الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعــة العربي بن المهيدي - أم البواقي -

كليــة الآداب واللغــات
والعلــوم الإنسانية و الإجتماعية
قسم اللغــة العربيــة وآدابها

مدرســة الدكتوراه في النقــد
والدراســات الأدبيــة واللغويــة
التخصص: الأدب الحديث والمعاصر
قطب التكوين: جــامعة أم البواقي

شعريـة السرد
في روايتي " إعترافات حامد المنسي " و" الروابّي الجميلة "
للأزهر عطيـة

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعــداد الطالبــة:
عبــاد عبلــة

إشراف الأستاذ الدكتور:
عمــرو عيــلان

لجنــة المناقشــة

الأستــاذ	الرتبــة	الجامعــة	الصفــة
1- د/ العلمي لراوي	أستــاذ محاضر أ	جــامعة أم البــواقي	رئيســا
2- د/ عمرو عيلان	أستــاذ محاضر أ	جـــامعة خنشلـــة	مشرفا ومقررا
3- د/ يوسف الأطرش	أستــاذ التعليم العالي	جـــامعة خنشلـــة	عضوا مناقشا
4- د/ رشيد رايس	أستــاذ محاضر أ	جـــامعة تبســـة	عضوا مناقشا

السنــة الجامعيــة

2012 -2011

شكر و عرفان

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على رسوله الكريم الذي حثنا على العلم فقال: " من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريق إلى الجنة ".

يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية(جامعة أم البواقي، جامعة خنشلة، جامعة تبسة)،كل من الأستاذ الدكتور " العلمي لراوي" مدير مدرسة الدكتوراه بجامعة أم البواقي ،والأستاذ المشرف الدكتور "عمرو عيلان" رئيس قطب مدرسة الدكتوراه جامعة خنشلة، والأستاذ الدكتور" يوسف الأطرش" ، والشكر موصول الأستاذ الدكتور " رشيد رايس" رئيس قطب مدرسة الدكتوراه جامعة تبسة،على الجهود المبذولة من طرفهم في إنجاز مشروع مدرسة الدكتوراه ،والتوجيهات التي قدمت من طرفهم في تدريسنا ، فبفضل الله عز وجل وفضلهم وصلنا إلى هذا المستوى الأعلى من العلم ، أسألوا المولى عزّوجل بقلب محب أن يديم عليهم الصحة والعافية،وأتمنى لهم كل التوفيق والنجاح في هذا المشروع العلمي.

وكذلك أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة من قسم اللغة العربية بجامعة أم البواقي، وجامعة تبسة، وجامعة خنشلة، على الجهود المبذولة من طرفهم في تدريسنا، والشكر موصل لإدارة الدراسات العليا بجامعة أم البواقي وجامعة تبسة ،وجامعة خنشلة،أتمنى لهم التوفيق والنجاح.

** الطالبة: عباد عبلة **

الإهداء

إلى من ربياني صغيرا

إلى من أتمنى أن أنال رضاهما و أنا كبيرة

أمي وأبي.

إلى أعز الناس إلى قلبي إخوتي و رفقاء عمري .

إلى كل الزملاء والزميلات و الصديقات والأصدقاء.

إلى كل أساتذتي بجامعة أم البواقي وجامعة تبسة وجامعة خنشلة .

أهدي ثمرة جهدي لكم جميعا.

** الطالبة: عباد عبلة **

المقدمة

المقدمة

عرفت الدراسات السردية العديد من التطورات ،انطلاقا من الأبحاث التي أبرزها مشروع الشكلانيين الروس في دراساتهم للظاهرة الأدبية، وكذلك الاستناد إلى المبادئ التي صاغها فلاديمير بروب في كتابه " مورفولوجيا القصة" خاصة، وأيضا جيرار جنيت في خطاب الحكاية، وغريماس حول السيميائية السردية، ورولان بارت في التحليل البنيوي للسرد،واهتم تودوروف بقضايا الشعرية، فمن مجهودات هؤلاء النقاد برزت المناهج النقدية المعاصرة، و تمكن كل ناقد و باحث بتطبيقها على مختلف النصوص السردية .

تنوعت النصوص السردية الجزائرية بين مختلف المبدعين من أبرزهم الروائي "**الأزهر عطية**" ، وقد انتقيت من نصوصه روايتي" **اعترافات حامد المنسي**"و" **الروابّي الجميلة**" ،وجعلت منهما موضوعا لبحثي ، لكن استوقفتني جملة من التساؤلات حول نصوصه أهمها: كيف وظفت تقنيات السرد في نصوصه؟ هل استعمل صيغ السرد وتقنيات الوصف؟ ما الهدف من كتابته لهذه النصوص؟ كيف رسم ملامح الشخصيات ؟ و ما هو دور الفضاء والزمان في رواياته؟، هذه جملة من التساؤلات اعتبرتها إشكالية للبحث .

أما الهدف من هذه الدراسة هو البحث عن تقنيات السرد والمفارقات الزمنية،واستخراج الصيغة السردية، ووصف الأمكنة والفضاء الداخلي والخارجي، وكذلك التعرف على ملامح الشخصيات التي رسمها الروائي داخل نصوصه السردية.

لعل أهم الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذه الدراسة، هو صعوبة البحث عن المراجع المتخصصة في مجال السرد، لكن تجاوزت تلك الصعوبات وأتممت بحثي بعون الله.

أما عن الدراسات الأكاديمية السابقة، لم أجد أي بحث خصص لدراسة نصوص الروائي "الأزهر عطية".

والمنهج المتبع في تحليل هذه النصوص، هو المنهج البنيوي الذي يهدف إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنيته، وتوضيح المظاهر الفنية التي يشتمل عليها النص الإبداعي .

وبعد اختياري للمنهج المناسب للدراسة، وضعت خطة مرتبة ومنسقة كالآتي:

- مدخل نظري تضمن تعريف لمصطلح الشعرية، ومراحل تطورها من القديم إلى الحديث،وتعريف للسرد من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي مع التطرق لأساليبه ومكوناته وكذلك تعدد الرواة وأنواعه ،كما عرفت السردية العربية، ووضعت ملخصا لتطور الرواية في الجزائر.

- كما تضمنت ثلاثة فصول تطبيقية، وهي:

* **الفصل الأول: شعرية الزمن**، يتضمن:

- مقدمة تمهيدية تشتمل على: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، وأنواعه، وأراء النقاد الغربيين .

-أما **العنصر الأول** درست فيه أنواع الزمن: الزمن الكرونولوجي والزمن السيكولوجي.

- بينما يتناول **العنصر الثاني**، دراسة للمفارقات الزمنية، من سرد استرجاعي وسرد استباقي .

- أما **العنصر الثالث** ركزت فيه على: تسريع السرد ويمثل (الخلاصة والحذف)، تعطيل السرد ويتضمن (المشهد والوقفة الوصفية) .

- و**العنصر الرابع** خصصته لدراسة الصيغة السردية ومكوناتها.

وختمت الفصل بأهم مميزات الزمن السردي في الروايتين.

*أما **الفصل الثاني الموسوم بـ**: شعرية الشخصيات، اشتمل على:

- **مقدمة تمهيدية** تتضمن رؤية النقاد للشخصية، والشخصية الروائية بالخصوص عند فيليب هامون.

- أما **العنصر الأول** تناولت فيه: إستراتيجية الشخصيات الروائية، وهي : الشخصيات المرجعية، والشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية .

- و**العنصر الثاني** حللت فيه مستويات وصف الشخصيات.

- واشتمل **العنصر الثالث** على البطاقة الدلالية لشخصيات .

* وأخيرا **الفصل الثالث** بعنوان: شعرية الفضاء تضمن:

- **مقدمة تمهيدية** اشتملت على: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء، وآراء النقاد والباحثين .

- أما **العنصر الأول** خصص لدلالة الفضاء المفتوح.
- ودرست في **العنصر الثاني** دلالة الفضاء المغلق.
- أما **العنصر الثالث** حللت فيه تقنيات الوصف.
- بينما خصصت **العنصر الرابع** لتوضيح علاقة الأشياء بالأمكنة والشخصيات.
- أما بالنسبة **للخاتمة** اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها، وأضفت ملخصا لبحثي باللغة العربية، والفرنسية والإنجليزية، وقائمة للمصادر والمراجع ،وختمته بفهرس للموضوعات.

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع باللغة العربية أهمها:

- **حسن ناظم** : في مفاهيم الشعرية.
- **حسن نجمي** : في شعرية الفضاء السردي .
- **حسن البحراوي** : بنية الشكل الروائي .
- **عبد المالك مرتاض** : في نظرية الرواية .
- **حميد لحميداني** : بنية الشكل الروائي .
- **عمرو عيلان** : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي .
- **محمد عزام** : شعرية الخطاب السردي .

أما المراجع المترجمة فتمثلت في: كتاب الشعرية لناقد **تودوروف** ، وكتاب خطاب الحكاية **لجيرار جينت** ، وغيرها من الكتب المترجمة المتخصصة في السرد .

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى،ثم إلى كل من شجعني ودعمني بكتاب أو برأى أو حتى بكلمة حنونة أو بدعاء ييسر طريقي، وإلى أستاذي المشرف" الدكتور عمرو عيلان"، وغيرهم من الأساتذة والأصدقاء، وكذلك أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة تبسة، وجامعة أم البواقي على الجهود المبذول من طرفهم في تدريسنا و توجيهنا ، وأتمنى لهم كل التوفيق والنجاح.

المدخل

1- الشعرية المصطلح والمفهوم.

2- السرد المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.

3- لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية.

I/– مفهوم الشعــرية:

نجــد مصطلح الشعرية "potics" تنوع بين النقاد العرب والغربيين، فحــاولوا نقــله إلى العربيـــة،لكن لـــم يتفقـــوا علـــى تســـمية واحـــدة، فمـــنهم مـــن ســـماه "الإنشـــائية"أو"الشعـــرية"،وآخرون"الأدبية"أو"الشعـــرية"هذا الإشتباك أدى إلـــى إخـــتلاف القراء في فهم هذا المصطلح [1].

فمصطلح "poetics" هو مصطلح لساني نجده يتكون من ثلاث وحدات : (poeim) وهـــي وحدة معجمية،(lexeme)"تعني في اللاتينية"**الشعر**" أو القصيدة و اللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية(morpheme) تدل على النسبة[2].

وتبقى الدلالة الإصطلاحية للشعرية متوقفة على ما فصل النقاد واللغويين لها، ويرجع ذلك إلى اختلاف النقاد في انتمائهم لمدارس مختلفة، ومن أهمهم :

أ- الشعرية من منظور أرسطو:

يعد أرسطو المصدر الثاني في الفكر اليوناني القديم بعد أستاذه أفلاطون، في التنظيـــر للقضايا الكبرى التي تمـــس المجتمع على صـــعيد عـــام، حيـــث يقـــول **(تزيفيتـــان تودوروف ــt.taodorov)** : « **إن كتاب أرسطو في الشعرية،الذي تقادم بنحـــو ألفـــين وخمس مئة سنة،هو أول كتاب خصص بكامله لـــ"نظريـــة الأدب،وهـــو فـــي الوقـــت نفسه،أهم ما كتب في الموضوع**»[3].

فشعرية أرسطو لها تأثير عظيم في تأسيس الشعرية الأوربية، فهو أول من صاغ معنـــى الشعرية، أي« **بمفهوم الأدبية التي هي جوهر الأدب وماهيته**»[4].

يقول أرسطو« **إن مهمة الشاعر ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا،بل روايـــة مـــا يمكن أن يقع**» [3]،أي أن الشاعر والمؤرخ لا يختلفان بحيث أن أحدهما يروى الأحـــداث شعـــرا والأخر يرويها نثـــرا، والشيء المميز بينهما أن كـــون أحدهما يروى الأحـــداث

(1)- انظر: رابح بوحوش،<الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب>، مجلة الموقف الأدبي، ع414، تشـــرين الأول، دمشـــق،2005 ،إتحـــاد كتـــاب العرب ،ص38،مج255.

(2)- المرجع نفسه، ص:38.

(3)- عز الدين محمد المناصرة. علم الشعريات: قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي،ط1 ،عمان ،الأردن،2007 ،ص:32،مج :640 .

(4)- المرجع نفسه،ص:33.

(5)- المرجع نفسه، ص:35.

التي وقعت فعلا، وأخر يرويها على أنها يمكن أن تقع، فالشاعر يجب أن يكـــون صـــانع حكايات وخرافات لأنه شاعر بفضل المحاكاة [1].

من هذا الطرح الذي أسس له أرسطو، كانت البداية لظهور مصطلح الشعرية، في شـــكل جذور صالحة للنمو والتوسع.

ب- الشعرية من المنظور الغربي :

تعتبر حركة الشكلانيين الروس من أشهر الحركات النقدية التي ســـاهمت فـــي قـــراءة الأعمال الأدبية،ووطدت أركان الممارسة النقدية من خلال الاعتماد على البحث اللساني لكون النص منظومة ألسنية بحتة،هذا ما جعل بالقول أن « **الشعريات جزء لا يتجزأ من اللسانيات،وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية**»[2] .

ومن أبرز النقاد المهتمين بهذه القضية(**رومان جاكبسون - Jakobson roman**) حيث يلح على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات و« **يعـــد" البويتيقا" هي علـــم الأدبية كمصطلح السوسيري (فرديـنارد دي سوسير) السيميولوجيا(Sèmiologie) ويعتبرهـــا مـــن علـــم اللسانيات**»[3].

وهذا ما دافع عنه(**رولان بارت ــ Rolan partt**) الذي ميز بين اللسانيات و"البويتيقا"،وقال أن الوظيفة الشعرية أو موضوع الأدب ليس الأدب وإنما الأدبية، واللغة الشعرية حســـب رأيه هي ذات طابع جذري لا يتطلب اللجوء إلى مضمون الخطاب،ودون التوقـــف عنـــد تتابع الإيديولوجية [4] .

ويعرف جاكبسون الوظيفة الشعرية بأنها«**الوظيفة اللغوية التي تجعل الرسالة Message أثر أدبيا**»[5]،وأن الشعرية التي تهم نقد الرواية ليست التي تهتم بالشـــعر، أو بالأســـلوب الفني بل بالنظرية النقدية في علم الأدب.

---

(1)- انظر: عز الدين المناصرة.علم الشعريات،ص:35.

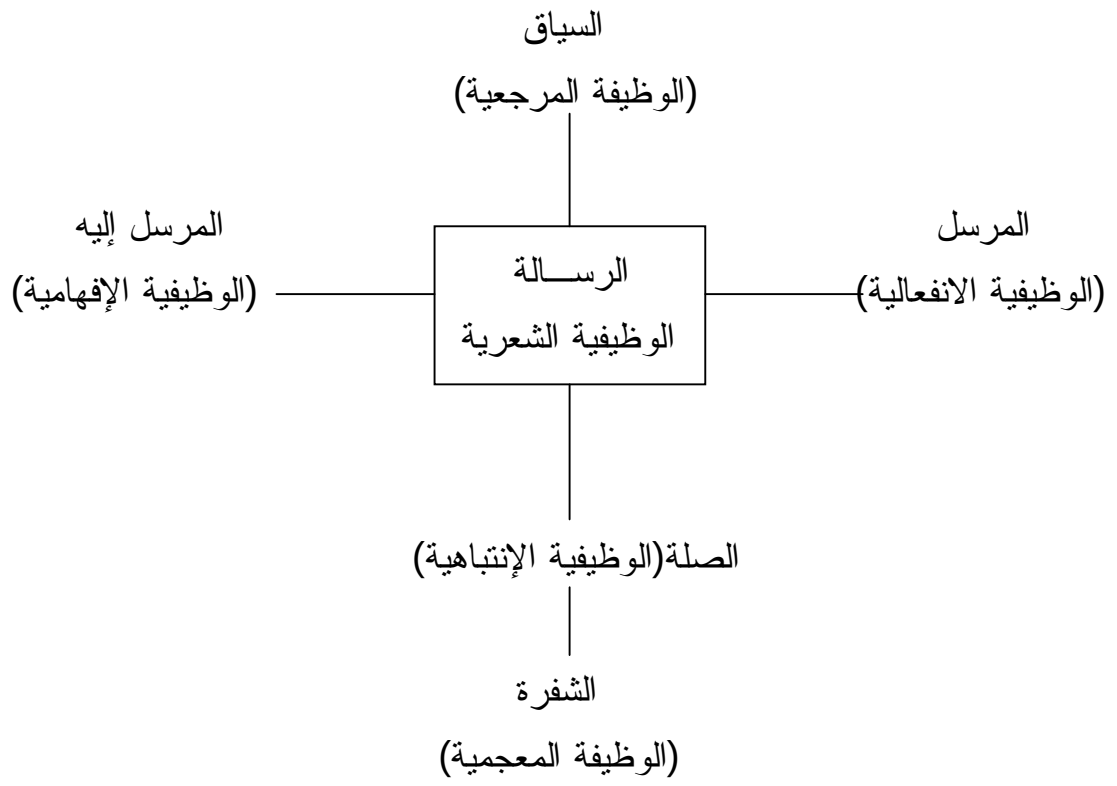
(2)- رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مديرية النشر جامعة باجي مختار،ط1،عنابة، الجزائر،ص:57،مج:153.

(3)– علي مولاوي بوخاتم. مصطلحات الدرس السيميائي، < مجلة الآداب والعلوم الإنسانية>، جامعة سيدي بلعباس، دار الغـــرب ،ع1، ديســـمبر- جـــانفي، الجزائر،2001 -2002 ، ص:146،مج: 230 .

(4)- انظر: .Roland Barthes. Le degré de zéro de l'écriture,paris,seuil,1972,p 40 *

(5) –لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان،2002 ،ص:115،مج:235.

وقد ركز جاكبسون في التنظير للشعرية على دراسة الرسالة الأدبية، وتقسيمها حسب الوظائف التي يؤديها كل عنصر وهي ستة عناصر وتتمثل في الشكل التالي: [1]



المرسل (Destinateur)، والمرسل إليه(Destinataire)، والرسالة (Message) والسياق (Contescte) ،ووسيلة الاتصال أو الصلة (Contact) ،و الشفرة (Code).

من خلال الشكل نوضح، أن كل عنصر من العناصر التواصلية يؤدي وظيفة معينة،وتختلف من نمط كلامي إلى آخر،حيث نجد أن«**الوظيفة المرجعية**» هي المهيمنة على الخطاب اللغوي العادي، أما«**الوظيفة الشعرية**»هي المهيمنة على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها[2] .

---

(1)- يوسف وغليسي.الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار الأقطاب الفكر،منشورات مخبر السرد،جامعة منتوري، قسنطينة،2007،ص:19، مج: 159.

(2)– انظر: يوسف وغليسي.الشعريات والسرديات،ص:20.

من خلال ما سبق، يعتبر أن النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليه الوظيفة الشعرية،وبتعبير جاكبسون«**الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا**»[1].

ونجد أن جاكبسون وضح للنقاد أن هناك عنصر جوهري في دراسة الخطاب الأدبي،من خلال تقسيماته للرسالة الأدبية بتبيين ملامح العمل الأدبي، وتكوينه في المراحل الكتابية الأولى،وأكد من خلال مقولته التالية على موضوع علم الأدب«**إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب،إنما الأدبية Literairty،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا**»[2].

كذلك نجد الشاعر الفرنسي(**بول فاليري - Paul Valery**) الذي اعتبر أن الشعر طقس دين ليس له من هدف معين،فهو القانون الخاص لذاته،فبحث عن علم مناسب لهذه الموضوعات،فاختار الشعرية؛أي أن الشعرية بمفهومه هي« **مفهوم بسيط مشتق من فعل(Poèim)،وهي اسم ينطبق على معناه الاشتقاقي؛أي هي فضاء لكل ما له صلة بإبداع كتب،أو تأليفها،حيث تكون اللغة في الوقت نفسه هي الجوهر والرسالة**»[3]؛أي أن الشعرية ليست مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية التي لها صلة بالشعر،وإنما موضوعها دراسة للخصائص النصية.

أما الشعرية عند(**تزيفتان تدوروف-T.Taodorov**)،فهي مفهوم لا يقتصر على الشعر فقط،بل يتسع ليشمل مختلف الممارسات اللغوية والأدبية،فهي تكمن في الأدب كله أي«**ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي**»[4] .

وأكد تدوروف أن مجال الشعرية لا يكمن في الشعر فقط، ذلك أن الاختلاف بين الشعر لا نستبعد أن يشتركا في الخاصية الأدبية،فإن البحث في الخصائص العامة للأدب،وفي الخطاب الأدبي كله،هو مبحث الشعرية«**فالشعرية تعنى بالأدب الممكن،وليس الأدب الحقيقي،وبعبارة أخرى،تعنى الشعرية بتلك الخصائص المجردة**

(1)– المرجع السابق،ص:20.

(2)- حسن ناظم.مفاهيم الشعرية، ص:36.

(3)- رابح بوحوش. الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب،مجلة الموقف الأدبي، ص:39.

(4)– طودوروف تزيفتان . الشعرية ، تر:شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال،ط1،المغرب،1990،ص: 23، مج : 97 .

التي تصنع فرادة الحدث الأدبي،أي الأدبيـــة»[1] .

ومن جهـــة أخـــرى يفسر تدوروف اهتمام الشعرية بالخطاب،من خلال تصنيف دراســـة الخطاب الأدبي فيرى:

أولهما أن النص الأدبـــي يعتبر موضـــوعا أدبيا للمعـــرفة(التأويل)ويسمى أحيانـــا تفسيرا أو شـــرح نص أو تحليلا، والموقف الثاني يعتبر كل نص تجليا لبنية مجـــردة (القـــراءة المجردة)؛أي أنـــها تنفي طابع الاستقلالية عن العمل الأدبـــي،بعد التحليل يصل إلـــى أن الشعـــرية جاءت«**فـــوضعت حـــدا للتـــوازي القائم على النحـــو بين التـــأويل والعلـــم فـــي حقـــل الدراسات الأدبية،وهـــي بخـــلاف تأويل الأعـــمال النوعية،لا تسعى إلـــى تسمية المعنى،بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل**»[2] .

إذن فالعـــلاقة بين الشعـــرية والتأويل هـــي عـــلاقة تكـــامل، حيث أن التأويل يسبـــق الشعرية، ويتبعها في الوقت نفسه.

وفي الأخير فإن الشعرية علاقتها بالعلوم الإنسانية الأخرى التـــي موضـــوعها العمـــل الأدبـــي، هي علاقة تنافر، فالشعرية هي شعرية بنيوية مادام موضوعها هو بنية مجـــردة (هي الأدب)،هـــذا ما يجعل من الشعـــرية أن تجد صلة في كل علم من هذه العلوم سواء كانت في اللسانيات أو في السيميائيات،مـــا دامت اللغة جـــزءا من موضوعها،حيث تكون العلوم الأخرى التي لها علاقة بالخطاب،أقرب أقربائها علمًا[3].

---

(1)- طودوروف تزيفيتان.الشعرية،ص:23.

(2)– عز الدين محمد المناصرة.علم الشعريات،ص:497.

(3)– انظر: عزالدين محمد المناصرة.علم الشعريات،ص:498.

جـــ- الشعرية من المنظور العربي القديم :

قد ورد مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي العربي في كثير مـــن النصـــوص بـــدلالات مختلفة، من أهمهم(الفارابي، حازم القرطاجني) :

يقول الفارابي عن الشعرية:« التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها،فيبتدئ حين ذلك أن يتحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلاً قلـــيلاً» [1]،أي أن لفظة "الشعرية" تعنى السمات التي تظهر على النص .

و يوضح كذلك الفارابي في تحديد الخطاب الشعري، على أنه أقاويل كاذبة، وأنه يعـــادل الشعرية، ويعتبر أن الشعرية جزء من الخطاب الكلامي.

كما قال **حازم القرطاجني** عنها :« **الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفـــق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق علي أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قـــانون ولا رسم موضوع»** [2]،أي أنه ينكر أن تكون الشعرية في الشعر نظاما للألفاظ والأغـــراض وإنما هو يبحث عن رســـم الموضـــوع،والمقوم الـــذي بنـــى عليـــه حـــازم تأسيســـاته في"الشعرية"هو عنصر المحاكاة باعتباره ركيزة أساسية فـــي العمليـــة الإبداعيـــة وعـــد الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشـــعرية تكسب خاصية وميزة محددة،هذا ما جعل نظرته للشـــعرية تتماشـــى مـــع الشـــعريات المعاصرة [3].

نجد في النصوص السابقة أن لفظة "الشعرية" لا تمتلك مقومات الإصطلاح؛أي المفهـــوم المحدد لها، فهي لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمـــة لـــذلك لا نعـــدها مصطلحا،محددا وجاهزا ولدته الكتابات العربية القديمة،فالمعنى الذي تحمله الشعرية فـــي النصوص السابقة مختلفة.

---

(1)- حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، ص: 12.

(2)- حازم القرطاجني.مناهج البلغاء وسراج، الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دارالغرب الإسلامي، ط3،تونس،1994،ص:28،مج: 472.

(3)- انظر: حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، ص: 13.

جـــ- الشعرية من المنظور العربي الحديث:

نجد في الساحة النقدية العربية المعاصرة من النقاد، والمنظرين الذين يســيرون علــى خطى النقاد الغرب في تنظيراتهم للشعرية.ومن النقاد العرب المحدثين "**كمال أبــو ديــب**" الذي يستخلص مفهوم الشعرية،إذ يقول«**الشعرية إذن خصيصة علائقية،أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية**»[1].

والكلام عن العلائقية عند أبو ديب، تأخذنا الفكرة مباشرة إلى ما أسس له الجرجاني مــن خلال نظرية النظم التي تعمل على العلائقية،حيث تقوم على تنسيق وتنظيم شــبكة مــن الوحدات الدلالية،النحوية،البلاغية،السياقية في محتوى له.

وكما نجد أن كمال أبو ديب يستعير مــن(**تشومســكي ــChomsky**) مفهــوم"**البنيــة السطحية**" و"**البنية العميقة**"،ويبنى على أساسهما ما يسميه"**الفجوة**"،"**مسافة التوتر**"، هذا ما يفسره في قوله:« **يمكن مبدئيا بلورة مفهوم الفجوة: مسافة التوتر في إطار مفهــومين جوهريين في دراسته التوليدية و التحويلية هما مفهومــا البنيــة الســطحية والبنيــة العميقة**»[2].

ميز أبو ديب بين اللغة الشعرية واللغة اليومية،وركز على أن التشكيل اللغــوي الخــاص بالشعر عليه أن يخلق الفجوة: مسافة توتر،وهذه المسافة أو الفجوة هي التي تخلق التمييز بين التراكيب والألفاظ الشعرية من النثرية؛أو بعبارة أخرى التفريق بين الكــلام العــادي وبين ما هو شعري،ذي دلالات وألفاظ انزياحية تخلق غرابة وجمال لدى الملتقى.

وعلى هذا الأساس من منظور"كمال أبو ديب" ،تكون الشعرية تلك الفجوة التــي تحــدث توترا على مستوى القارئ؛أي أنها تحدث قيمة جمالية وفنية تعبيرية لتحقق المتعة الذوقية في النص الأدبي.

---

(1)- كمال أبو ديب. في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص:14، مج:176.

(2) – المرجع نفسه،ص:57.

أما من ناحية ترجمة المصطلح،فقد عرفت الترجمة رواجا كبيرا،في الساحة النقدية العربية،هذا ما أدى بكل ناقدا يترجم المصطلح بحسب ما يمليه عليه فهمه لمصطلح"الشعرية"،ومن بينهم من قال عن "الإنشائية "،"**عبد السلام المسدي**" في كتابه "**الأسلوبية والأسلوب**" إذ يقول في الشعرية:«**لا تقف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما،ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق،والإنشاء**» [(1)]؛أي أن الإنشائية تقف على حدود العمل الإبداعي الأدبي،فهي تهتم بالمقولات الأدبية دون الاقتصار على جنس أدبي محدد.

ويتبلور مفهومه للشعرية من خلال حديثه عن الوظيفية الشعرية للغة، والتي يرى أنها هي المحددة لأدبية الخطاب، كونها المسيطرة على بقية الوظائف، فهي تستمد فعاليتها من سنن الكلام،حيث يقول:«**وإذا عدنا مرة أخرى إلى نظرية الفواصل عند اللسانيين، تبينا أن أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف البلاغية في اللغة،والوظيفة الشعرية مركزها سنن الكلام في جهاز التحاور**»[(2)].

أما عن "**عبد الله الغذامي**"، فهو يوضح ترجمة المصطلح"**الشعرية**" في كتابه"**الخطيئة والتكفير**"، حيث يسعى في طرحه إلى إعطاء بديل لترجمة المصطلح،معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم الذي أخذ منه مادة شعر ليبلور من خلالها ما يسميه بـ"الشاعرية":«**لتكون مصطلح جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر ويقوم في نفس العربي مقام**"poteique" **في نفس الغربي ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية**»[(3)].

بالمقابل ينتقد الغذامي ترجمة"poteique" إلى الشعرية لأن هذا اللفظ«**يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر**» [(4)].

يوجه **حسن ناظم** انتقاده حول لفظة الشاعرية،حيث أنها لا تؤدي المؤهلات الكافية لتشير إلى اللغة الأدبية سواء في الشعر أو النثر،هذا ويؤكده على أن" الشاعرية"هي مشتقه عن

---

(1)- عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب،الدارالعربية للكتاب،ط2 ، 1982 ،ص:171،مج:277.

(2)- عبد السلام المسدي.النقد والحداثة،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1 ، بيروت، 1983،ص:60،مج:224..

(3)- عبد الله الغذامي.الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4،1998،ص:20،مج:394.

(4)- المرجع نفسه، ص:21.

"شاعر"فهي ألصق بالشعر،وينتفي **حسن ناظم** الاستناد الذي اتخذه الغذامي في تفضيل لفظة "**الشاعرية**"على"**الشعرية**"،هذا ما أدى،إلى انتماءهما للشعر دون النثر[1] .

كذلك نجد أدباء آخرون عربوا مصطلح "**poetics**" وترجموه ومن هؤلاء: [2]

* عرب **د. خلدون الشمعة** "**poetics**" إلى بويطيقا في كتابه «**الشمس والعنقاء**» هذا هو التعريب القديم الذي وضعه **بشر بن متى** في ترجمته لكتاب أرسطو.

* كذلك نجد **حسين الواد** عرب مصطلح"**poetics**" إلى" **فن الشعر**" في كتابه« **البنية القصصية في رسالة الغفران**».

* أما **د.يوئيل يوسف عزيز** ترجم"**poetics** " إلى"**فن الشعر**"،في ترجمته لدراسة **إدوارد ستا كيفينج** "**فن الشعر البنيوي وعلم اللغة- في اتجاهات النقد الحديث**".

ومن أبرز النقاد الذين تناولوا"**الشعرية العربية**" بشكل مفصل "**أدونيس**" الذي يراها تعد بمثابة العمود الذي يقوم عليه الشعر العربي،الذي نشأ في بيئة تعتمد على شفوية ولذلك فالشعر«**لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرواية**»[3].

ويوضح **أدونيس** على أننا لا نستطيع أن نفهم شعرية الحداثة فهما دقيقا،إلا إذا رجعنا إلى سياقها التاريخي- اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني للهجري(الثامن للميلادي) بالحركات الثورية التي تطالب بالمساواة والعدالة،وارتباطها كذلك بالحركات الفكرية التي يرجع إلى المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية[4].

و يأكد على أن الشعرية العربية تقوم على جملة من المكونات، التي تبنى صرح الشعر العربي فمنها ما يتصل باللفظ من حيث جرسه ومعناه، ومدى قوته وجزالته في البيت،ومنها ما يختص بتصوير المعاني الجزئية وصلة بعضها البعض في بناء القصيدة،ويرى أن الشعرية ترتبط بالشعر أكثر من النثر.

---

(1)- انظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:15.

(2)– انظر:المرجع نفسه،ص:15.

(3)- أدونيس. الشعرية العربية ،دار الأداب،ط1 ،بيروت،1985، ص:5،مج : 113 .

(4)- انظر: *Adonis.An introduction To arabPoetics,Translated From The arabic by Catherine cobham ,Printed in Creat Britain, 1990, P75,Pg 114.

II/- السـرد (la narration):

1- المفهوم اللغوى والاصطلاحي:

للسـرد مفاهيم مختلفة ومتنوعة،حيث تنطلق من أصله اللغوى الذي يعنى حسـب قـول ابـن منظور« **سـرد الحديث ونحوه يسـرده سردًا،إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له،وفي صفة كلامه،صلى الله عليه وسلم: لـم يكن يسـرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه**»[1].

أما السرد اصطلاحا يعني:

« **هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ**»[2].

ويقول "**محمد ساري**" عن السرد « **يتطلب كل سرد عقدا يتجمع فيـه أربعـة أقطـاب: الكاتب، القارئ، الشخصية، اللغة. كلما اختفى واحد مـن هـذه الأقطـاب إلا وانتفـى العقد،وبطل السرد.**»[3].

وأيضا« **هو طريقة الحكي والإخبار، ويسمى الخطاب. وقد كان منذ وجد الإنسان، وفـي كل المجتمعات. و نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، كمـا نجـده فـي لغـة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا**»[4].

والسرد هو شكل المضمون أو(شكل الحكاية)، والرواية هي السرد حيث أن الروائي عندما يقـوم بالشـروع في كتابة روايته فإنه يقـوم باختيار الوقائع التي يريد أن يسردها، دون تدخـل للتسلسل الزمني، أي إنه يستند على الضرورة الفنية، وبالتـالي يمـنح لقصـته طابعـا فنيا ناجحا ومؤثرا لدى القارئ لتلك الرواية [5].

---

(1)– ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، ط1 ، بيروت، لبنان،1997 ،ج3،ص:273،مج:510.

(2)- أمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الجوار، ط1 ، سوريا،1997 ،ص:28،مج:158.

(3)- محمد ساري. < نظرية السرد الحديثة >، مجلة السرديات، ع1، جانفي 2004، ص: 17، مج: 240.

(4)- المرجع نفسه، ص: 7.

(5)- انظر: أمنة يوسف. تقنيات السرد، ص:28 .

وأيضا« **الســـرد هو الفعل المؤسس للقصة التـــي تقرر كيف تروى القصة**»[1] ؛ أي أن دراســـة السرد يمكننا من التعرف على حالة الراوي والواجبات التي يؤدنها فـــي ســـرد معين .

أما عثمان بدري يقول عن السرد « **يعد السرد "la narration"، جـــزءا مـــن مفهـــوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان تجريدي كلي هو" علم السرد" la narratologie** »[2].

2 - أساليب الســـرد:

نجـــد الشكلاني الروسي(**توما تشفسكي ــ Toma Chevski**) يميز بين نمطين في الســـــرد: سرد ذاتي(**Subjectif**)،وسرد موضوعي(**Objectif**).

أ- الســـرد الموضوعي:

فيكـــون فيه الكاتب مطلعا على كـــل شيء، حيث يكون مقابلا للـــراوي المحايد الذي لا يتدخل في تفسير الأحداث، وكذلك يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له وهـــذا الســـرد يوجـــد في الروايات الواقعية.

ب- الســـرد الذاتي:

و يتمثل في تتبع الأحـــداث من زاوية نظر الراوي، فالراوي هو الذي يخبـــر، ويعطـــى كـــل خبر تأويلا معينا يفرضه على القارئ، هـــذا الســـــرد نجـــــده فـــي الروايـــات الرومانسية[3].

3- مكـــونات الســـرد:

الســـرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق المكونات السردية، والتـــي تتمثل في (الراوي، المروي، المروى له).

---

(1)- انظر:Jouve Vincent.la Poètique du roman. armand colin, vuef, 2001,p23,pg191*

(2)- عثمان بدري . وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة، منشورات موفم للنشر، ط1،الجزائر، 2007،ص:139،مج: 322.

(3)- انظر: حميد لحميداني.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3 ، بيروت،2000،ص:46،مج:160.

أ- الـــراوي:

الـــراوي يختلف عـــن الـــروائي الذي هـــو شخصية من لحم ودم أي واقعية، فالـــراوي «**هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له، أو القارئ (المستقبل)**» [1].

فالـــراوي يقدم ما يستطيع من أن يسمع ويرى،فلا سبيل له إلى معرفة ما يجول في نفوس الشخصيات الحكائية[2].

إذن الروائي هـــو خـــالق العالم التخيلي،الذي تتكـــون منه الروايـــة،فهو الـــذي يختـــار الأحـــداث والشخصيات الروائية ويكلف الراوي بسرد الأحداث،«**لـــذا لا يمكـــن للقـــول الأدبي، وخاصـــة الروائي،أن يتأطر فـــي الموقع الـــذي منـــه يـــرى،وإلا غـــدا كتلـــة وعظية**»[3] ؛أي أنه يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلالـــه عـــن تلـــك الأحـــداث والمواقف التي تحصل داخل الرواية.

ب- المـــروي:

هـــو الـــروايـــة في حد ذاتها والتي تحتاج إلى راوٍ ومـــروّي له،ففي الـــــروايةتبـــرز ثنائية المبنى/ المتن الحكـــائي،هـــذا من منظـــور الشكلانيين الـــروس،أما من منظـــور النقـــــاد اللســـــــانيين (تـــــــودوروف،جنيت...) فتبـــــــــرز ثنائيـــــــة (الخـــطاب/الحـــكاية)،أو(الســـارد /الحكاية)، على اعتبارهم أن الســـــرد (المبنـــى)هـــو شكل،والحـــكاية(المتن) [4].

جـــ- المـــروى له:

وهـــو« **قـــد يكـــون المـــروى له، اسما معينا ضمن البنية الســـردية، وهـــو-مـــع ذلك- كالـــراوي شخصية من ورق، وقد يكـــون كائنـــا مجهـــولا**»[5]؛ أي قـــد يكـــون متخيلاً،أو يكون فكـــرة أو قضية ما، يخاطبها الروائي.

---

(1)– يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي،دار الفارابي،ط1 ، بيروت،لبنان،1999،ص:90،مج:200.

(2)- انظر: قاسم سيزا.بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة،ط1،1914،ص:133،مج:180.

(3)- يمنى العيد.الراوي:الموقع والشكل ،مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، 1986،ص:32 ،مج:184.

(4)– انظر:أمنة يوسف. تقنيات السرد، ص:29.

(5) - إبراهيم عبد الله.السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت،2003 ، ص:12، مج: 352.

4- **أنواع الــرواة:**

هناك ثلاثة من الرواة في السرد الــروائي العربي المعاصر،حسب تقسيم الناقد البنيويــة "**يمنى العيد**"،على اعتبار أنها أقرب من بنية الرواية اليمنية العربية،وتتمثل في: [1]

* **النمط الأول** : يتمثل في هيمنة موقع الــراوي البطل الذي يحكم منطلق بنية القص؛أي أن الراوي يعلم كل شيء حيث أن يستطيع أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي،حيث يكون الراوي هنا منحازا إلى صف أبطال روايته، لكنه قد يكون مكشوفا ضعيفا فنيا لأنه لا يملك تقنيات السرد، وأحيانا يكون خفيا، لأن الكاتب يستطيع أن يرســم عــالم تخيلــي قصصي واسع لا حدود له.

***النمط الثــاني**: الراويان المتناقضان،أو المتصارعــان،حيث أنهمــا يشتركـــان فــي موضع واحد داخل بنية الرواية الواحدة،فهنا يخرج من نمط الراوي الذي يــروى مـــن موقع واحد،إلى راويان ينطلقان من الرؤية الثنائية،تكون داخلية أو خارجية،هذا مــا تبينه **يمنى العيد** بقولها« **لا يتخلي هذا النمط عــن مفهوم البطل،بل يبدعه،مزدوجا،و بالتالــي يقيم الحوار في النص بين موقعين فعلين،لكل منهما هويته الإيديولوجية**»[2].

***النمط الثالث**: الــراوي الشاهد،حيث يظهر في أسلوب الســرد الموضوعــي والرؤيــة الخــارجية التي يكون فيه عليم بكل شيء،ولا يتدخل فـــي علــم روايتــه بوصــف،أو انحياز،بل يتحدد دوره في« **شهادة الكتابة على زمنها،على واقعها الثقافي،حيث،في هــذا الزمن الذي تغيرت هــويته التاريخية واختلف واقعه الثقافي،تراجع أثر الكاتب وضمرت فاعلية الكتابة، والتراجع ليس تلقيا، بــل هو قــائم في إطــار الشعور بهيمنة السلطــة السياسية وقوة حضورها في الثقافي**»[3].

5- **تعــدد الــرواة:**

يسمح داخل الرواية بعدد من الرواة، بحيث يكون كل بطل داخل رواية يسرد قصته،بشرط أن تكون القصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون،هذا ما يؤدي على [1]-

---

انظر: يمنى العيد. الراوي:الموقع والشكل،ص:82_83.

(2)- يمنى العيد. الراوي: الموقع والشكل،ص:85.

(3)– يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي،ص:90.

مستوى الفن الروائي بخلق شكل مميز يسمى الرواية داخل الرواية،وهذا النوع ينتمي إلى الروايات الرسائلية.

لا يشترط أن يكون داخل الرواية رواة متعددين؛لأن بإمكان راوٍ واحد أن يولد رؤى متعددة داخل الرواية الواحدة [1].

6- أقسام الرؤية السردية:

لقد وضع الناقد الفرنسي (**جان بويون ــ Jeaun Boyon**) تقسيما للرؤية السردية وتتمثل في: [2]

1- الرؤية من الخلف: حيث يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية؛ أي أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية،وتكون العلاقة بين الراوي والشخصية الحكائية علاقة سرد موضوعي.

2- الرؤية مع: وتتمثل في أن تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية الحكائية؛أي أن الراوي لا يقدم لنا أي تفسير أو معلومة،حتى تكون الشخصية الحكائية قد وصلت وعرفت تلك المعلومات،هذا ما جعل"**توما تشفسكي**"الشخصية تحت عنوان «**السرد الذاتي**»،لأن الشخصية قد تكون في حد ذاتها تقوم برواية الأحداث،هذا ما نجده في الاتجاه الرومانسي أو الرواية ذات البطل الإشكالي.

3- الرؤية من الخارج: وتتمثل في أن الراوي لا يعرف إلا القليل ما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية أكثر منه؛أي أن الراوي يصف الأحداث الخارجية،دون أن يعرف أسرار الأبطال.

7- نظرة عامة عن السردية العربية:

السردية هي علم السرد بما هو مختلف عن سواه(كالمسرحية والقصيدة)،وهي تعني أيضا«**باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية،واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها،وتحدد خصائصها وسماتها**»[3]؛أي أنها تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ،ومروى، ومروى له،وبما أن بنية الخطاب السردي

(1)- انظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي،ص:49.

(2)- انظر: المرجع نفسه، ص ص:47-48 .

(3)- إبرهيم عبد الله. السردية.< مجلة ثقافات >،ع14،2005،كلية آداب،جامعة البحرين ،ص:104،مج:235.

نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، فهذا يأكد على أن السردية هي«**المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي،أسلوبا وبناء ودلالة،والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردي**»[1].

نجد في السردية بروز تيارين وهما: [2]

* **السردية الدلالية**: حيث يمثل هذا التيار كل من(**بروب،وبريمون،وغريماس**) ويقصد به أنها تهتم بمضمون الأفعال السردية، دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها؛أي بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال داخل النص السردي.

* **السردية اللسانية**: ويمثل هذا التيار كل من(**بارت،تودوروف،وجنيت**) ،ويهتم هذا التيار بالمظاهر اللغوية للخطاب،التي تتمثل في كل من رواة،وأساليب السرد،ورؤى،وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

إن السردية ليست نموذجا تحليليا جامدا نفرضه على النصوص؛وإنما هي وسيلة لاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد، ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية،والتحليلية والتأويلية.

III/- لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية:

بدأت الرواية بسيرتها كجنس أدبي، نسميه عادة بالرومانس تتألف في تركيبة من أحداث خارقة، تحدث بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعها الذي نعيشه، والهدف من الرواية هو التسلية التي تنشأ من تتبع الحوادث التي تحصل داخل الرواية حسب التسلسل الزمني؛أي حدث قبل حدث أو حدث وراء حدث ،حيث ربطهما الزمن الذي يجعلها في خط زمني يتجاوز الواقع، والهدف منها هو إشباع الرغبة وإثارة التصور هذا ما يجعلنا نتعرف على عالم آخر، يسمى بعالم الخيال الروائي الذي يصنعه الكاتب من خياله من حوادث مثيرة[3].

---

(1)– المرجع السابق ،ص:104.

(2)- انظر: إبرهيم عبد الله . السردية العربية، ص:104.

(3)- انظر: محمد شاهين.أفاق الرواية(البنية والمؤثرات)، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001 ،ص:10،مج:176.

ويعتبر الناقد الروسي **(فكتور بالأشوف)** الأول من التفت للأدب الجزائري، حيث كتب عدة مقالات عن أعمال الكتاب الجزائريين،أمثال**(مالك حداد،ومولود فرعون)**،وبفضل هذا الناقد دخل الأدب الجزائري في الموسوعة الأدبية، وكذلك كان يلقى محاضرات على طلبة جامعته في كلية الآداب،عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية [1].

تمثل فترة نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات البداية الأولى حول تطور الأدب الجزائري في خصائصه الفنية والإيديولوجية، هذا ما جعله خلال هذه الفترة يدرس كأدب مستقل قائم بذاته،أو كجزء من الأدب ينتمي إلى منطقة المغرب العربي.

ونجد من اشتهر في مجال دراسة الأدب الجزائري في روسيا أدباء من أمثال: **(إيرينا نيكيفوروفا- Irina Nikivoarova)** وهي أديبة وباحثة، مجال اختصاصها الآداب الإفريقية،ومن بين الدراسات التي وضعتها الأديبة حول الأدب الجزائري والمغاربي والإفريقي من أهمها: «**الرواية الجزائرية المعاصرة موسكو1967**» و«**أدب النهضة الوطنية 1968**» حيث يتناول إبداع الكتاب المعاصرين في المغرب وتونس والجزائر،وكذلك كتاب «**الرواية الإفريقية 1977**» ويتناول فصلا عن تطور الرواية في إفريقيا الشمالية،وتربط الباحثة ظهور الفن الروائي الجزائري بتصاعد الوعي الوطني في فترة الأربعينيات والسيتنيات، وكذلك بظاهرة التاريخ الأدبي في البلد واهتمامها الأصلي بتصوير آداب السلوك[2].

لقد تأخرت ظهور الرواية في الجزائر بالمقارنة بالدول العربية الأخرى، والسبب راجع للظروف النفسية والمادية للكتاب، التي لم تسمح لهم أن يتفرغوا للكتابة في الفن الروائي، فالكتابة تستدعي ظروف جيّدة يكون فيها الكاتب في وضع يسمح له بالكتابة والتأليف.

و انطلقت الحركة الأدبية الروائية مع أول رواية تحمل عنوان «**غادة أم القرى**» للأديب الجزائري المرحوم **(أحمد رضا حوحو)**، التي عالجت مشكلة تخلف المرأة العربية في الحجاز و حرمانها من التعليم وعدم الاعتراف بحقها حالها حال

(1)– انظر:عبد العزيز بوباكير.الأدب الجزائري في مرأة إستشراقية،دار القصبة للنشر،الجزائر،2002،ص:3، مج: 160.

(2)– انظر: المرجع نفسه،ص:5.

المـــرأة الجزائرية أنذاك،وأول روايـــة جزائريـــة كتبت بالعربية هي"**ريـــــح الجنـــوب**" لـــ:"**ابن هدوقـــة**"، وإن سبقتها روايـــة « **ما لا تذروه الرياح**» كـــــما نجـــد روايتـــين الطاهـــر وطـــار«**الزلزال**»و«**اللاز**»[1].

وكـــان هدف كل كاتب جزائري سواء كتب باللغة الفرنسية أو العربية، خاصة في فتـــرة الاستعمار،هو إثارة ضجة في الأوســـاط الأوروبية، ومخـــاطبة المجتمع الأوروبي بلغتهم وتوضيح لهم أوضاع الشعب الجزائري المحتل ومعاملة فرنسا للمجتمع الجـــزائري، ومنذ فترة 1950 بدأت تظهر الروايات المختلفة استطاع كل روائي أن يوضح صورة البـــؤس وألام الشعب الجـــزائري أثناء تلك الفترة ومـــن أمثالهم:**مـــولود معمري** في روايته«**نجل الفقير**» و«**أيام القبائل**» و**مـــولود فرعون** في روايته«**الأرض والدم**» وكذلك **محـــمد ديب** و**كاتب ياسين** وغيرهم.

فالفترة التي برز فيها البعـــد الاجتماعي في الإبـــداع وفي المحاولات النقدية هـــي فتـــرة السبعينات،هذا ما جعل على انعكاس هذا الطابع على كثير من الروايات من أهمها:

"**الأكـــواخ تحتـــرق**"لمحمد زتيلي،و«**الشمس تشـــرق على الجميع**»لإسمـــاعيل غمـــوقات و«**مجموعة القرار**»لحبيب السائح،وبعض كتابات واسيني الأعراج والزاوي وغيرهم مـــن الكتاب الجزائريين[2].

وبهذه الجهود الجبارة التي نجدها في عمالقة الرواية الجزائرية سواء كتبوا باللغة الفرنسية أو العربية، فهم أثبتوا وجود الثقافة الجزائرية على الساحة العربية خاصة والساحة العالمية عامة.

---

(1)– انظر:محمد مصايف.النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1983،ص:138،مج:160.

(2) – انظر: عامر مخلوف.الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد كتاب العرب، دمشق،2000 ، ص:14، مج:115.

الفصل الأول

شعريــة الزمــن

1 - تمهيد:

* مفهوم الزمن .

* الزمن عند النقاد الغربيين.

2- العنصر الأول: أنواع الزمن.

3- العنصر الثاني: المفارقات الزمنية.

4- العنصر الثالث: السرعة السردية.

5- العنصر الرابع: الصيغة السردية.

الفصـــل الأول: شعرية الزمـــان

1/- مفهـــوم الزمـــن:

يتفق الدارسون على أن الـــزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلمـــاء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محـــير، حيث يعد الزمن أكثر هواجس القـــرن العشرين وقضاياه بـــروزا فـــي الدراسات الأدبية والنقدية.

لقـــد اتخذ مفهوم الـــزمن دلالات مختلفة في شتى العلوم، حيث نجـــده لدى النـــحاة بمعنى،ولدى الفلاسفة بمعنى أخر،وكـــذلك عند النقاد وعلماء النفس، فكل واحد منهم ينظر للـــزمن بمفهوم يختلف عن الأخر،هذا حسب قول **عبد المالك مرتاض** : « **ويظل الزمـــن من أفلاطون إلى أرسطو،ومن كانط إلى برغسون،ومن هيسرل إلى ريسل،مظهرا معقدا وملغزا،لا ينتهى إلى الإتفاق حول ماهيته وطبيعته**»[1].

فالـــزمن يصعب تعـــريفه بدقـــــة،ولا يمكـــن الإمساك بـــه،ولا نـــراه حـــولنا،« **فهو كالأكسجين،يعايشنا في كـــل لحظة مـــن حياتنا،وفي كل حـــركة من حركتنا، غير أننا لا نستطيع أن نتلمسه،ولا نراه** »[2] ؛أي أنـــه الوجود الذي يرافقنا ليلا ونهارا،ومقاما،وصبا وشيخوخة،دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات.

فلفظة الـــزمان مشتق معناه مـــن " **الأزمنـــة**"؛ « **ومنه اشتقت الـــزمانة لأنها حـــادثة عنه. يقـــال: رجـــلّ زمـــن،وقوم زمنى. وقال أبو عبيد: أزمنت بالمكـــان ــ أتمـــت فيه زمانا؛أي بمعني الإقامة**» [3] .

وفـــي التصـــور الفلسفـــي، الـــــزمن، أو الـــزمان (le temps بالفـــرنسية، وTime بالإنجليزية، وباللاتينية Tempus/Temporis).

---

(1)- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت،1978 ، ص: 200، مج: 251.

(2)- المرجع نفسه، ص:201.

(3)- ابن سيده . المخصص ،المطبعة الكبرى الأميرية ،مصر،ج9 ،ص:63،مج : 180.

«فالزمان الوقت كثيره وقليله،وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيهما لاحقة »[1] .

وأيضا « **الزمان عند اليونانيين هو الإله الذي ينضج الأشياء ويوصلها إلى نهايتها»**[2].

تعتبر الرواية أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالزمن،والتي من خلالها يمكن معرفة دور الزمن في تشكيل المادة الحكائية،وعلاقته بالشخصيات وإدارته للأحداث داخل النص الروائي .

إذن الرواية هي: « **فن الزمن بامتياز : تلتقطه،ترهنه ،تشكله،وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة»**[3] .

هذا ما جعل الدراسات الحديثة تسعى للبحث عن مفهوم الزمن، فأصبح موضوعا محوريا عند أغلب المدارس النقدية الحديثة.

2/- الزمن عند النقاد الغربيين :

أ- الشكلانيين الروس:

تشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب،وذلك في فترة العشرنيات، ويرجع لهم الفضل في دراسة الزمن وقضاياه،وتعتبر الشكلانية من المناهج الداخلية التي تدرس النص من داخله؛ أي أنها تتعامل مع النص باعتبار الزمن موجود فيه،« **فقد وضعوا أيديهم على بعض القضايا الزمنية في الرواية، وتحدثوا عن الإسترجاع والإستباق »**[1].

فقد ميز (**توماشفسكي- Toma Chevski**) بين المبنى الحكائي والمتن وعرفه « **فالمتن هو مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها،والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل،أما المبنى: فنجد الأحداث نفسها »**[2] .

(1)- جميل صليبا.المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1،1982 ، ص:636، مج:765.

(2)- المرجع نفسه ، ص: 636 .

(3)- محمد سالم .مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، ط2 ، بيروت، لبنان، 2008 ، ص:281 مج:323.

(1)- أحمد حمد النعيمي . إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2004 ، ص: 45، مج: 168.

(2)- مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان،2004 ، ص: 48، مج: 288.

فاهتمام الشكلانيون الـــروس ليس فـــي طبيعة الأحـــداث في حد ذاتها،وإنما تهتم بالعلاقة التي تربط بين أجزائها داخل النص الروائي .

ب- البنيويين :

بعـــد الانتقادات التي وجهـــت للمدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد ســـياسي، نهضت البنيوية بوصفها منهـــج للبحث،حيث استفادت مـــن مجهودات الشكـــلانيون ومـــن أعمال "**دي سوسير**" مفهومي (التزامن والتعاقب)، وبظهور النقـــد البنائي في الستينات،ظهـــرت دراسات وبحوث عديدة لتحليل الزمن، ومن بين هذه الدراسات،دراسة تودوروف للأزمنة الســـردية حيث يذهب إلـــى أن الـــرواية تضم ثلاثة أصناف مـــن الأزمنة وهي: « **زمن القصة أي الـــزمن الخـــاص بالعالم التخيلي، وزمـــن الكتابة أو الســـرد وهـــو مـــرتبط بعملية التلفظ،ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص**»[1] .

أمـــا (**جيـــرار جنيت- Jerard jenit**) فهـــو من أبرز أعلام البنيوية، يتميز في نظرياته بموضوع الزمـــن الـــروائي خـــاصة المتمثل بالاستباقات والاسترجعات،وذلك مـــن خـــلال تحليل لـــرواية مارسيل بروست الشهيرة (**بحثا عن الزمن الضائع**)،ويحـــدد جيرار جنيت ثلاثة علاقات أساسية بين زمن القصة وزمن الخطاب أو الحكي وهي حسب رأيه: [2]

1- الترتيب الزمني : ويتمثل في استحالة توازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويؤدي إلى إحداث خلط يحدث المفارقات الزمنية، وهي الارتداد والاستباق.

2- عـــلاقة المدة وأنواعها : وتعمل على تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار.

3- التـــواتر: ويتمثل في التكـــرار، كـــ (**التواتر الإنفرادي، أو المتشابه، أو التكراري**).

أما (**رولان بارت- ــ Rolan partt**)فيـــوضح في مقدمته اللامعة حول التحليل البنيوي للسرد(1966)، عن موضع الزمن السردي في رأيه هو« **ليس سوى زمن دلالي،أما الزمن الحقيقي فهو وهم مـــرجعي واقعـــي**»[3] ؛أي أن الزمـــن لا يوجد إلا فـــي شكـــل

(1)- أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 49 .

(2)- مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية، ص: 51 .

(3)- حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص:111 ، مج: 340.

نسق أو نظام وأنه ينتمي إلي المرجع دون الخطاب .

جـــ- التفكيكيين :

يعتبـــر **(جاك دريدا-Jack Derida**)مؤسس التفكيكية الذي أعلن موت " **البنيوية** " وقدم مصطلح" **التفكيكية**" على أنقاضها، هذا ما جعـــل بعض النقاد الذين كتبوا في علم البنيوية أصبحوا ينتمون إلى "**مابعد البنيوية**" .

وقـــد ركزت التفكيكية اهتمامها على الزمن النفسي للقارئ وعلى إحساسه، وهذا يرجع إلـــى ثقافة ذلك المتلقي وتعليمه وقـــراءاته السابقة،هذا ما يجعله يتمكن مـــن التعامل مع النصوص الجديدة،عـــن طريق معرفته السابقة،فإن « **القارئ يأتي إلى النص وفي ذاكرته وعـــــي بالتاريخ الأدبـــي،وبمخـــزون لنصـــوص ســـابقة، حيث يتمـــــازج الماضـــي بالحـــاضر،وهذه القـــراءة التي تتخـــالف من عصـــر إلى عصـــر،ومـــن ذوق زمـــني يتفارق مع ذوق آخر تفتح -بالضرورة- مجالات أرحب للتفسير والتأويل**»[1] .

وقد قسمنا الفصل إلى أربعة مباحث ،قمنا باتخاذ روايتي "إعترافات حامد المنسي" و"الروابّي الجميلة" للروائي"**الأزهر عطية**"، نموذجا لإستخراج أهم العناصر التي تتضمنها شعرية الزمن .

---

(1)- أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 55 .

العنصر الأول: أنواع الزمن

لقد حدد أغلب النقاد نوعين من الزمن وهما:

أ/- الـــزمن الكرونولوجي: وهو: « **تقسيم الزمن إلى فترات، وتحـــديد التواريخ الـــدقيقة للأحـــداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الـــزمني**»[1] ؛ أي أنه يحدد بواسطة أجهزة وتعاقب الأيام والليالي والفصول .

ب/- الـــزمن السيكولوجي: وهـــو ذلك الزمـــن المرتبط بوعي الإنسان، ويقاس وفق الحالة الشعورية لشخص، فهو قـــد يكـــون الشخص فـــي لحظة حـــاضر ويـــرجع بمخيلته للمـــاضي،أو يحـــلم بالمستقبل،إذن« **فقـــد ارتبط الـــزمن الداخـــلي بالحـــالة المزاجية، للفرد**»[2] ،وفي تفسير أخر:« **أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي**»[3] .

1- الزمن الكرونولوجي في روايتي"إعترافات حامد المنسي" و "الروابّي الجميلة":

إن الأحـــداث التي تـــدور في روايتي "إعترافات حامد المنسي" و "الـــروابّي الجميلة" تسيير فـــي أغلب الأحيان بشكل تعاقبي، فنجد أن الماضي يسيطر على الحاضر هذا من خـــلال رجوع الشخصية إلى زمنها الماضي، وربط أحداث الحاضر بزمن الماضي.

فالـــروايتين لا تخضعان لـــزمن كرونولوجي محدد تبدأ الأحـــداث و به تنتهي،هـــذا مـــن خـــلال تتبع سير الأحـــداث داخـــل النـــص الـــروائي، فنعثر على بعض إشارات زمنية قليلة غير محـــددة ومستقـــرة، فنجـــدها مبعثـــرة تشير إلـــى الحقبـــة التاريخيـــة التـــي وقعت خلالها الأحـــداث،أو بعض الأسماء التاريخية البارزة سواء كـــان فـــي السياسة أو الأدب، والثقافة وهـــذه الإشارات الزمنية التي عثرنا عليها بين ثنايا السرد الروائي وهي:

نجـــد في هـــذا المقطع استرجاع إلـــى الماضي، حيث يتذكر "حامد المنسي" بعض المواقف المحـــزنة التي حصلت مـــع أعز أصدقائه من طرف المستعمر الفرنسي« **كان صغيرا،لايتجـــاوز العـــاشر مـــن عمره. ولكن التعذيب كان كبيرا ولم نعرف لماذا عذبوه**

(1)- أحمد حمد النعيمي .إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:21.

(2)- مها القصراوي .الزمن في الرواية العربية، ، ص:28.

(3)- يوسف الأطرش . المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1 ، دار هومه، 2004، ص: 271، مج: 298.

كل ذلك التعــذيب. كــانوا يلعبون بعيدا عن الديار، عندما فاجأتهم مجموعة من عساكر الجيش الفرنسي»[1] .

أمــا في رواية "الروابّي الجميلة" نجد شخصية "عمار العريان" بطل الرواية يسترجع هو الأخر مواقف محزنة عن الوضع الذي عاشه أثناء فترة الاستعمار « **كانوا ثلاثة بألبستهم الســوداء،وقبعاتهم المزخــرفة، والمظللة فــوق أعينهم،وأحصنتهم المطهمة بسرجــها الجلديــة،تحــدثوا إليه ببعض الكلمات، ثــم قيدوا يديه إلى الخلف، وأمــروه أن يمشي أمامهم»**[2] ،وفي مقطع أخر« **تذكر ملامحه بأولئك الذين جاءوه واقتادوه إلى السجن،ذات يوم خريفي مغبش، وهو الذي كان لا يعرف من السجن إلا اسمه ثم عذبوه»**[3] .

كما نجد ذكرت بعض الأسماء التاريخية في الخطاب الروائي التي ترجع إلى فترة زمنية محددة فهي: **شخصية ليونردو،بيجماليون، سيتيوس، ماسينيسا ،هــارون الرشيد، سيدنا آدم عليه السلام ، دونكيشوت،طارق بن زياد، نبي موسى عليه السلام .**

أما عن الإشارات الزمنية الصغرى، فيعتبر النهار هو الإشارة الزمنية الصغرى المهيمنة علــى الروايتين،أما الليل فقلما نعثر عليه في رواية "اعترافات حامد المنسي" أما "الروابّي الجميلة" فنجد الأحداث تدور في فترة المساء وكذلك النهار والليل .

ففــي رواية "اعترافات حامد المنسي"، نجد الروائي يذكر النهار في أغلب الأحداث التي تدور داخل، ومن الألفاظ الدالة عليه: « **الجو غائما،الجو رائقا،السماء صافية،الشمس الصباح الباكر ...** » .

إن معظم أحداث الرواية تدور خاصة في فصل الخريف والشتاء، لأن حامد المنسي يسرد المواقف التي تحدث له في حياته اليومية، وهي مرتبطة خاصة بهذين الفصلين، وفي قوله: « **كان الجو باردا جدا، فالفصل شتاء.وكانت السماء غائمة،كامرأة لفها الحــزن،فانطفأ شعاعها، وغاب منها الجمال** »[4] ، من خلال هذا المقطع، يبين أن فصل

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي ، وزارة الثقافة،ط2 ،الجزائر،2007، ص: 40 ، مج : 208.

(2)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، وزارة الثقافة، ط2 ، الجزائر، 2007 ، ص: 80 ، مج : 144.

(3)- المصدر نفسه ، ص: 80 .

(4)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:31.

الشتاء بقصاوته وبرودته،يوحي بالحزن وعدم الاطمئنان والكآبة تلف المكان .

في مقطع أخر « **كـــانت الساعة قــد تجاوزت الخامسة صباحا، والخـــامسة في فصل الشتاء ليل**»[1].

كما تجــدر الإشارة إلى أن مسار السرد قد صاحبه إيقاع المطر الذي رافق الأحداث؛ لأن حامد المنسي يربط كل حدث يشاهده بحدث وقع له في الماضي، وشدة الأمطار وغزارتها وبــرودتها تــدل على قسوة فصل الشتاء « **كــان الجو غائما جدا، في ذلك اليوم.وكانت الأمطار قد توقفت قليلا بعد أن تهاطلت بغزارة، وبعد أن حولت جنوب المدينة إلى بحيرة عكرة واحتجزت سكانها**»[2] .

-« **الأمطار تتهاطل أكثر، والبحر يزداد هيجانا** »[3] .

-« **الجــو اليوم مغبش وثقيل،وعندما يكــون الجو كذلك، يبدو لي العــالم كله حزينا**»[4] .

-« **إنـــه فصـــل الشتاء البارد، والمشبع بالرطوبة، وإنك قــد تعودت مقاومة برد الثلوج، ولكنك لم تتعود مقاومة مثل هذا البرد** »[5].

كما أشـــار إلـــى فصل الخريف الذي يرمز بالنسبة له بالحزن واسترجاع الذكريات التي توحي بالكآبة والخوف والوحدة،فله تأثير على نفسيته« **إن للفصول تأثيرا على النفس،إنه فصـــل الخريف،فالجــو معتــدل وطبقة رقيقة من السحب تغطي السماء** » [6].

فدلالاته ورموزه تجعل من الإنسان يذهب بتفكيره إلى أبعد ما يكون ،قد يفكر بالمستقبل ،بالماضي البعيــد، بالواقع الذي يعيشه وهذا ما وضحه في هذا المقطع « **ها أنت الآن منكفئ بجانب هذا الجدار،وهاهي السماء تختفي وراء طبقة رمادية من السحب الخريفية،التي أكسبتها صفة الحزن وصفة الحياء**»[7].

(1)- المصدرالسابق ، ص:31.

(2)- المصدر نفسه، ص: 22 .

(3)- المصدر نفسه، ص: 28 .

(4)- المصدر نفسه، ص:173 .

(5)- المصدر نفسه، ص: 192 .

(6)- المصدر نفسه، ص: 42 .

(7)- المصدر نفسه ، ص: 94 .

أما فـــي استرجاع ذكـــريات الماضية التي عاشها في طفولته، فهو يختار فصل الربيع بجماله الخـــلاب « **ولما يأتـــي الربيع،تتفتح الأزهار،وتعلن مكنوناتها الجمالية في الملأ يتفتح معه زليخة** »[1] ،إن ارتباط ذكريات حامد بفصل الربيع جعلها ترمز إلى السعادة وطفولته الجميلة المليئة بالفرح والمرح، لكن تلك الذكريات ما زالت تسكن مخيلة حامد واعتبرها جزء من منطقة النسيان .

وأيضا فـــي قوله « **كـــان الربيع جميلا، وكانت سنابل القمح تشبه شعرها المتماوج مع الريح** »[2] ،هذه الصفات كلها ترمز لتلك الطفلة الشقية زليخة رفيقة حامد في الطفولة التي اعتبرها المعلم الثاني بعد شيخ الجامع.

أما فـــي رواية "الروابّي الجميلة" فنجد في المسار السردي تدور الأحداث ما بين فصلي،فصل الصيف والشتاء.

فيصف الصيف بأيامه الحارة الذي أسقط أشعته الذهبية البراقة على هذه القرية الصغيرة،التي تقع في إحدى أعالي الروابي الجميلة « **وحـــل، ذات يـــوم، صيف من أصياف تلك القريـــة، وحلت معه أشياؤه الخـــاصة، الحـــر والسمـــاء الصافية،وأغـــاني الحصاد والدرس والسمر الليالي** »[3] .

ويعتبر المساء هـــو المهيمن على مسار الأحـــداث داخل الرواية فالشخصية البارزة في الـــرواية هـــي شخصية عمار الذي يحـــب الوحدة ويعتبرها هي الصديق الوحيد وكاتم الأسرار وبر الأمان، « **وكـــأن العـــريان كان يحب الليل،أو كأنه يكره النهار، أو كأنه يكره النهار، أو يخشاه.فإذا اقترب الليل، وجـــاء المساء،وبدأت الشمس تمارس طقوسها الختامية لذلك اليوم**»[4].

---

(1)- المصدر السابق ، ص:38.

(2)- المصدر نفسه،ص: 116 .

(3)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص: 11.

(4)- المصدر نفسه ، ص: 29 .

فالمساء بالنسبة إليه « **كان المساء جميلا، وكـــل المساءات جميلة هناك، رغم ما يوحي به من أحاسيس شجية ومؤثرة** »[2]، وأيضا « **إن المساء يوحـــي دائما بالحزن وبالشجن** »[3] ،فالمساء هـــو نهاية كل يوم وقـــد يكـــون ذلك اليوم جميل أم محزن، لكن بالنسبة لعمار العريان يبقي المساء يوحي له بالحزن والوحدة ففي وصفه له « **كان المساء جميلا مشربا بالحزن؛ سماء صافية، وشفق مغبش وشمس تتهاوى غاربة مرتعشة(...) إنها نهاية يوم، وكل نهاية متعبة، وكل نهاية محزنة** »[4] .

أمـــا الليل خصصه عمار العـــريان المؤنس في الوحدة، وكـــاتم لأسراره، ليستـــرجع فيه همـــوم المـــاضي منها الحلوّ والمرّ« **تمتد جلسته تلك، ويمتد الليل بما فيه.ويقلب العريان صفحات وصفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة(...) وتنتج له صورا جميلة، وأخرى مرعبة** »[5]، وأيضا الليل يرمز له بالحزن والقلق والخوف ويستفز أفكاره، فالليل عكس النهار « **إنـــه صراع بين الليل والنهار منذ وجدا(...) لأن ما نراه في الليل لا نراه في النهار**»[6]، فالليل بسكونه يخـــفي وراء ستاره المظلم أسرار لا يعرفها إلا من يكون صديقه حتى أخر ساعاته، « **هو الليل يفعل فينا كل هذا، ولانفعل فيه إلا ما يقلقنا ويزعجنا، ويثير فينا الـــرعب والمخاوف** »[7].

قد يكون الليل ملجأ للأمان والراحـــة، أو في نفس الوقت مخيف وغير آمـــن يجعلنا نخشاه ونخشى ما فيه .

أما فصل الشتاء فيربطه بالليل بظلمته وقسوة برده، « **كان الليل مظلما جدا.ومع الظلام تهاجمنا الأفكار،الجميلة منها والمرعبة** »[1] .

« **إنها نهاية الشتاء وقسوته، والنهايات صعبة جدا، ولا يعـــرف قساوة النهايات إلا من عاشها وجربها** »[2] .

(1)- المصدر السابق ، ص:.56

(2)- المصدر نفسه، ص: 58 .

(3)- المصدر نفسه، ص: 64 .

(4)- المصدر نفسه، ص: 52 .

(5)- المصدر نفسه، ص: 85 .

(6)- المصدر نفسه، ص: 86 .

(7)- المصدر نفسه، ص:49.

(8)- المصدر نفسه، ص:50 .

فالشتاء يذكـــره بالـــوحدة، وفقدان أعز الأشخاص إلى قلبه، ويسيطر عليه الحزن والكآبة خاصة في الليل الذي يجعله الرفيق الوحيد لاسترجاع ذكرياته وحكايات المـــاضي البعيد،فقد تكون محزنة أو مفرحة.

ومـــن أهم الميزات التي يتميز بها الزمن الخارجي في روايتي " اعترافات حامد المنسي" و"الروابّي الجميلة" فيتمثل في:

* توظيف الـــزمن الخـــارجي في إطار الثنائية الضدية الليل/النهار،السعادة/الحزن،الحياة/الموت.

* بـــروز قـــرائن زمنية قليلة للإشارة إلـــى الحقبة التاريخية التي دارت فيها أحداث الروايتين .

* تنـــوع الفصول الموظفة داخل الروايتين من شتاء وصيف، وخريف التي وقت فيهم الأحداث سواء في الماضي أو الحاضر، وهذا لأغراض فلسفية، وفكرية وإيديولوجية،كذلك توظيف المساء والليل الذي منحت له دلالات مختلفة وأبعاد متنوعة.

إن الزمن الخارجي ليس هو الإطار الأساسي في الروايتين، فالزمن الداخلي هـــو المهيمن على المسار السردي للروايتين؛ لأن مجرى الأحداث مرتبطة خاصة بالزمن النفسي داخـــل الخطاب الروائي.

ب- الزمن السيكولوجي :

الزمن السيكولوجي هو حالة نفسية أي متعلق بالزمن الذاتي، فيخضع لحالة اللاشعـــور التـــي يعيشـــها في النص. وتقول مها القصراوي : « **بأنه لا يخضع لقياس الساعة،باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية** »[1] .

نجـــد أن الكتاب التقليدين ركـــزوا اهتمامهم فـــي بناء الشخصية الـــروائية على الـــزمن الخارجي،أما الـــزمن الداخلي فلم يهتموا به كثيرا؛ لكن في الرواية الحديثة اهتمت بالزمن النفسي واعتبرت الإطـــار الزمني للرواية وذلك من خلال المتغيرات النفسية التي تعيشها الشخصية سواء في الحاضر أو الماضي.

---

(1)- مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية، ص: 23.

هذا ما جعل بعض الروائيين الجزائريين يبحثون عن طرق جديدة لتوظيف الزمن داخل نصوصهم الـــروائية،هذا ما نلمسه في روايتي " اعترافات حامد المنسي" و "الروابّي الجميلة" للأزهر عطيّة.

يظهر الـــــزمن عند الروائي علـــى شكل مبدأ التداخل بين أبعاد الزمن المختلفة، ينتقل بين الحاضر والماضي ليكشف أسرار تلك الشخصية من هواجس والتقلبات النفسية، رغم أنها لا تتضح إلا بعد إعادة صياغتها وترتيبها من خلال المتلقي.

ب-2- الزمن السيكولوجي في روايتي "اعترافات حامد المنسي" و "الروابّي الجميلة":

نجد حركة الأحداث ونسقها الزمني في هذه الروايتين، تختلف حسب المسار السردي،فهي تتسم بلغة شعـــرية رائعة ومشاهدها المتناوبة،هذا ما تجعل من القارئ مترددا للحظات في القبض على مختلف الأزمنة،حيث خضعت فيها الأحداث للتحولات والتقاطعات الســـردية بما تحمله من رمـــوز وإيحـــاءات ودلالات بحيث يتشظى الـــزمن من حين لآخر،فتتكسر خطيته وينفتح على أبعـــاد زمنية مختلفة يتقاطع بين الحاضر والماضي،فقد يكون الماضي المسيطر على أحداث الروايتين والحاضر كذلك، وأيضا على حياة البطل، وتتمثل هذه **الأبعاد الزمنية** في:

1- الأبعاد الزمنية :

*** الحاضر والماضي في الروايتين:**

إن الحـــاضر في رواية " اعترافات حـــامد المنسي" هو الزمن المهيمن على سير الأحـــداث، لكن الزمن الماضي له حضور داخل الخطاب الروائي، فتعتبر هذه الـــرواية مجـــرد اعترافات يقدمها لنا "حامـــد المنسي" عن حياته وعـــن الأشخاص الذين يحيطون به ســـواء تعلق هـــذا الاعتراف بالماضي أو الحـــاضر وهـــذا حســـب قوله: « **ولكنني حامد المنسي، الذي يعيش مـــا تعيشون.ويعترف،وأنتم لا تعترفون وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني،وشيئا مـــن أنفسكم** »[1] . فهنا يعتقد أن حياته لا تشبه حياة الآخرين لأن كل واحد لـــه تفكيره وحياته وأسلوبه في العيش « **ولأنكم لا تعشون حقيقة الأشياء،مثلما أعيشها ،ولأنكم أنتم ،ولأنني أنا** »[2] .

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:7.

(2)- المصدر نفسه، ص: 7 .

فالحاضر يمثل له الوحدة ،الاعتراف ،الحزن،الكآبة، البحث عن الآمل،فكل لحظة يعيشها في حياته يربطها بالمـــاضي البعيد،مـــاضي الطفولة، يرسم لها صورة في ذاكرته فيقول: **« وأنا أعدو، بدأت الذاكرة تعمل، وكذلك يحدث لـــي دائما،أتحرك ببطء، فتتحرك الذاكرة كذلك(...) وترحـــل بي بعيـــدا،إلى سنوات هـــي أغلبها سنـــوات الطفـــولة، والتعاســـة والشقاء »**[1] .

رغـــم تعاسة الطفولة وشقائها التي عـــاشها، فتبقي بالنسبة إليه شـــيء جميل،سكنت فـــي ذاكرته رغم قسوة الظروف التي مر بها، فالإنسان يعيش طفولته مرة واحدة .

فالمسار السردي للرواية يغلب عليه طابع الزمن النفسي، أي محاورة الشخصية لذاتها،هذا ما نلاحظه في هذه المقـــاطع التالية: **« وأنا جالس هناك،كنت أحدث نفسي بأشياء كثيرة،وأجـــادلها في بعض الأحيان وتجـــادلني،وأصارعـــها وتصارعني،حتى يتصبب العـــرق مني»**[2] .

وأيضا**« رحـــت أتساءل بيني وبين نفسي:- أبهذه الشراهـــة كلها ؟ ما أقساك أيـــها الزمـــن »**[3] ،وفـــي عبارة أخرى **« وقلت في نفسي ولنفسي: - إنـــها علامة خير. إذ لا تسرق في العادة، إلا الأشياء الجميلة والعزيزة على النفوس »**[4].

« سألت نفسي هل هناك شيء اسمه السكون؟ وهـــل البوصلة الآن ساكنة فعـــلا؟ لـــم أجد جوابا »[5] .

« وبين حين وحين، أسأل نفسي سؤالا لم أجـــد له جوابا له إجابة بعد- لماذا لم تنحت مثل هذا الجسد أيها المنسي؟ لماذا لم تكن أنت " بيجماليون" هذا العصر؟ »[6] .

فمن هذه العبارات نستخلص أن حامد المنسي جعل من نفسه الصديق والرفيق،الذي يجادله ويطرح عليه أفكاره وهمومه،فمعظم المشاهد السردية داخل الرواية، هي عبارة عن حوار داخلي، فهو يكتم ما يفعله ويعترف لنفسه ما يدور حوله سواء في حاضره أو ماضيه وقلما

(1)- المصدر السابق، ص:32 .

(2)- المصدر نفسه، ص: 29 .

(3)- المصدر نفسه، ص:92.

(4)- المصدر نفسه، ص:157 .

(5)- المصدر نفسه، ص:184 .

(6)- المصدر نفسه، ص: 199 .

ما نجد حوار مباشر بين الشخصيات الآخر داخل النص الروائي.

أمـــا في راوية "الروابّي الجميلة"، فتدور الأحداث حـــول شخصية عمار الذي أطلـــق عليه المؤلف اسم " العريان"، والتسمية تدل على الفقر، والوضع الذي كان يعيشه في فترة وجـــود الأتراك، فزمن الحـــاضر والماضي يتقاطعان في كل حدث يرويه ويستشهد بماضيه، « **إنه يعيد إليه الماضي، أو يعيـــد الماضي إليه وبين الحاضر والماضي،يقطع العريان الفضاءات الشاسعة،طائرا بدون أجنحة وهو يلاحق صورة شيهوب،التي تتراء له في كل مكان** »[1] ، فشيهوب يعني له صديق الطفولة في الماضي، فيستحضر صورته وذكرياته التي قضاها معه .

و نجد كذلك داخل الخطاب الروائي الحوار النفسي، الذي يدور بين عمار العريان ونفسه فيعتبر ذاته هي الصديق الذي يجادلها في أمور لا يستطيع أن يجادل أحدا فيها، ومن بين المقاطع الحوارية الداخلية، وهي:

« **فأسأل نفسي حينها**: - **مـــاذا لو كان شيهوب وسط هـــذه الحلقة؟ ماذا لو ردد بصوته الجميل هذه الآيات ؟ و ماذا لو رافقته أنا بعزفي ؟** »[2] . فهـــذه أسئلة بدون جواب، فهل يمكن للنفس أن تجيبه ؟ أو يرجع شيهوب من الماضي إلى الحاضر ليجيبه .

« **يتذكر نفسه.يسأل نفسه** :

- **من أنت ؟**

- **عمار العريان، عمار العساس ،عمار الكيار ، عمار....عمار** »[3].

وفي مقطع أخر « **وعنـــدما تذكرت ذلك، تنهدت من الأعماق، ورددت ما صرت أردده في داخلي بإستمرار، كلما أظلمت الدنيا أمـــام عيني،وشعرت بأنني مشدود، وبكـــل قوة،إلى كـــل الجهات** :- **ما أتعس الإنسان** »[4] .

الظـــروف القاسية والفقر والأسى هي التي تجعل من الإنسان يحس بالغربة والألم، هـــذا ما يشعر به عمـــار العريان، رغم قسوة الظـــروف يبقي صامتا، دون أن يبوح بما يسكن فـــي قلبه من وحدة وألم وضياع.

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص : 56.

(2)- المصدر نفسه، ص:21.

(3)- المصدر نفسه، ص:44 .

(4)- المصدر نفسه، ص:62 .

فالليل في الـــرواية يأخذ أبعاد نفسية مختلفة، ويكتسب دلالات فكـــرية واجتماعية، فالليل يرمز بالنسبة إليه حسب قوله في المقاطع التالية :

-« **وكأن العريان كان يحب الليل،أو كأنه يكره النهار**»[1] .

-« **تمتـــد جلسته تلك، ويمتـــد الليل بما فيه، ويقلب العريان صفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة** »[2] .

نلاحـــظ من خلال هذه المقاطع، أن عمار العريان يجعل مـــن الليل رفيقه لأنه يتصف بالسكون والهـــدوء، الذي يكشف له عن أسراره، ويشكي لـــه همومه ويرحل عبر ظلماته وسكونه إلى عوالم لا يعرفها إلا عمار.

فيـــربط كذلك غـــروب الشمس بالحزن الـــذي يعم تلك الروابّي الجميلة، وفـــي وصفه له « **وغابت الشمس، وازداد الحزن، واشتد الجفاف أكثر**»[3] .

« **فها هي الشمس تغرب، وهاهـــو الشفق يلتهب، وهـــا نحن نلتهب معه، ولكن العريان كان غائبا** »[4].

وفـــي وصفه لليل « **كـــان الليل مخيما، وكـــان صوت الأمطار في الخارج جميلا؛ رياح تعصف وتصفر، وأمطار تنزل بغزارة ولمعان برق، وقصف رعود(...) فتتوحد في خوف شديد، وطاعة عمياء** »[5]، فصـــوت الريح القوي وقصف الرعود هي مواصفات الطبيعة وقسوتها، « **إنه غضب شامل لهذه الطبيعة المحيطة** »[6]. فرغم قسوة الطبيعة على عمار العريان فلن تكون قاسية مثل الوحدة والحزن.

و مما سبق ذكره، نستخلص أن الإطار الزمني الغالب على الروايتين هو الزمن الداخـــلي وما أحدث من تأثير في المسار السردي داخل النص الروائي.

---

(1)- المصدر السابق، ص:29 .

(2)- المصدر نفسه، ص:52 .

(3)- المصدر نفسه، ص:68.

(4)- المصدر نفسه، ص:30 .

(5)- المصدر نفسه، ص:105.

(6)- المصدر نفسه، ص:105 .

العنصر الثاني: المفارقات الزمنية

« تعنـــي دراسة التـــرتيب الزمني لحكـــاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية فـــي الخطاب الســـردي بنظام تتابع هـــذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفســـها في القصة »[1].

وتتمثل هذه المفارقات السردية في الاسترجاع والاستباق وهي:

أ- السرد الإسترجاعي:

نشأ الســـرد الاسترجاعي كخاصية أولى فـــي الحكاية،مع الملاحم القديمة، وأنماط الســـرد الكلاسيكي، وتطور بتطورها، « **ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة، التي ظلت وفيه لهذا التقليد الســـردي، وحافظت علـــيه، بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية** »[2].

إن استحضار الماضي يعتبر من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضورا فـــي النصوص الروائية،حيث توضح للقراء أحداث سبقت النقطة التي وصلت إليها الرواية في الحـــاضر بمدة قد تكون هذه المدة طويلة أم قصيرة .

ومن أهداف الســـرد الاسترجاعي، توضيح مواطن التطور والتغيير الحاصل فـــي الشخصية بين ماضيها وحاضرها، كذلك فهم مسار الأحـــداث، وتفسير بعض السلوكات والمـــواقف الصادرة عن الشخصية.

وفي رواية " اعترافات حامد المنسي" يـــرد المـــاضي على شكل ومضات استرجاعية إلـــى الوراء، إذ يحدث أن يعيش (المؤلف) أو الشخصية الرئيسة في الرواية أو يـــرى موقفا أو يسمع شيئا يكون السبب في رجوعه إلى الماضي، وهي كالآتي:

---

(1)- جينت جيرار . خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 2000 ، ص: 47 ، مج : 508 .

(2)- حسن البحراوي. بنية الشكل الروائي، ص:121 .

* فكل مشهد يراه أو شيء يذكـــره بحـــادثة وقعت له فـــي الماضي، فيرجع بذاكرته إلى زمـــن الطفولة، « **عندما رأيت الزاوش فـــي قفص جميل، معلق في شرفة حدة، تذكرت أيـــام الطفولة، وتذكرت الريف، والفزاعات التي كان يصنعها الفلاحون فـــي شكل إنسان** »[1].

* **وقوله أيضا**: « **كنت فـــي البيت، وكانت الرسالة أمامي، لقد قرأتها، وأعدت قراءتها عدة مرات، أعادتني إلـــى الماضي البعيد، إلى الطفولة** »[2]. هذه الرسالة لم تكن مهمة بالنسبة إليه، لكنها جعلته يتذكر موقف مشحون بالانفعال والحسرة، فأيقظت فيه جـــروح مؤلمة في زمـــن الماضي البعيد « **مـــات أبي في ثروة التحرير، مزقت أحشاءه طـــائرة برشاشها في يوم خريفي مغبش وحزين(...) لمحته الطائرة فحامت حوله عدة مرات، ثم راحت ترشه بوابل من رصاص**»[3].

* استرجاع حامد المنسي زمـــن الطفولة، زمن الشقاء والفقر فهو يحسد طلبته الذين يدرسهم « **طلبة اليوم يجلسون علـــى مقاعد نظيفة، وفي حجرات دافئة، وينتظرون الأستاذ ليقدم لهم الدرس، ويفهمهم** »[4]. أما في ماضيه « **أنا لم أقرأ مثلهم أبدا،ولم أعرف مقاعد الدراسة إلا في الجامعة، قبلها كنت أجلس علـــى الحصير، وربما على الأرض، قطعت الشعاب، والأودية، والبـــرك** »[5]. فهنا يقارن بين مـــاضيه والحاضر الذي يعيش فيه، ويمـــدح هذا الـــزمن وهؤلاء الطلبة لهم الحظ الوفير في التعلم بهذه الطريقة في جو دافئ ومكان مريح.

* فالقسم الـــذي يـــدرس فيه حـــامد المنسي يذكره بأيام طفولته، يذكره بشيخ الجامع،بالجـــامع،و زليخة صديقـــة الطفولـــة أو بالأحـــر العاشقة، التي يعتبـــرها معلمته الثانية،«**كـــانت كثيرا ما تجلس بجانبي،وكـــانت تحـــاول استفزازي باستمرار** »[6].

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي ، ص:53.

(2)- المصدر نفسه، ص:75 .

(3)- المصدر نفسه، ص:34.

(4)- المصدر نفسه، ص:34.

(5)- المصدر نفسه، ص:36 .

(6)- المصدر نفسه، ص:36 .

كانت زليخة تعلمه أشياء يعاقب عليها المجتمع وهي حرام، وفي المروج البعيد بين الحقول ووسط الحشائش « **كـــانت زليخة تختلي بي وتضمني إليها،وتعبث بجسدي،أو تفرض أن أعبث بجسدها الناعم** »[1].

هــذه الذكريات التي يسترجعها حامد في لحظة تفكير،فيعتبرها أجمل ماعـــاشه في طفولته بين أحضان تلك الفتاة الغنية، التـــي اعتبرها المعلمة الثانية بعد شيخ الجـــامع فقال:« **كـــان الشيخ يعلمنا جميعا، وكانت هي تعلمني وحدي** »[2]. لكن صورة زليخة لم تختفي من ذاكرته رغم السنين الطويلة من عمره، « **كانت تتحداني في طفولتنا، ومازالت تتحداني حتى الآن** »[3].

أما في رواية "الروابّي الجميلة"، فبطلها عمار العريان الشخصية الرئيسية في الرواية،فلا ينفك الســـرد الاسترجاعي أن يتمحـــور حول مـــاضي الشخصية وحالته المادية سواء فـــي الماضي أو الحاضر، وهذا ما يتضح لنا في هذه المقاطع التالية:

« **كانت لنا قطعة أرض صغيرة، وأغلبها جبلـــي،ولكنها كانت جميلة جدا، وقليلها كـــان يمتد سهلا وسخيا جـــدا. وكـــان لنا فيها بيت بسيط، ولكنه متين البناء، جميل الشكـــل والموقع** »[4].

كان الوضع الاجتماعي الذي عاشه عمار في المـــاضي جيد بين أفراد أسرته لكن بمجيء الأتراك أخذوا منهم تلك الأرض التي كانـــوا يمتلكونها، فأصبح الآن دون أرض، بـــدون سكن، يسكن في كـــوخ خشبي بناه على أرض غيره، « **كان العريان في كوخه، وقد أشعل نارا، وراح يتدفأ. فالنوم لا يأتي مع البرد الشديد** »[5].

---

(1)- المصدر السابق، ص38.

(2)- المصدر نفسه، ص:114 .

(3)- المصدر نفسه، ص:114.

(4)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:15.

(5)- المصدر نفسه، ص:50 .

لكـــن صاحب الأرض يأتي في النهاية ويطرده من ذلك الكوخ« **أنت تسكن فـــي أرضـــي ولكنك لا تعمل عندي. وأنا لا أفرض عليك أن تعمل عندي، ولكنني لا أسمـــح لك بالبقاء هنا، فوق أرضي(...)سأعطيك مهلة أسبوع كامل، بعدها سأحتاج إلى هذا المنزل الـــذي أنت فيه، لأسكن فيه الراعي الجديد** »[1].

هـــذه الظروف القاسية التي يعيشها عمار العريان،بدون مأوى ولا عمل ،فيصف الظروف الذي يمر بها « **إنها اللعنة تلاحقني أينما حللت، وحيثما تحولت** »[2].

فنلاحظ أن المقطعين متناقضين، فالأول يدل على مـــاضي عـــاشه بين أهله فـــي الدفئ والحنان، والثاني حـــاضره الذي يعيشه في فقر،يفتقد دفـــئ العـــائلة للأمان فأصبح وحيدا تسكنه الوحدة والألم والحزن.

والحياة اليومية بكل ما تحمله من تناقضات،غلبا ما تحفر في ذهن الإنسان ذكـــريات يصعب نسيانها، نجد عمار يتذكر فقدان حبيبته التي سكنت قلبه منذ صغره،« **كنت أعرف يمونـــة منذ الصغر، وكنت أراها باستمرار، فأشعر نحوها بالاطمئنان،وأعتقد أنها كـــانت تشـــعر نحـــوي بذلك أيضا،فقد كانت كثيرا ما تفاجئنا،أنا و شيهوب، ونحن نعزف ونغنى** »[3].

مـــا أجمـــل الإنسان أن يحـــب في طفولته، ويكبر هـــذا الحـــب ويسكن القلب والذاكرة معا، « **وفجأة، كبرت يمونة، وكبرت معها أشياء أخـــرى في القلب وكثيرة هي الأشياء التي تكبر فجأة، وتهرب منا دون اعتذار** »[4]، بعـــد فترة تزوجت يمونة التي كـــانت في المـــاضي حب صغره،وما زالت حتى الآن، و تزوجت رغما عنها مـــن رجـــل يسمى العتيق، « **ثم سمعت أنها تزوجت مرغمة، فتألمت كثيرا. وقد كـــانت المرأة الوحيدة التي تألمت كثيرا لزواجها. واعتقدت أن كل شيء قد انتهى، وأن تلك هي نهاية القصة** »[5]. لكن لم يستمر الزواج وهربت يمونة من بيت زوجها واختفت.

(1)- المصدر السابق، ص:59.

(2)- المصدر نفسه، ص:61.

(3)- المصدر نفسه، ص:73.

(4)- المصدر نفسه، ص:73.

(5)- المصدر نفسه، ص:74 .

نلاحــظ بأن للماضي المسترجع يشمل الماضي العاطفي أو بعض الأحداث الاجتماعية والسياسية، أو الضغوطات النفسية وبعض خيبات الأمل الصبيانية الطفولية، وتعتبر هــذه من أهم المراحل الزمنية التي مرت على تلك الشخصية وتغيير مسار حياتها .

ويمكــن القول في الأخير،بأن هــذه النماذج التي مثلنا بها لسرد الاسترجاعي مــن حيث المساحــة الســردية التي شغلها، نجحت فــي إخبارنا بالحجم الــذي تبلغه ضمن زمن الخطاب من جهة،وإخبارنا بمعطيات تتعلق بمدى فهمنا للمتن الروائي، والتي مــن شأنها حفظ تماسكه،ووجوده على نحو من الوضوح والاتساق.

ب- الســرد الاستباقي :

يتضمن مفهوم الســرد الاستباقي، بأنــه « **يدل على كــل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستشرافات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة الحدوث وحمل المتلقي على إنتظارها** »[1].

أمــا **حميد الحميداني** فيقول : « **وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة** »[2].

فهــدف الاستباق داخل المسار السردي، هو خلق حالة من الترقب والانتظار لدى القارئ،وذلك بتمهيد لتلك الأحداث الآتية بإشارات وإيحاءات، تدل على وقوع تلك الحادثة. وفــي رواية " اعترافات حامد المنسي" نلمح طرقا لاستخدام السرد الاستباقي، الذي تسعى مقاطعة للقفز على حاضر النص، واستباق الأحداث، محاولة بذلك التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ومن هذه المقاطع نلاحظ أن حامد المنسي الذي هو متواجــد في أعلى قمة تطل على هذه المدينة الساحلية التي يصفها بالجمال،لكــن في نفس الوقت يتمنى أن تزول من هذا الوجود ،فيستبق حدوث الطوفان من جراء هذه الأمطار الغزيرة.

---

(1)- علي هيثم الحاج. الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 ، بيروت، لبنان،2008، ص: 128، مج: 224.

(2)- حميد الحميداني . بنية النص السردي ، ص: 74 .

وكذلك أمواج البحر القوية، وماذا سيحدث لهذه المدينة هل تغرق أم يغرق معها؟، وفي قوله:« **إنني قابع هنا، أنتظر الطوفان كيف يحدث، ومتى يحدث، وأرى ماذا سيفعل بهذه المدينة. فهل هذا مطر؟** »[1].

أما في مقطع أخر نجد استباق« **سأمـــر بهذه المدينة بعـــد سنوات لا أعـــرف لها عددا(...) سأمر لأتفقدكم، وأتفقد أشيائي الجميلة(...) وحينها سأجد الأمـــور قد تغيرت. سأكون مبتهجا، وسيستقبلني كل الأصدقاء(...)ولكنني سأتفقد بين الوجوه، وجـــه حـــدّ الغائب(...) فأفهم من ذلك أنها قد رحلت** »[2]، فحامـــد المنسي يتوقع بعـــد سنوات مـــن عمره سيمر بهذه المدينة، ويجد حدّه قد فارقت الحياة، أم أصبحت عجوزا هرم لا تستطيع الكلام أو حتى الوقوف، فهذا استباق لحدث ممكن أن يقع أم لا.

أما في رواية "الروابّي الجميلة"، يتخذ السرد الاستباقي سمة التساؤل، وهـــذا التساؤل يمثل محاولة للاستطلاع على المستقبل،أو استباق وقـــوع الحادثة. هذا ما نلاحظه فـــي المقطع التالي: « **إنه يبحث عن شغل، أي شغل كان، عند أحمد الحداد، أو عند غيره(...) قـــوة هائلة، عضلات مفتولة، لـــن يكون هذا الحداد أقوى منى. سأملأ بابه وسأفاجئه. سيقول لي،نعم. لن يقول. لا أبدا، لن يقولها** »[3]. فعمار العـــريان يبحث عـــن عمل ومكان ينام فيه، فقصد هذا الحداد ليعرض نفسه للعمل عنده، فاستبق الحدث وهـــو مقتنع مـــن صميم نفسه أنه سيقبل به صاحـــب الدكان، وسوف يقول له نعم، وقـــد حصل مـــا توقعه عمـــار وأصبح يعمل في ذلك الدكان كمساعد للحداد.

وفي مقطع أخر« **كـــان يقف أمـــام المنزل غريبا، وكـــأنه يطرقه لأول مرة، وكأنه ليس منزله. راح يتأمله مليا، وينصت، فلعل هناك مـــن سيخاطبه من الداخل. هـــل سيفاجئني الآن وجه يمونة، أو صوت علال ؟** »[4].

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:28.

(2)- المصدر نفسه، ص:205.

(3)- الأزهر عطية .الروابي الجميلة، ص:37.

(4)- المصدر نفسه، ص:133.

ففي هذا المقطع نجد عمار يستبق موقف ممكن أن يكون أم لا، فقد اعتقد أن يمونه أو علال من طرقا الباب؛ لكن لا يمكن أن تظهر يمونه لأنها أصبحت من الخيال .

ففي روايتي"**الأزهر عطية**" كـــان نصيب الاستباق قليلا جدا مقارنة بالاسترجاع،وهـــذا حظه دائما فـــي الروايات أغلبها، حيث يركزون فيها الروائيين عادة على الماضي أو الحاضر،أما المستقبل فيكتفون بالإشارة إليه في مقاطع معينة من حين إلى آخر.

مما سبق نستخلص، أن الســـرد الاسترجاع، والسرد الاستباقي، هما مظهران مـــن مظاهر الحركة الأساسية للسرد ومن منظور زمنـــي، فانطلاقا من حاضـــر الرواية ترتد حركـــة الزمن السردي، إلى الخلف لاسترجاع أحداث جرت في فترات سابقة،ومنه تمتد الحركـــة نفسها إلى الأمام، لاستشراف المستقبل، وتنبأ بأحداث،ستقع في وقت لاحـــق مـــن المسار السردي، وقد لا تقع .

العنصر الثالث: السّرعـــة السّرديـــة:

تتمثل تقنيات الزمـــن الســـرد فـــي:

الخلاصة والحـــذف لتسريع السرد والمشهد(الحوار)، والوقفة الوصفية للعمل علـــى إبطاء السرد وتعطيله .

وقد لجأ الـــروائي" الأزهر عطية" إلى هذه التقنيات لإنجاز عمله الروائي بطريقة متكاملة،لتشكيل بناء فني سليم، لكن بطرق متفاوتة حيث استخدم بعض التقنيات بكثرة،لكن لم يلجأ إلى البعض الآخر إلا في مناسبات قليلة .

أ/- 1- تسريع الســـرد:

1- الخـــلاصة : يتوفر الســـرد الروائي أحيانا،علـــى مسارات زمنية، فقد تكون وحـــدة من الرواية بأفعال سردية عديدة،تقابلها وحدة أصغر مـــن زمـــن الكتابة، يتم فيها تلخيص مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

« **إن الخلاصة كتقنية زمنية تكـــون عبارة عن وحدة من زمـــن القصة أصغر من زمن الكتابة، حيث تلخص لنا الرواية مرحلة طويلة من الحياة** »[1].

وهدفها تسريع الأحداث بالمرور الســـريع على فتـــرات زمنية طويلة، دون الإطلاع على الأحداث الثانوية .

ولتجسيد هذه المقاربة النظـــرية، نقترح أمثلة من رواية " اعترافات حامد المنسي" وتتمثل في: « **ذكرني كلامها بتلك المرأة العظيمة، التي صادفتها ذات مرة في رحلة لا أنسها ما حييت، ما أكثـــر ما تتشابه هموم الناس** »[2]. نلاحظ أن حامـــد المنسي تذكر المرأة التي صادفها في الحافلة، ممكـــن المدة التي حدثها فيها كانت قبل عدة سنوات،لكـــن لم يتطرق لذكر الحوار الذي دار بينهما فلخص هذه الفقرة بقوله ذات مرة في رحلة لا أنساها.

---

(1)- حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص:145 .

(2)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:75.

و في موقف أخر« **وفي أحد الأيام كنت في قاعة الأساتذة أمارس هوايتي المفضلة في هــدوء تــام، دخلت على إحدى الموظفات وأعلمتني أنهم يطلبونني في الإدارة. وهناك تلقيت لوما يبطن تأنيبا. و لكــن صدري كان واسعا كهذا الكــون، فخرجت وأنا لم أقــل شيئا رغم ما قيل** »[1].

ففي السياق نلمح إشــارات زمنية صريحة، تدل على السرد التلخيصي، مــن ذلك المقطع حيث لخص الحــادثة دون أن يتطــرق للتفاصيل ؛أي أن حــامد المنسي استدعي للإدارة وهناك تلقى تأنيبا من طرف الإدارة، لكن لم يفسر لنا سبب هذا الاستدعاء،فلخصه بقولــه وأنا لم أقل شيئا رغم ما قيل .

كما يستخدم الخــلاصة للكشف عن بعض جوانب الشخصيات وتعريفنا بماضيها، وهــي الوظيفة الغالبة على تقنية الخلاصة في هذه الرواية وتتمثل في:

*** طــارق بــن زياد** :« **تذكــرت حينها طارق بن زياد بعد أن قطع المضيق، وهــو يخطب في جيشه، ويــأمر بحــرق سفنــه ويقطع بذلك عن نفسه وعن غيره خــط الرجعة** »[2].

*** شيهوب** :« **أما شيهوب، فإنني لا أذكر أنه دخل ذلك الجامع أبدا. إنه يقضي كــل أوقاته في الحقــول مع المواشي، يذهــب إليها في الصباح الباكر، ويعود منها فــي المساء متأخرا** »[3].

*** ماسينيسا** :« **كــان الملك ماسينيسا، وهــو يصطاف، يطل علــى البحــر بوجهه الصبوح، وقامته الفارهة(...)كان يتمتع بالجمال الذي هو جزء منه، ويتنفس مــلء صدره منتشيا، ومعتزا بما حققه لهذا الوطن الجميل** »[4].

---

(1)- المصدر السابق، ص:84.

(2)- المصدر نفسه، ص:24.

(3)- المصدر نفسه، ص:37.

(4)- المصدر نفسه، ص:82.

أما في رواية "الروابّي الجميلة"، فنجد السرد التلخيصي لبعض الأحداث داخل المسار السردي وتتمثل هذه المقاطع في:

* في هذا المقطع نجد عمار العريان يلخص حياة طفولته بقوله: « **كنت أعيش حياتي، أذهب إلى الكتاب، أو أرافق جدي في جولاته القصيرة بين تلك الروابّي، وفي باقي الأيام، كنت أرافق أحد الرعاة. كان اسمه (شيهوب)** »[1].

* أما في مقطع أخر نجد سرد تلخيصي« **ثم راح يستعيد شريطا من الذكريات الخاصة عن عاشور،منذ بداية معرفته به، إلى جلسات الليالي الرائقة، وكؤوس الشاي المنعنعة، فإلى بناء الكوخ في هذه المقبرة، وحكايات العمر التي لا تنتهي**»[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن عمار العريان كان يجلس في كوخه ،ويسترجع بعض اللحظات التي مرت عليه بفترة زمنية مع صديقه عاشور بوالزور، دون أن يتطرق لتفاصيل التي مرت بها تلك الأحداث، فمعرفته به كانت في فترة تبعد عن فترة جلساته معه، وعن فترة بناء الكوخ في المقبرة .

2- الحذف (السرد الاسقاطي): هو نوع آخر من أنواع التسريع السردي، وتكمن وظيفته الجمالية، في الاقتصاد السردي، فهو« **تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث** » [3].

ونستطيع أن نستدل على السرد الاسقاطي، بعبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي،مثل:ومرت الأيام،ومضت الشهور....، وقد تصادفنا في النصين إشارات إلى المدة الزمنية المحذوفة، نستطيع تمييزها بكامل الدقة.

وفي رواية "اعترافات حامد المنسي" ، لم يلجأ "الأزهرعطية" إلى هذه التقنية، إلا في مناسبة قليلة كما نلاحظ في النماذج الآتية:

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:19.

(2)- المصدر نفسه، ص:101.

(3)- حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص:156.

*** « ومرت أيام، و أسابع، ثم شهر. وأغلقت النوافذ، واختفت الأشياء المعلقة، وخلت الشرفة من كل شيء »[1].**

*** « غابت الطالبة عن الدروس طيلة أسبوع كامل»[2].**

*** « ذات يـــوم من الأيام الجميلة، كنت أتحرك بعصبية غير عادية داخـــل البيت(...)كنت منزعجا جدا، ولم أكن أعرف سبب ذلك الانزعاج »[3].**

*** « منذ ثلاثـــة أيـــام أو أكثر،لا أذكـــر بالضبط، لأنني نسيت أن أسجـــل ذلك فـــي مذكراتي، كان الليل قد انتصف، وكنت أحاول أن أنام، أو أقرأ، أو أكتب »[4].**

*** « يومان، وثالث، ثم رابـــع، وأنا منقطع عن الناس، وغائب عن العمل، ومختبئ في منزلي »[5].**

أما في رواية "الروابّي الجميلة"، فيظهر الحذف فيها قليلا في بعض المقاطع ،وتتمثل فـــي هذه النماذج الآتية:

*** « وحـــل ، ذات يوم، صيف من أصياف تلك القرية. وحلت معه أشياؤه الخاصة؛ الحر والسماء الصافية، وأغاني الحصاد والدرس»[6].**

*** « و قـــد بقي العريان لغزا، يحير القريـــة وأهلها، عدة أيام، أو قل عدة أسابيع. يختفي في النهار، ويظهر عند المساء »[7].**

*** « وذات يوم من الأيام الجميلة بزرقة سمائها، وخضـــرة نباتاتها كـــان العريان يعانق النسيم المنعش(...) وفي ذاكرته تتراقص صور الماضي والحاضر»[8].**

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:73.

(2)- المصدر نفسه، ص:84.

(3)- المصدر نفسه، ص:89.

(4)- المصدر نفسه، ص:103.

(5)- المصدر نفسه، ص:193.

(6)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:11.

(7)- المصدر نفسه، ص:27.

(8)- المصدر نفسه، ص:46.

*** « إنها الأيام تجري إلى الأمام أبدا(...) هو ذا الأسبوع بأيامه، وقد أعده بساعاته. بل وأكاد أعدها دقائق وثواني »[1].**

*** « و بعد أيـــام، عـــاد سيدي على إلى منزله، ثم إلى الكـــتاب »[2].**

من خلال ما سبق، نستخلص أن تقسيم عنصر تسريع الســـرد،إلى سرد تلخيصي،وســـرد إسقاطي أو الحـــذف، يحقق لنا إمكانية الوقوف على التنوع السردي، في التقنية الواحـــدة،ويسهل علينا معرفة مقدار المسافات الزمنية المختزلة، والذي يعتبر مـــن أعرق التقاليـــد السردية، التي شهدت تطورا معتبرا من حيث طريقة اشتغاله داخل النصوص الســـردية، واعتباره أحد العناصر البنيوية، التي لا غني عنها في الكتابة الروائية الحديثة.

ب/- 2- تعطيل الســـرد:

يتمثل تعطيل الســـرد في تقنيتين هما: المشـــهد، والوقفـــة.

1- المشـــهد:

« يعـــد المشـــهد مساحة زمنيـــة نصيـــة منـــاظرة للملخص، فإذا كـــان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له » [3].

والمشهد عبارة عن حوار يدور بين شخصيات الرواية، يكشف لنا في أغلب الأحيان عن شخصيات المتكلمين وطبائعهم النفسية ومواقفهم من مختلف القضايا.

وفي رواية "اعترافات حامد المنسي" نجد عنصر المشهد يظهر بنسبة محدودة ،والوظيفـــة التي ينهض بها السرد المشهدي في الرواية، محاولة إحداث الأثر الدرامـــي في الأحداث،مما يسهل علينا فيما بعد فهم تصورات الشخصيات ،والتطـــورات الحاصلة فـــي مسارها السردي، وقد اخترنا مـــن المشاهد التي وردت في الـــرواية وكل مشهـــد له موقفه داخل المسار السردي وتتمثل في :

---

(1)- المصدر السابق، ص:61.

(2)- المصدر نفسه، ص:81.

(3)- عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 136، مج:301 .

*** « وفي مدة ساعتين كاملتين، وقطع ما لا يقل عن مائة وثلاثين كيلومتر، لم أقل شيئا،ولم تقل هـــي شيئا، ولكنني لاحظت أنها تريد شيئا و ثم ابتسمت وأمـــالت رأسها قليلا جـــدا نحوي:**

- لو سمحت، نتبادل الأمكنة. تعبت، أريد أن أتكئ قليلا، إذا كان هذا لا يزعجك.

- رددت على ابتسامتها بابتسامة.

وبعد صمت مرّ بدقائق قالت:

- ما اسمك ؟

- وقلت، وكنت صادقا جدا :

- المنسي، اسمي حامد المنسي.

ضحكت بلطف وخجل، وخبأت نصف وجهها بين راحتيها .

تذكرت أمي :

- سميتك المنسي، حتى تنساك الموت.

- اعتدلت في مكاني، ونظرت إليها:

- ألم يعجبك هذا الاسم .

لا، اسم جميل، لكنه يثير الشفقة، لذلك فهو لا يتلاءم مع شخصيتك.

- لم أطلب شفقة في حياتي أبدا،ولكن منك سأتقبلها بكل سرور »[1].

إن هذا المشهد يصور لنا الحوار الذي دار بين حامد المنسي والمرأة الجميلة، التي جلست أمامه في مقعد الحافلة، لكن هذا المشهد جاء متقطع بين الحين والآخر، فهو يكشف عـــن سبب تسمية حامـــد بالمنسي، لأن أمه فقدت من قبله عـــدة أطفال فأنجبت حـــامد وسمته المنسي لكي تنساه الموت .

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص ص: 16-15.

كذلك نجد الحوار الذي دار بين حامد المنسي والمديرة، والسبب أن حامـــد المنسي تلقي هدية من عند أحد الطالبات التي يدرسها في القسم، لكن هذا الموقف أدهشه وجعله يعرف حقيقة تلك الطالبة وشعورها اتجاهه :

* « **وقالت بنبرة فيها انفعال، وحزم وتكلف** :

- **تفضل يا أستاذ.**

- **شكرا سيدتي، تعرفين أنني لا أدخن.أما الحلوى فنعم. إنه شيء جميل، ولكـــن ما المناسبة سيدتي ؟ .**

احمر وجه السيدة .

- **هدية من وناسة.**

- **لي، أم لك، أم لنا جميعا ؟ .**

- **لنا جميعا .**

- **لذلك أردفت وأنا أتظاهر بالعفوية:**

- **أرجوا أن يحضر الجميع سيدتي** »[1].

وفي مشهـــد أخر تظهر وناسة الطالبة التـــي يدرسها حامـــد المنسي، ويـــراها ويعتقد أنها تلاحقه أم هو القدر الذي يجمعهما :

* « **إلتفت فإذا وجه آخر يبتسم** :

- **مساء الخير أستاذ .**

إنها هي بنفسها، وناسة وليس غيرها.

- **يبدو أنني قد فاجأتك، أليس كذلك ؟ .**

- **بل. هل هي صدفة ؟ .**

- **يمكنك أن تعتبرها كذلك، هذه العجوز إحدى قريبات أمي(...) هل يمكن أن أزورك في بيتك ؟ .**

هل هي جرأة، أم وقاحة ؟ تساءلت بيني وبين نفسي. »[2].

---

(1)- المصدر السابق ، ص:85.

(2)- المصدر نفسه ، ص:90.

مـــن وراء هذا الحـــوار يكتشف حامـــد المنسي شخصية ثانية لوناسة،التـــي كانت طالبة يدرسها في القسم، والآن أصبحت إمرأة كاملة وجميلة وهادئة فقد أحس بأنوثتها، فرسم لها صورة في ذاكرته لا يستطيع أحد أن يمحوها إلا النسيان .

أمـــا في روايـــة "الروابّي الجميلة"، فنجد المشاهد السردية قليلة وقد إخترنا منها بعض من النماذج وهي :

* « **سترعى أغنامي، ما رأيك ؟ .**

كـــان العريان صامتا .

- أبني لك كوخا تسكنه وحـــدك، تأكل وتشرب، وتلبس أيضا. كسوة في الشتاء،وأخـــرى في الصيف. ومعهم مـــائة (دورو) في نهاية كـــل شهر .

- لكن العريان مازال صامتا .

- فكر مع نفسك. سأعود مرة أخرى .

- سأفكر . »[1].

إن هذا المشهد يبرز لنا، حالة الوضع الذي يعيشه عمار العريان من فقر، دون مأوى ولا ملبس ولا عائلة يتدفأ بحنانها .

وفي مشهد أخر يتكرر الحـــوار بين عمار العريان، وصاحب الأرض الذي عرض عليه العمل، ولكن كان الحوار بلهجة أخرى:

* « **أنت تسكن في أرضي، ولكن لا تعمل عندي(...) ولكنني لا أسمـــح لك بالبقاء هنا،(...) إنك شخص لا تحب الإستقرار. وأنا عندما عرضت عليك العمل عندي. كنت أعتقد أنني سأجعلك تستقر.**

- سأعطيك مهلة أسبوع كامل، بعدها سأحتاج إلى هذا المنزل.

- لم يزد العريان على أن حرك رأسه، دليل الموافقة »[2].

---

(1)- المصدر السابق ، ص:45.

(2)- المصدر نفسه ، ص:59.

من خلال المشهد يتوضح لنا حالة عمار الذي أصبح يتنقل من مكان إلى مكان، دون مأوى هذا هو حال الإنسان الفقير في وسط هذا المجتمع الذي لا يرحم، ولا يشفق عليه خاصة فـــي فترة الاستعمار.

ومما سبق ذكره، فالمشاهد السردية تنبئ بتعطيل الزمن الروائي، وتعلن عن إيقافه إلـــى حين انتهاء المشهد، واستعادة السرد لوتيرته، وبإمكان القارئ أن يلاحظ ذلك من خـــلال ملاحظة التوافق القائم بين زمن القصة وزمن الخطاب .

2- **الوقفـــة الوصفيـــة** :

التوقفات السردية ذات مفهوم معارض لتسريع الســـرد، وتتصل عادة بإبطائه وتعطيل وتيرته، فهي: « **حركـــة زمنية سردية tempo وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة و الامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية** »[1].

أما مها القصراوي فتقول : « **تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمـــن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمـــن الحكاية بالاستراحة الزمنية،ليتسع بذلك زمـــن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للخطاب** »[2].

وعلاقة الوصف بالزمن، تتمثل في كون الوصف، تقنية زمنية هو الآخر، ووجود المواقف الوصفية ناتج من انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد، فيظهر لنا زمـــن القصة متباطئا أمام زمن السرد المستمر في التنامي.

وفـــي المسار الســـردي يلجأ الروائي "الأزهر عطية" إلى توظيف تقنية الوصف بصورة لافتة للانتباه وذلك لتجسيد الأماكن في مواقف معينة،أو وصف بعض الشخصيات البارزة في الرواية .

نلاحظ في رواية "اعترافات حامد المنسي" بعض المواقف الوصفية، حيث يكشف لنا عن الملامح الخارجية للشخصيات البارزة في الرواية :

* نجـــده يرسم لنا ملامـــح شخصية السارجان « **سنجـــد السارجان بلباسه العسكري،ونياشينه المعلقة على صدره،(...) قصير القامـــة، بطيء الحركة، بيده عصاه التي لا تفارقه أبدا** »[3].

(1)- جيرالدبرنس . المصطلح السردي ، معجم المصطلحات ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 , 2003 ، القاهرة، ص: 169، مج :249 .

(2)- مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية، ص:247.

(3)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:59.

* كما يرسم شخصية وناسة « **كانت جميلة جدا، وكانت هادئة جدا، أو هكذا كانت تبدو لي جميلة وهادئة، إنها لا تشبه وناسة التي أعرفها في القسم. إنها شيء آخـــر. إنها الآن إمرأة كاملة(...) كانت وناسة تدخن بنهم، ولكن بهدوء. وكانت تتكلم كثيرا، ولكن بهدوء أيضا** »[1].

* وفي وصف زليخة صديقة الطفولـــة « **تتحداني بقامتها الشجرية، وشعـــرها السنبلي،وبوجهها القمري،وبعينيها السماويتين، وبصوتها الدافئ أبدا، وجسدها النافر أبـــدا**»[2].

* وأيضا يصف صديق الطفولة عبد الله « **كان عبد الله لم يتجاوز العاشرة من عمـــره،عندما بدأت أعرفه، نحيف الجسم، أسمر اللون، أسود الشعر، طويل القامة، حاد النظرة، خفيف الحركـــة، عصبي المزاج، حاد الطباع، طيب القلب، بشوش الوجـــه، لا تفارقـــه الابتسامة إلا في القليل النادر من الأوقات** »[3].

* كما يوظف الروائي الوقفـــة الوصفيـــة، لرسم معالم المكـــان، وتقديم مجموعـــة مـــن المعلومات عنه عن هذه المدينة وبما تحمله مـــن تاريخ عظيم، وفي وصفـــه « **إنني أتكئ الآن على جزء من تاريخ هذه المدينة. إنني أسند ظهري إليه ليحميني من هذه الريـــاح الباردة، ومن هذه الأمطار الشديدة إنني أحمي به ظهري مثلما كانت تحتمي بـــه هـــذه المدينة في زمن من أزمنتها الشقية** »[4].

فالزمن الذي يحكي عنه هو زمـــن الرومان، حيث كان الرومان يجمعون المياه من هـــذا المرتفع، ليرووا بها عطشهم، ويتميزون بخزاناتهم السبع التي مازالت شاهـــدة على ذلك،كما أنها مازالت تسقي هذه المدينة حتى ليومنا هذا.

* كما يصف بخلفية تاريخية للتأكيد على ملامح انتماء وجذور المنطقة وتاريخها العظيم،«**حـــركت خطواتي نحو نافذة تطل غربا، ولـــم أسمـــع إلا الصمت توقفت أمـــام النافذة ونظرت. كـــان المسرح الرومـــاني العتيق ببقاياه هناك، كـــان يبدو حزينا بين**

(1)- المصدرالسابق، ص ص: 90-91.

(2)- المصدر نفسه، ص:114.

(3)- المصدر نفسه، ص:154.

(4)- المصدر نفسه، ص:26.

أشجـــار وجـــدران تحف به. هنا كـــان السادة يجلسون، وهنا كـــانوا يمتعون أنفسهم بمشاهـــدة مصارعة العبيد للعبيد »[1].

* كما تقوم الوقفة الوصفية أحيانا،على الرؤية، وتبقي عين الشخصية الرئيسية دائمـــا هي التي تلتقط ذلك المنظر لتلك المدينـــة وفي وصفها« **الليل عندنا في هذا الحي، يبتلع كـــل الأشياء(...) إنه يحول هذه المدينـــة من كائنات بشرية متحركة في كـــل الاتجاهات(...) ومـــع مجئ الليل تتسرب أنغامك الحزينة مـــن غرفتك،وتتغلغل شيئا فشيئا فـــي جســـد المدينة تهدهدها، أو تدغدغها. إن هذه المدينة تسمع بجسدها، وتتمتع بجسدها، وتلتهم الأشياء بجسدها »**[2].

أمـــا في روايـــة "الروابّي الجميلة"، تتضح دينامية الوصف أكثر، لتعدد المناظر ووصف الشخصيات داخل النص الروائي، ومن أهمها :

* وصف ملامـــح شخصية "شيهوب" صديق الطفولـــة « **كـــان اسمه(شيهوب). أبيض البشرة، أشقر الشعر، نحيل الجسم، طويل القامـــة، رقيق القلب. لا يكبرني إلا بشهـــور قليلة، على ما يبدو »**[3].

* كما جاء في وصفه لسيدي على معلم الكتاب « **كان سيدي على متوسط القامة، ممتلئ الجسم، أبيض البشرة يميل إلى الحمرة. سماوي العينين، تذكـــر ملامحه بأولئك الذيـــن جاءوه واقتادوه إلى السجن، ذات يوم خريفي مغبش »**[4].

* كما يصف القرية بما فيها:« **إنها القرية التي تجثم الآن أمامكم هادئـــة، على رقعـــة من هذه الأرض، تحيط بها الجبال من كـــل الجهـــات، وتحرسها مـــن بعيد، وتقترب منها الهضاب الجميلة،(...) تقع القريـــة على ربوة مـــن الروابي الجميلة،المنتشرة هناك،مكونة حلقة فوضوية،تحكي لبعضها تاريخ هذا الكون العجيب،وأسرار المنطقة»**[5].

---

(1)- المصدر السابق ، ص:80.

(2)- المصدر نفسه ، ص:102.

(3)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:19.

(4)- المصدر نفسه، ص:80.

(5)- المصدر نفسه، ص:5.

* وفـــي وصف أخر لصوت المؤذن، وقت غروب الشمس ورمز له بدلالة الحزن، وفي قوله : « **أذن مؤذن، كان صوته شجيا، إنـــه متعب أو حزين،إن الجو رائـــق وجميل،ومع ذلك، فإن صوتـــه منكسر وضعيف. لعله متأثـــر بصورة المساء، وبلحظات الغروب، إن المساء يوحي دائما بالحزن، وبالشجن** »[1].

لقد اقتصرنا في هذا الوضع، على ذكر نماذج فحسب للسرد الوصفي، من طبيعة وأماكـــن وشخصيات، ولحظنا كيف أنه لا يؤثر على وتيرة الأحداث، إلا من خلال تباطئها، إذ يبقي زمن القصة يسير بوتيرة متباطئة، في حين يمتد زمن السرد في تنامي مستمر.

*** وظـــائف الوقفـــة الوصفيـــة:**

1- تعطيل حركـــة سير الأحـــداث، ومنـــح الرّاوي فرصـــة الوصف والتعليـــق والتحليل.

2- تساعـــد على كشف الشّخصية وبيان ملامحها؛ حتّى نستطيع فـــهم أدوارها في الحكاية.

3- بيان طبيعة الأماكن الّتي فيها الأحداث، وكشف الحالة الاجتماعية من خلالها معرفة حالة هذه الأماكن.

4- تقوم بدور تزييني إذا تعلقت بوصف الطبيعة؛ فتشكل حينئذ فترة " إستراحة "بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

العنصر الرابع: الصيغة السردية

تعد الصيغة من مكونات الخطاب الأكثر تعقيدا وثراء، والتي تعددت حولها الأبحاث بحيث كانت الإنطلاقة الأولى لها من التمييز التقليدي بين المحاكاة **Memesis** والحكي التام **Diegesis**، ثم تقسيم النقد الأنجلو- أمريكي، الحكي إلى عرض **Showing**، وسرد **Telling** ، لكن هذه الأبحاث لم تكن تميز بين الصيغة Mode، والصوت voix، إلى أن جاء "**جيرار جينت**" وميز بين المفهومين، فالصيغة هي: « **إسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل** »[1].

---

(1)- المصدر السابق، ص:58.

(2)- مصطفى منصوري . الصيغة السردية في النقد العربي الحديث من كتاب النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ملتقى بالمركز الجامعي خنشلة 23/22 مارس 2004، ص: 114، مج: 224 .

1/ -أنماط الصيغة السردية:

تتمثل أنماط الصيغة حسب تقسيم سعيد يقطين في سبعة أنماط وهي : [1]

أ- صيغة الخطاب المسرود: هو خطاب يرسله المتكلم إلى المتلقي سواء كـــان مباشرا أي(**شخصية**) أو إلى المروى له في الخطاب الروائي.

ب- صيغة المسرود الذاتي: ويتمثل في الخطاب الذي يتكلم عنه المتكلم عن ذاته، أو عن أشياء حصلت له في الماضي.

جـــ- صيغة الخطاب المعروض: هو أن يتكلم المتكلم إلى المتلقي مباشر، ويتبدلان الحوار دون تدخل الراوي.

د- صيغة الخطاب المعروض الغير المباشر: ويكون أقل مباشر من المعروض المباشر،حيث أن الخطاب يكون معروض لكن يتدخل الراوي في الخطاب ويشير إلى المتلقي غير المباشر.

هـــ- صيغة المعروض الذاتي: وهو يشبه الخطاب المسرود الذاتي، لكن يختلف عنه قليلا في الفترة الزمنية، أي أن المسرود الذاتي يكون فيه المتكلم يحاور ذاته عن أشياء حصلت في الماضي، أما المعروض الذاتي نجده يحاور ذات عن فعل يعيشه في الحاضر وهو ينجز الكلام.

و- صيغة المنقول المباشر: ويتمثل في نقل معروض مباشر، من طرف المتكلم، وهذا المتكلم ليس بالمتكلم الأصلي، وينقل الكلام كما هو دون تغيير.

ي- صيغة المنقول الغير المباشر: وهو مثل الخطاب المنقول المباشر، لكن هناك فرق حيث ،أن المتكلم الناقل للكلام لا يحتفظ بالكلام الأصلي، فيقوم بنقله على طريقته أي بشكل خطاب المسرود.

---

(1)- عمرو عيلان. الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، 2001،الجزائر، ص: 106.

من خلال الأنماط السابقة قمنا بتحليل الروايتين و استخراج منها أهم الأنماط الصيغة السردية التي تحتويها وتتمثل في :

* **الخطاب المسرود**: يهيمن على رواية " اعترافات حامد المنسي" الخطاب المسرود وهو خطاب يتم مباشرة، يقوم به " حامد المنسي" بسرد الرواية؛ أي أن البطل "حامد المنسي" جعل منه الروائي " **الأزهر عطية**" الشخصية الرئيسية ليروى سيرته الذاتية على لسانه،وأخذنا من الرواية بعض من الأمثلة وهي:

« ولكنني حامد المنسي، الذي يعيش ما تعيشون، و يعترف، وأنتم لا تعترفون وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني، وشيئا من أنفسكم »[1].

« كلما جلست لأسجل شيئا في هذه المفكرة، تراودني كثير من الأشياء، منها ما أراه صالحا للتسجيل فأسجله، ومنها ما أراه غير صالح لذلك، فألقيه وأدحرجه إلى هوة النسيان»[2].

أما في هذا المقطع يسرد لنا حامد المنسي قصة طفولته، وكيف كان يدرس في الجامع،**«كنا نجلس متحلقين في نصف دائرة، مكونين شكل هلال، يتوسطه الشيخ ويقابله، وقد أسند ظهره إلى الجدار مقابلا لنا ومقابلا للباب،(...) هو (الطالب) بعمامته البيضاء، وبعصاه الطويلة من شجرة زيتون مباركة، ووجهه المنير بنور العلم،(...)ولكننا جميعا نجلس على الحصائر، ونمسك بأيدينا ألواحا نقرأ ما كتب عليها بخط مغربي أسود، وبصوت يجب أن يكون مسموعا جدا، وإلا فإن عصا الشيخ تلهب الرجل، أو الكتف، أو أي مكان آخر تقع عليه بدون استئذان »**[3].

من خلال هذه المقاطع سرد لنا حامد المنسي الطريقة التي كان يتعلم بها في الماضي.

أما في رواية " الروابّي الجميلة " هي أيضا يغلب عليها طابع الخطاب المسرود، حيث يقدم لنا الراوي سردا مفصلا عن شخصية البطل ألا وهو " عمار العريان"، و وصف الوضع الاجتماعي والمكان الذي يقتن فيه .

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:7.

(2)- المصدر نفسه، ص:119.

(3)- المصدر نفسه، ص:36.

ومن بين الأمثلة المستوحاة من الرواية:

« وحل، ذات يوم، صيف من أصياف تلك القرية. وحلت معه أشياؤه الخاصة؛ الحر والسماء الصافية، وأغاني الحصاد والدرس، والسمر الليالي. وانتبه الأطفال ، ذات يوم،إلى رجل قوي العضلات، كثيف الشعر، طويل القامة، حاد النظرات. مخيف، ولكنه هادئ جدا وتائه في كثير من الأوقات. »[1].

فتتميز الرواية بتقديم الراوي في بداية الفصل الأول، ويترك باقي السرد إلى بطل الرواية "عمار العريان"، ومن بين الأمثلة علي ذلك:

« حدثنا العريان عن نفسه، فقال:

كانت لنا قطعة أرض صغيرة، أغلبها جبلي، ولكنها كانت جميلة جدا، وقليلها كان يمتد سهلا وسخيا جدا، وكان لنا فيها بيت بسيط ولكنه متين البناء، جميل الشكل والموقع»[2].

« كان الأب منشغلا بالسهر على الأرض الباقية، يعطيها كل جهده ورعايته، حتى صار جدي لا يرى فيه إلا صورة من صور جدنا الأكبر، ويقول عنه، باستمرار، إنه بإمكانه أن يحقق حلمه في عودة الأرض الضائعة، وكانت الأم منشغلة دائما بالسهر على البيت(...)هكذا كانت الأم، وهكذا كان الأب. أما الجد، فقد كان منشغلا بحكاياته عن الأرض(...)وبين هؤلاء جميعا، كنت أعيش حياتي. أذهب إلى الكتاب، أو أرافق جدي في جولاته القصيرة بين تلك الروابي، وفي باقي الأيام، أرافق أحد الرعاة »[1].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع، أن عمار العريان يسرد لنا حياته التي كان يعيشها في الماضي مع عائلته، و الدفئ والحنين الذي كان يمتلكه في الماضي عكس الحاضر.

* **صيغة المسرود الذاتي**: تتمثل في محاورة الشخصية لذاتها ،و إسترجاع ذكريات من الماضي ومن هذه المقاطع :

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:11.

(2)- المصدر نفسه، ص:18.

(3)- المصدر نفسه، ص:36.

« في اليد ممطرة، وفي الذاكرة أشياء أخرى، متفرقة ولا حصر لها، والرجلان تدبان كدبيب النمل الأسود. و عندما أتذكر النمل الأسود، أتذكر جدتي التي كانت تكشف لي أسرار الحيوانات كانت تقول لي:

- النمل الأسود عربي، لذلك تراه يكد ويشقى باستمرار. أما النمل الأحمر فهو رومي، ولذلك تراه رشيقا، أنيقا، خفيف الحركة»[1].

وفي مقطع أخر « **عندما رأيت الزاوش في قفص جميل، معلق في شرفة حدة، تذكرت أيام الطفولة، وتذكرت الريف، و الفزاعات التي كان يصنعها الفلاحون في شكل إنسان،ثم يثبتونها في الحقول ليبعدوا الزاوش من مزروعاتهم. وتذكرت كيف كنت أصطاد هذا النوع من الطيور، وكيف كنت أفسد بيضه، و أعشاشه، بطريقة همجية وبريئة.**

كان أبي ينهاني كل يوم عن اصطياد العصافير، عدا الزاوش الذي كان يردد فيه مقولته المشهورة:

- الزاوش. من تسعة رهط، يفسدون في الأرض لا يصلحون»[2].

أما في هذا المقطع نجد حامد المنسي يسرد لنا حادثة وقعت له في طفولته « **لقد حدث ذات مرة أن أخذتني جدتي العظيمة معها إلي الحقل حيث كانت تتبع آلة الحصاد، لتلتقط سنابل القمح الساقطة منها. كانت قد أجلستني تحت شجرة زعرورة هناك، وذهبت إلي شغلها. ولما أنهت عملها عادت إلي المنزل، وهناك فقط تذكرت أنها نسيت بشرا كاملا تحت شجرة الزعروره ومرة كنت أمر بجانب جماعة من العمال، فداعبني أحدهم بأن وضعني داخل برميل فارغ، ثم عاد إلي عمله، ولما أتعبتني حرارة الشمس داخل البرميل وأسكرتني، نمت. ثم استيقظت، و بلت، ولكنني لم أبك. ولم أصرخ. وبالصدفة مر عامل آخر بجانب البرميل فرآني، وأخرجني بعد أن ضحك كثيرا لمنظري في ذلك البرميل»**[3].

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:22.

(2)- المصدر نفسه، ص:54.

(3)- المصدر نفسه، ص:36.

هذا السرد المفصل للحوادث التي كانت تقع لحامد المنسي، فكل شعور جميل أو محزن يجعله يتذكر كل ما مر به وفي قوله « **إنني أذكر الآن مثل هذه الحوادث الطريفة، وهي كثيرة، كلما داهمني النسيان، وأوقعني في مواقف محرجة أمام الناس**»[1].

أما في رواية "الروابّي الجميلة" نجدها غنية بصيغة المسرود الذاتي هذا من خلال شخصية عمار العريان فكل الأحداث تدور حوله ومن بين الأمثلة على ذلك:

يسرد لنا عمار العريان في هذا المقطع، قصة طفولته مع صديقه شيهوب « **سيظل شيهوب يسكن الذاكرة ويسكن القلب إلي الأبد، وإنني لأتعذب كثيرا كلما تذكرته، كنت أرى في البداية (شيهوب) من بعيد، فكان يثيرني، وأراه ليس كباقي الأطفال الذين أعرفهم، أو أراهم. ثم صرت أسمعه وهو يعزف(...) كان يعجبني عزفه وغناؤه. ومن الإعجاب جاءت الصداقة. ثم صرت أجتهد كثيرا لأتعلم العزف مثله، وأتعلم الغناء.** »[2].

أما في هذا المقطع يستحضر ذكريات ماضيه وهو يتسأل مع نفسه « **فأسأل نفسي حينها: - مـــاذا لو كان شيهوب وسط هذه الحلقة؟ ماذا لو ردد بصوته الجميل هذه الآيـــات؟ و ماذا لو رافقته أنا بعزفي؟ ماذا لو فعلنا كل ذلك بحضرة شيخ الكتاب؟**»[3].

فكل واحدة من الأمنيات التي يتذكرها عمار لها سؤال في نفسه، لو يرجع الماضي لكي يحقق ما كان يحلم به مع صديقه " شيهوب"، الذي ترك له أعز الذكريات مهما كانت ظروفه قاسية إلا أن بعض الذكريات الجميلة تجعله يسعد ولو دقيقه من استحضاره لتلك اللحظات التي عاشها في طفولته بين أحضان أسرته، وبرفقة أعز الأصدقاء.

فالصيغة السردية الذاتية جاءت كتساؤلات عن ماضي لا يمكن أن يعود، ولكن ممكن أن يستحضر في أي وقت عبر ذاكرة عمار العريان.

* **صيغة الخطاب المعروض**: هذه الصيغة قد نجدها قليلة في الروايتين، ففي رواية "اعترافات حامد المنسي" نجد أن أسلوب العرض قليل لأن شخصية حامد المنسي هو ذاته

---

(1)- المصدر السابق، ص:78.

(2)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:19 .

(3)- المصدر نفسه، ص:21.

لا تعامل مع الناس فهو يحب الوحدة والإنفراد في نفسه، وقد لمسنا بعض من المقاطع الحوارية أهمها:

-« و في مدة ساعتين كاملتين، و قطع مالا يقل عن مائة وثلاثين كيلومتر، لم أقل شيئا، ولم تقل شيئا. ولكنني لاحظت أنها تريد شيئا، ثم ابتسمت وأمالت رأسها قليلا جدا نحوي: - لو سمحت، نتبادل الأمكنة. تعبت. أريد أن أتكئ قليلا، إذا كان هذا لا يزعجك.

- رددت على ابتسامتها بابتسامة، وحركت رأسي بدليل الموافقة.

- ما اسمك؟

- وقلت، وكنت صادقا جدا:

- المنسي. اسمي حامد المنسي.

اعتدلت في مكاني، ونظرت إليها:

- ألم يعجبك هذا الاسم :

لا، اسم جميل ، لكنه يثير الشفقة. لذلك فهو لا يتلاءم مع شخصيتك.

(...) – مسحت بيدي على وجهي، مثلما تفعل القطط، لعلني كنت أتوضأ لصلاة مفاجئة.

- لم أطلب شفقة في حياتي أبدا. ولكن منك سأقبلها بكل سرور. »[1].

فهذا المقطع يمثل الخطاب المباشر بين حامد المنسي والمرأة الجميلة في الحافلة، لكن عبر استفزازاته لها بنظراته الحادة التي لا تفارق جمالها الرائع، جعلها تتكلم، فهذا الخطاب لم يرجع لحامد المنسي بالفائدة، لكن مهما كان يبقى بالنسبة إليه شعور رائع يتذكره كلما راوده وهو يسبح بخياله لا نهاية له .

وفي موقف أخر وهو يتحاور مع أحد طالباته: « **رفعت الطالبة من وسط القسم يدها تريد كلاما. نظرت إليها، ثم أذنت لها بالكلام, ابتسمت، و احمر وجهها خجلا، ثم قالت:**

- أرجوا المعذرة يا أستاذ، أنا المسؤولة عن كل ما حدث .

كنت أقول لزميلاتي، إنه بإمكاننا أن نقارن نظام الأديرة بنظامنا في هذه الثانوية.

- ما اسمك يا آنسة ؟

- اسمي وناسة »[2].

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:21.

(2)- المصدر نفسه، ص:81.

أما هذا المقطع يبين الحوار الذي دار بين حامد المنسي ومديرة الثانوية:

« كانت جالسة إلى مكتبها وهي تخط على ورق أمامها، أو تتظاهر بذلك. وعندما دخلت،رفعت رأسها ونظرت إلى، ثم أشارت إلى تلك الأشياء الجميلة في الركن، وقالت بنبرة فيها انفعال، وحزم، وتكلف:

- تفضل يا أستاذ.

- فهمت اللعبة، فاتسع صدري، وبدأ الانتشاء يحركني.

- شكرا سيدتي، تعرفين أنني لا أدخن. أما الحلوى فنعم. إنه شيء جميل، ولكن ما المناسبة سيدتي؟.

- احمر وجه السيدة، ثم اصفر، ثم بدأ يسود، ويتلون بألوان لم تخطر على بالي، ولا وقع عليها بصري في يوم من الأيام.

- هدية من وناسة.

- لي، أم لك، أم لنا جميعا؟

- لنا جميعا.

أدركت أنها فهمت لعبتي، مثلما فهمت لعبتها من البداية. لذلك أردفت وأنا أتظاهر بالعفوية:

- أرجوا أن يحضر الجميع سيدتي. »[1].

فهنا الخطاب المعروض المباشر، يكشف عن مدى إعجاب وناسة بأستاذها حامد المنسي،وقد كان هناك تمازج في الحوار النفسي والمباشر تجد حامد المنسي يتكلم مع ذاته ومع المديرة في نفس الوقت.

أما في رواية "الروابي الجميلة"، نجد بعض من الأمثلة في الخطاب المعروض المباشر وتتمثل في:

« إنه الباب يطرق فجأة، يعود العريان من رحلته وقد تخلى عن كل ما كان يحمله. ينهض والعصا في يده. تمتد يده إلى الباب يتمهل لحظة.

---

(1)- المصدر السابق، ص:85.

- من ؟

- عاشور.إفتح يا عمار . أنا عاشور.

يفتح الباب.

- هذا أنت. ما الأمر ؟

- كنت عائدا من القرية . إنتهت السهرة. غلبتهم . عريتهم ماتركت لهم شيئا. ولكن الخوف لاحقني في الطريق. لقد إمتلأوا غضبا، ولذلك قلت في نفسي عمار يحل المشكل. فخرجت عليك، وطرقت بابك في هذا الوقت من الليل. موهت كل إتجاهاتي، ثم سلكت طريقا لا يخطر على بالهم أبدا. إنني أحمل معي أكلا، و شرابا كذلك. تفضل نتعشى، إنه يوم ممنون.

- الأكل نعم. أما الشراب أشاركك فيه. عندى شاي منعنع. بالأمس كان البسكري هنا معي»[1].

وفي مقطع آخر وهو يخاطب صديقه الحشايشي:

« إلتفت إلى يميني، وتصورت أن الحشاشي يدرك ما أنا أفكر فيه. ولم أدر كيف قلت له:

- فعلا، إنهم كذلك. ذلك هو الفرق الوحيد بيني وبينهم.

- ماذا تقول؟

- أقول إن الفرق بيني وبينهم هو الإستسلام. هم إستسلموا، وأنا لم أستسلم بعد.

- عمن تتحدث؟

- أتحدث عن الأموات. عن هؤلاء الذين صرنا نزاحمهم حتى في قبورهم.

- لا أعتقد أنك تخشاهم، كما لا أعتقد أنك تشفق عليهم. ولكن يبدوا أنهم حركوا فيك كوامن الحزن الخفية. إنك تدرك جدا أنهم لا يخيفون، وتدرك أيضا أنهم مستريحون»[2].

و نستخلص مما سبق، أن الخطاب المعروض المباشر من طرف الشخصيات الموظفة داخل النص الروائي.

---

(1)- الأزهر عطية .الروايّي الجميلة، ص:54.

(2)- المصدر نفسه، ص:71.

*** صيغة الخطاب المعروض الغير المباشر:**

وهو مثل الخطاب المعروض المباشر، لكن يختلف عنه قليلا في أن الراوي يتدخل في الخطاب ويشير إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة، كما عرفته (**آن بانفيلد - Ann Banfield**) « **فإن الخطاب غير مباشر Discourse indirect يحفظ ذلك التضاد بين صوتي الراوي والشخصية، إذا ما استدعينا لغة والاس مارتن**»[1]؛ أي أنه يقوم الراوي بتمثل صوت الشخصية والنطق بلسانها، حيث تحيل الضمائر كلها إلى صوت شخصية غائبة حاضرة في الخطاب.

ومن بين المقاطع التي أخذنها من الروايتين:

« **إنه عمي صالح**

- ماذا قلت له، وماذا قال لك يا منسي؟

- قلت له ما يقوله كل شخص يفاجئه آخر، ويوقظه من نومه ويخرجه من دائرة القلق،والغضب المقيت »[2].

وفي حواره مع جدته بطريقة الخطاب المعروض الغير المباشر:

« **وقد سألتها مرة عن الماء وهو يغلي ماذا يقول ؟ نظرت إلى ولم تبتسم، كعادتها، ثم قالت:**

مـــن السماء هويت وفـــي الأرض مشيـــت

العمـــود اللي سقيـــت بـــه انكويـــت »[3].

فنلاحظ من هذه المقاطع، أن الخطاب المعروض غير المباشر جاء في النص الروائي،قليل إلا في بعض الصفحات من الرواية.

*** صيغة المعروض الذاتي:**

و يتمثل في أن الشخصية تحاور نفسها لكن في أمور وقعت لها في الحاضر، ومن بين الأمثلة المستوحاة من الروايتين:

(1)- عبد المجيد محمد شحات. الخطاب الروائي في روايات البساطي، مجلة الكرمل، فصلية ثقافية، رئيس التحرير محمدو درويش ، تصدر عن فلسطين، ع: 64، صيف 2000، ص: 137.

(2)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:176.

(3)- المصدر نفسه، ص:187.

يبين لنا هذا المقطع الحوار الذي دار بين حامد ونفسه وهو يراقب جارته حدّه : « **أعرف يا حدة أنني لو حدثتك، لوجب على أن أصمد أمامك مدة لأسمع منك نشرة أخبار مطولة،قد لا تنتهي إلا بانسحابي منهزما في نهاية الأمر. ولذا فإنني أتجاهلك مرغما. فمعذرة يا حدة إنني الآن منشغل عنك بأشياء أخرى، بطائر يرفرف فوق أجواء مدينة محاصرة من كل الجهات، يحاول اكتشاف أسرارها وخفاياها ولكنه لا يحاول الاقتراب منها**»[1].

فهنا حامد المنسي يحاور حدة ولكن دون أن تعلم، فهو خطاب معروض ذاتي، يخاطب الطرف الثاني دون أن يسمعه.

أما في مقطع أخر: « **كل شيء يهرب مني، أنا منسي فعلا. فمن يزورني الآن، ويبعد عني ألم الوحدة ؟ إن كان رجلا، سأعطيه زجاجة خمر معتقة ينتشي بها. وإن كانت إمرأة، فسأعطيها قارورة عطر من عطور الشرق. أما إذا كان خيالا فسأرسم ملاحمه في صورة ملك جميل إلى حد السحر.**

- وهل الملك امرأة، أم رجل ؟ .

- سأرسم وجهه فقط .

أعلق الرسم في غرفتي ليحاورني وأحاوره، ويخرجني من دوامة النسيان المرأة التي تلاحقني»[2].

كما في قوله أيضا « **قلت ذلك في نفسي، ولنفسي فقط. إذ ليست هذه المرة الأولى التي يحدثني فيها ولد علي بمثل هذا الكلام. ولكن كلامه في هذه المرة أثارني أكثر من ذي قبل، ولذلك رحت أفكر في كثير من الأشياء، بينما أكمل هو طريقه بمحاذاة البحر**»[3].

أما في رواية الروابّي الجميلة نلتمس بعض من المقاطع:

« **قوة هائلة. عضلات مفتولة، لن يكون هذا الحداد أقوى مني، سأملأ بابه وسأفاجئه. سيقول لي، نعم. لن يقول، لا. أبدا، لن يقولها. وسأطرق الحديد بالحديد. سأنفث نارا من فمي، سيتحول جسدي كله إلى كتلة من النار الملتهبة فأين أنت أيها الحداد ؟ أين**

(1)- المصدر السابق، ص:50.

(2)- المصدر نفسه، ص:68.

(3)- المصدر نفسه، ص:142.

المطرقة ؟ وأين السندان ؟ أين الحداد ؟ أسرع إلى بكل ذلك. إنني أريد أن أتنفس،وأنفث غضبي، وأن أستريح. إنني أنا المارد الذي لا يقهر »[1].

هذه مجموعة من المقاطع للخطاب الذاتي التي يحاور فيها عمار العريان نفسه، ويهيئها للحوار الذي سيحصل بينه وبين الحداد .

وفي قوله أيضا « **هو ذا الأسبوع يكاد ينتهي الأجل الذي حدده لي ذلك اللعين، وأنا مازلت لم أعرف ما أفعله بعد. ولست أدري ماذا سيحدث بعد ذلك؟ فأنا لم أجد حلا حتى الآن، ولم أستقر على رأي. لقد فكرت كثيرا، وأجهدت نفسي ليلا ونهارا. أمشي وأفكر،وأعمل وأفكر، وأنام وأنا أفكر. إنها اللعنة تلاحقني أينما حللت، وحيثما تحولت،وقد ضاق الرأس، وضاق الصدر، وضاقت النفس، مثلما ضاقت هذه الأرض بما رحبت»**[2].

هذا الخطاب المعروض الذاتي، كشف لنا عما يمر به عمار العريان من ظروف قاسية في عيشه، وأصبح يفكر بأي طريقة تخلصه من بطش هذا المزارع ،الذي سيطرده من الكوخ،فإن الخطاب وصف لنا الحالة النفسية المؤلمة، التي يمر بها من خلال وضعه الاجتماعي.

* **الخطاب المنقول المباشر**:

قد نلمس في الروايتين بعض المقاطع من صيغة الخطاب المنقول المباشر، فهو ليس موظفا بالطريقة الكافية التي يجب أن يكون فيها.

ففي رواية " اعترافات حامد المنسي" انتقينا بعض من الأمثلة:

يسرد هذا المقطع قصة عوج بن عناق الذي كان يضرب به المثل في عهد النبي موسى عليه السلام وفي قوله: « **أن عوج بن عناق، كان عندما يجوع، يقف في أعلى رابية مطلة على قرية ما، مثلما أقف أنا الآن، ثم ينادي بأعلى صوته :**

- إنني جائع يا من حان هلاكهم. »[3].

---

(1)- الأزهر عطية .الروائي الجميلة، ص:37.

(2)- المصدر السابق، ص:61.

(3)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:27.

هذا هو قول عوج بن عناق، وقد نقله الأزهر عطية بالحرف الواحد دون أي تغيير.
وفي نقله لمقولة طارق بن زياد الشهيرة: « **العدو أمامكم، والبحر من ورائكم** »[1].
أما في مقطع أخر، ينقل لنا بيت شعري من التراث الشعبي من قول جدته العظيمة:

مــن السماء هويت وفــي الأرض مشيــت

العمــود اللي سقيــت به انكويــت »[2].

أما في رواية "الروابّي الجميلة" إنتقينا منها مقطعا سرديا يتمثل في نقل عمار العريان نداء البراح في زجله، وهو ينادي في الأسواق، ضاربا بكل قوته على طبله الكبير:

« **يــا تجيب أسنانــك ذهــب**

وا لا تجــيب رجــليك حطــب»[3].

* **الخطاب المنقول غير المباشر**:

وهو مثل المنقول المباشر، ولكن الخطاب الذي ينقله المتكلم الغير الأصلي، بطريقته أي الخطاب المسرود.

ففي رواية إعترافات حامد المنسي ،نلمس بعض من المقاطع للخطاب المنقول الغير المباشر، وهي:

ينقل لنا حامد المنسي خطاب شيخ العرب، وهو حارس المقبرة القديمة، « **يثبت أمامك في الطريق شخص بقامته المتوسطة، ولحيته البيضاء، وعلى الرأس عمامة بيضاء، جزء منها يلتف حول الرأس،(...) يتحرك على الرصيف المار عند أسفل المقبرة القديمة،النائمة هناك كما ينام أهلها. لا يكلم أحدا ولا يكلمه أحد، ولكنه يكلم نفسه،(...)ثم يضرب بعصاه الأرض مرة أو مرتين، أو يلوح بها في الهواء، مهددا ومتوعدا:**

- بالحرام نقص لكم وذنيكم، كما كان يفعل شيخ العرب في الصحراء ... نركبكم كما البهائم، ياطحاحنة، يا مقملين....

أنا هو شيخ العرب في هذه المدينة...

(1)- المصدر نفسه، ص:110.

(2)- المصدر نفسه، ص:187.

(3)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:99.

ندير سبحة بوذنيكم يا أولاد الحرام»[1].

و في مقطع أخر، ينقل لنا حامد المنسي قصة آدم عليه السلام لكن بطريقة الخطاب المسرود « **عندما أكمل الله خلق آدم من طين ذات ألوان كألوانك هذه، استوي على عرشه وقال: ها قد سويته، ونفخت فيه من روحي. لكن آدم عصى ربه. كان إبليس سببا، وكانت حواء واسطة بينهما.**

أخرج آدم حواء من ضلعه، ولكنها أخرجته من جنته. فهل مازالت حواء واسطة تمارس لعبتها ؟ »[2].

أما في رواية الروابي الجميلة استخلصنا بعض من المقاطع حول الخطاب المنقول الغير المباشر:

ينقل لنا عمار العريان كلام شيخه: « **ولكن معلم القرآن قال لنا ذات يوم: - إن رعي الغنم كانت حرفة الأنبياء »**[3].

ومن خلال ما سبق، نرى أن خصوصية الصيغة في المتن الروائي، وما رأيناه حول الزمن نكتشف أن أهمية الصيغة كمكون خطابي، يعمل على تجسيد خصوصية الخطاب السردي وبنياته، لكن أيضا تساعدنا على التدقيق تصورنا حول الأنواع الأدبية وحول تاريخ الأدب، فقد تعددت الصيغ السردية داخل النصين الروائيين، هذا ما جعلهما يكتسبان طابع مميزا من بين النصوص الأخرى .

2/- أشكال اشتغال صيغ السرد :

إن أشكال الاشتغال ترتبط كيفيا بترابط أشكال الحكي التي ترصد على مستوى الصيغة،وتتمثل في : **التتابع، التضمين، التناوب** .

أ- التتابع: يتمثل في تسلسل صيغ الخطاب وتتابعها في مجرى السرد بشكل عام، فمثلا نفتح الخطاب الروائـــي على مذكـــــرة (كخطاب مسرود)، و يتبعه بعد ذلك خطـــاب

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:62.

(2)- المصدر نفسه، ص:204.

(3)- الأزهر عطية. الروابي الجميلة، ص:76.

الراوي(خطاب مسرود) ويليهما المرسوم(خطاب معروض) وبعد هذا الراوي (خطاب مسرود)...

خطاب مسرود ← مسرود ← معروض ← خطاب مسرود.[1]

ومن خلال هذا النموذج المعروض نستشهد ببعض الأمثلة من الروايتين:

ففي رواية "اعترافات حامد المنسي" نجد التتابع في هذه المقاطع التالية :

خطاب مسرود « **كانت القاعة مستطيلة الشكل، في بدايتها باب، وفي نهايتها نافذة كبيرة تطل إلى الشمال، حسب تقديري الخاص. (...) كنت أجلس هناك. ظهري إلى النافذة، ووجهي إلى الباب، وبذلك كنت في وضع غير مريح. لقد تعودت، في بيتي طبعا،مواجهة النافذة، أو قل مواجهة النوافذ، إن شئت.** »[2].

خطاب مسرود « **كنت مسافرا، والأسفار فيها كثير من المفاجآت، وكنت أجلس في مكان لم أتعود الجلوس في مثله، لوجوده في وسط الحافلة، (...) كان المقعد الذي إلى يساري، فارغا، عندما ركبت الحافلة. وبعد قليل فقط، كانت تجلس إلى جانبي إمرأة من ذلك النوع الذي يحمل الرهبة والخشوع على القلب** »[3].

وبعد هذا الخطاب يأتي الخطاب المعروض، الحوار الذي دار بين المرأة الجميلة وحامد المنسي في الحافلة « **وفي مدة ساعتين كاملتين، وقطع مالا يقل عن مائة وثلاثين كيلومتر، لم أقل شيئا.ولكنني لا حظت أنها تريد شيئا، ثم ابتسمت وأمالت رأسها قليلا جدا نحوي:**

- لو سمحت، نتبادل الأمكنة. تعبت. أريد أن أتكئ قليلا، إذا كان هذا لا يزعجك .

رددت على ابتسامتها بابتسامة، وحركت رأسي دليل الموافقة،...

- ما اسمك ؟

- وقلت، وكنت صادقا جدا :

- المنسي. اسمى حامد المنسي .

ضحكت بلطف وخجل، وخبأت نصف وجهها بين راحتيها.... »[4].

(1)- سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1997، ص: 250، مج: 392.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:10.

(3)- المصدر نفسه، ص:14.

(4)- المصدر نفسه، ص:15-16.

ثم يليه خطاب مسرود « **كانت أمي جميلة أيضا، فقدت مولودها الأول، ثم الثاني فالثالث. وجئت أنا الرابع. وحملتني هذا الاسم الذي أصبح يسبب لي كثيرا من الإزعاج. ومع ذلك فإنني أحبه مثلما أحببت أمي التي فارقتنا ذات يوم خريفي مغبش وحزين** »[1].

من خلال المقاطع المتتالية، نلاحظ أن السارد بدأ بالخطاب المسرود، يسرد فيه مكان عمله وكيف يعمل، ثم يليه خطاب مسرود ثاني يسرد فيه قصة لقائه مع المرأة الجميلة، ثم يتبعه خطاب معروض، الحوار الذي دار بينه وبين المرأة الجميلة، ثم يليه خطاب مسرود يسرد فيه قصة تسميته بحامد المنسي، فهذا ما أدى إلى حدوث توازنا كاملا على المستوى الكمي، والكيفي من خلال ترابط هذه الصيغ فيما بينها.

أما في رواية "الروابي الجميلة"، كذلك نجد التتابع في هذا المقطع التالي:

خطاب مسرود يسرد فيه قول شيخ الكتاب، « **حدثنا شيخ الكتاب عن نار الأنبياء، وكيف كانوا يصطلون بها. إنها النار المقدسة، التي تختفي وراءها الأسرار. فلا يراها إلا ذوو الحظ العظيم. وحدثنا عن نار المجوس التي لا تنطفئ**»[2].

ثم يليه خطاب مسرود ثاني على لسان الراوي « **تمتد جلسته تلك، ويمتد الليل بما فيه. ويقلب العريان صفحات وصفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة، فتختلط لديه النار بالنار، والبراري بالبحار.**»[3].

ثم ينتقل إلى الخطاب المعروض بين صديقه عاشور:

« **- من ؟ .**

- عاشور. افتح يا عمار. أنا عاشور .

....

- هذا أنت ، ما الأمر ؟ .

- كنت عائدا من القرية . انتهت السهرة. غلبتهم. عريتهم ما تركت لهم شيئا»[4].

وبعده يأتي الخطاب المسرود « **وفي الصباح انسل العريان من كوخه، وترك ضيفه**

(1)- المصدر السابق، ص:17.

(2)- الأزهر عطية .الروابي الجميلة، ص:51.

(3)- المصدر نفسه، ص:52.

(4)- المصدر نفسه، ص:54.

هناك. إنه لم ينهض من نومه بعد. خرج العريان يبحث عن عمل في تلك الجهة. أي عمل كان»[1].

هذا التناسق بين صيغ السرد، جعل الأحداث دخل النصوص الروائية متسلسلة حدث وراء حدث.

ب- التضمين: هو شكل من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تداخلها وتقاطعها في علاقة ذلك الحكي، وقد وضحنا في الأمثلة السابقة التتابع ضمن رواية " اعترافات حامد المنسي"، من صفحة 14 إلى 17، فنلاحظ أن تتابع الصيغ في مجرى السرد يتبعه التضمين .

جـ - التناوب : ويتمثل في أن بعض الأحداث تلقى إلينا بصيغة الخطاب المسرود، ثم تسرد إلينا عن طريق التناوب بين الصيغ بصيغة أخرى، وهذا ما يوضحه النموذج التالي:

الخطاب المعروض ←خطاب مسرود مسرود← مسرود← المعروض ← مسرود.

ونأخذ نموذج من رواية " اعترافات حامد المنسي" :

- خطاب معروض، الحوار الذي دار بين حامد المنسي وطالبته وناسة، داخل القسم

«رفعت الطالبة من وسط القسم يدها تريد كلاما .نظرت إليها، ثم أذنت لها بالكلام،ابتسمت، واحمر وجهها خجلا، ثم قالت:

- أرجوا المعذرة يا أستاذ، أنا المسؤولة عن كل ما حدث .

كنت أقول لزميلاتي، إنه بإمكاننا أن نقارن نظام *الأديرة بنظامنا في هذه الثانوية .

- ما اسمك يا آنسة ؟ .

- اسمى وناسة . »[2].

بعد الحوار ينتقل إلى الخطاب مسرود « **كان الباب مفتوحا، فسرت نحوه. ومن خلاله نظرت إلى الأفق(...)»**[3].

---

(1)- المصدر السابق، ص:54.

(2)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص: 81.

(3)- المصدر نفسه، ص:82.

ثم يليه الخطاب المسرود « **ومن هناك ومن هنا، من أعالي هذه الجبال، وهذه الروابـــي الجميلة كان الملك ماسينيسا، وهو يصطاف، يطل على البحـــر بوجهه الصبوح.** »[1].

وبعده خطاب المسرود « **استرجعت ذاكرتي الراحلة، وسحبت بصري من هناك، ثم ركزته على ساحة الثانوية(...) وفي الذاكرة تحركت أشياء قديمة، اهتزت بعنف، ثم استقرت في صمت تذكرت، كان الشيخ في الكتاب يعاقبني بمثل هذه الطريقة، عندما يجدني متلبسا بجريمة ما ، كأن أخفى رأسي وراء اللوح وآكل شيئا**»[2].

ثم يتبعه خطاب معروض الحوار الذي دار بين حامد المنسي والمديرة وسبب الحوار (هدية وناسة) :

« **- تفضل يا أستاذ.**

- فهمت اللعبة، فاتسع صدري، وبدأ الانتشاء يحركني.

- شكرا سيدتي، تعرفين أنني لا أدخن. أما الحلوى فنعم. إنه شيء جميل، ولكن ما المناسبة سيدتي؟.

....

- هدية من وناسة .

- لي. أم لك، أم لنا جميعا ؟ .

- لنا جميعا . »[3].

---

* **الأديرة**: جمع ومفردها دير ولغة تعني(خان) وصاحبه يسمى الديراني. أما اصطلاحاً، فهي الأماكن التي يتعبد فيها الرهبان، أي أن وظيفتها دينية بحتة والهدف الرئيسي من إنشاءها هو ممارسة حياة التقوى والتأمل، خاصة وان المسيحية دعت إلى الزهد بعـــد أن أصابها الاضطهاد من السلطات الحاكمة في أول الأمر، مما أضطر عدد من المؤمنين إلى الفرار بدينهم إلى البراري والجبال والأماكن المنعزلة. وبهذه الطريقة نشأت فكرة الرهبنة التي يعدها بعض الباحثين نوعا من أنواع الاحتجاج الفردي على نظام حاز على تأييد الدولة في الوقت الذي سعت فيه الكنيسة بالمقابل إلى تثبيت مركزها إزاء هذه النزعة الجديدة. – سناء عبد الله عزيز . أديرة الموصل، مقال من موقع أبونا يصدر عن الإتحاد الكاثوليكي العالمي للصحافة، الأردن، 2010.www.abouna.org

(1)- المصدر السابق، ص :82.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- المصدر نفسه، ص:85.

وبعده خطاب مسرود « **وتلقيت في النهاية ملحقا خاصا باللوم، لم يضق صدري أيضا لأنه كان أوسع من هذا الكون الذي يضمني، ولأنه صدر حامد المنسي الذي لا يكتنز الهموم ولا يضيق أبدا.** »[1].

من خلال ما سبق، نلاحظ أن أشكال اشتغال صيغ السرد، التتابع والتناوب والتضمين،ساهموا في إضفاء على النصوص جانب من ترابط الأحداث وتعاقبها وتوازنها، فكل حدث يتضمن حدث، حسب التسلسل الزمني.

3/- التبئيـــر :

لقد تعددت تسميات هذا المصطلح بين النقاد الغربيين، فمنهم من سماه الرؤية السردية،وآخرون بالمنظور السردي، لكن جيرار جنيت اقترح هذه التسمية (**التبئير - Focalisation**)، حيث يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري، و استلهم هذا الجانب البؤرة السردية، و إقترح للتبئير ثلاثة أنماط وهي : [2]

1- التبئير الصفر (Focalisation zéro) : هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية، ويهيمن فيه الراوي العليم **(Narrateur Omnixient)** .

2- التبئير الداخلي (Focalisation Interne) : وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

3- التبئير الخارجي (Focalisation externe) : وهو تبئير يقوم به الشاهد خارج عن الأحداث.

---

(1)- المصدر السابق، ص ن.

(2)- عمرو عيلان. في منهاج تحليل الخطاب السردي، ص: 145 .

وفي عام 1943 وضع كل من الناقدان (**كلينث بروكس- Klint Brook / روبرت بن وارين- Robert Penn Warren**) جدولا حول مصطلح البؤرة السردية، وهو : [1]

	أحداث محللة من الداخل	أحداث ملاحظة من الخارج
- سارد حاضر بصفته شخصية في العمل. - سارد غائب بصفته شخصية عن العمل.	1- البطل يحكي قصته . 2- المؤلف المحلل أو العليم يحكي القصة.	2- شاهد يحكي قصة البطل. 3- المؤلف يحكي القصة من الخارج .

وقد اتخذنا بعض النماذج من الروايتين التي تحتوي على أنماط التبئير وتنوعها في الروايتين:

نلاحظ في راوية " اعترافات حامد المنسي" تنوعا بين التبئير الداخلي والخارجي:

أ- التبئير الداخلي:

يغلب على الرواية التبئير الداخلي الذي يتجلى في المونولوج، والحكي السيكولوجي الذي يكون عن الشخصية نفسها، لذلك نرى أن التبئير الداخلي غالبا ما يكون ثابتا على شخصية البطل، ورواية اعترافات حامد المنسي تروي لنا السيرة الذاتية للكاتب نفسه على لسان حامد المنسي ومن بين المقاطع التي اتخذناها من الرواية:

« **إنني أتكئ الآن على جزء من تاريخ هذه المدينة، إنني أسند ظهري إليه ليحميني من هذه الرياح الباردة، ومن هذه الأمطار الشديدة إنني أحمي به ظهري مثلما كانت تحتمي به هذه المدينة في زمن من أزمنتها الشقية**»[2].

و في مقطع أخر: « **حركت خطواتي نحو نافذة تطل غربا، ولم أسمع إلا الصمت توقفت ونظرت، كان المسرح الروماني العتيق ببقاياه هناك، كان يبدو حزينا بين أشجار وجدران(...) لقد امتلأت بهم مدرجات المسرح عن آخرها، وبدت لي في وسطهم صورة " سيتيوس "، حاكم إتحاد المدن الثلاث، كانت واحدة اسمها " ميلوم " وكانت الثانية اسمها " روسيكادا".**»[3].

---

(1)- جيرار جينت. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 198 .

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:26.

(3)- المصدر نفسه، ص:80.

فالسارد في هذين المقطعين لا يقول إلا في حدود ما تعلمه شخصية البطل وهو "حامد المنسي" ، فهما ينظران مـــن نفس زاويـــة النظر المتعلقة بالمكان المتمثل في مدينة "سكيكدة "، وما تشعر به الشخصية اتجاه هذه المدينة، وما يعرف من تاريخها العظيم،والآثار المتبقية من تاريخ الرومان، فنلاحظ أن شخصية "حامد المنسي" والروائي "الأزهر عطية" هي شخصية واحدة؛ أي أن كل منهما يتساويان سواء في الجهل أو في المعرفة لتلك المنطقة .

وفي مقطع أخر: « **أقف في شرفة المنزل، يداعب بصري كل ما هو ممتد هناك من الأعلى. وإذا المدينة هناك نائمة بين الأعلى و الأعلى،(...)، تتكئ حدة الآن على حائط شرفتها الملتصقة بشرفتي، ويمتد بصرها إلى مكان ما .أو نحو شيء ما، تحوله وتنقله إلى جهة أخرى، فأشعر أنها تريد أن تكلمني، أو تحاورني. أتجاهل وجودها أتظاهر بأنني لم أشعر بوجودها** »[1].

و أيضا في وصفه « **في شرفة حدة أيضا، نباتات برية مختلفة، زرعتها هناك، وهي توليها عناية كبيرة جدا، تتفقدها وتسميها باستمرار** »[2].

فهنا الروائي الأزهر عطية ينقل لنا صورة "**حدة**" من خلال شخصية حامد المنسي، الذي يسرد لنا الوقائع التي تحدث داخل النص الروائي، فالراوي يرى من زاوية بطل الرواية،الذي يسرد قصة حياته.

ب- التبئير الخارجي:

يتمثل في أن معرفة الراوي تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذا التبئير ضئيل يختلف عن الأولى والثاني .[3]

ومن بين المقاطع المستوحاة من رواية الروابي الجميلة:

« **تمتد جلسته تلك، ويمتد الليل بما فيه، ويقلب العريان صفحات وصفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة، فتختلط لديه النار بالنار، والبراري بالبحار، وتنتج له صوار**

---

(1)- المصدر السابق، ص:49.

(2)- المصدر نفسه، ص: 51.

(3)- أنظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 293 .

جميلة، وأخرى مرعبة. يتأملها بجفون متخشبة، وقلب مرتعش، وصهد النار يلفحه،وسكون الليل يشتد ويشتد »[4].

تقتصر هنا وظيفة الراوي في هذا المقطع على الوظيفة الإخبارية، دون الوصول إلى عمق الشخصية، فهنا يصف لنا حالة عمار العريان الذي يجلس وحده في هذا الكوخ بين لهيب هذه النار، يفكر في أشياء ويرحل بها إلى عوالم لا يعرفها إلا هو، فهنا الراوي يصف لنا المظهر الخارجي للبطل دون أن يعرف ما يفكر به، هل يفكر في أشياء جميلة أم مرعبة ؟ ، إذن فهو راوي محايد.

وفي مقطع أخر« **كان عائدا من عمله، وكأنه يفكر في كل شيء، أو كأنه لا يفكر في شيء، وعلى وجهه بادية آثار القلق، وأثار الحزن. خطوات غير متوازنة، ونظرة شاردة، وجسد يكاد يتداعى على بعضه.** »[1].

فهنا الراوي يصف لنا المظهر الخارجي لحالة عمار العريان، وهو يعود من عمله، لكن الراوي لا يعرف ما هو سبب إرهاق عمار خاصة من الناحية النفسية، وماذا يخبأ في نفسه وأفكاره المشوشة .

ونجد أيضا ضمن هذه الرؤية أمام سارد خارجي أي ليس شخصية من شخصيات العمل،بل يحكي بضمير الغائب، يقوم هذا السارد بتأطير خارجي للمكان الذي يتواجد فيه البطل(عمار العريان)،« **وفي شمال المقبرة، كان العريان يجلس أمام كوخه، وقد أسند ظهره إلى الجدار وأمامه إبريق الماء الذي كان يغتسل منه، إنه يتأمل الحياة وهي تدب من حوله في تلك الجهة، وربما يكون قد ذهب إلى أبعد من ذلك،(...) ويجول فيه لحظة،ثم يبردع حماره المطهم ويمتطيه، ويسلك طريق المدينة مع السالكين**»[2].

من خلال الوصف الخارجي لوضعية عمار العريان، لم يتمكن الراوي من الوصول إلى حالته النفسية وتفكيره، ولماذا قصد المدينة؟، فهنا نعتبر الشخصية أعلم منه.

من خلال ما سبق، نلاحظ أن التبئير الداخلي هو الغالب على رواية" اعترافات حامد المنسي"، حيث يتساوى الراوي وشخصية البطل في معرفة وقائع الأحداث، أمـــا بالنسبة

(1)- الأزهر عطية .الروائي الجميلة، ص:52.

(2)- المصدر نفسه، ص:64.

(3)- المصدر نفسه، ص:112.

لرواية " الروابي الجميلة" فإن الروائي يسرد ما يراه وما يسمعه من أحداث فقط، خاصة تركيزه على المظهر الخـــارجي، دون معرفة ما يجول في تفكيره، وما يشعر به بطل الرواية .

*** مميزات الزمن السردي في روايتي "اعترافات حامد المنسي" و"الروابّي الجميلة":**

- طغيان الزمـــن النفسي الداخلي على الزمن الخـــارجي، في المسار السردي للروايتين.
- الدور الفعال للمفارقات الزمنية في الروايتين، وذلك بتركيز الروائي على كل من مشهد والوقفـــة لتعطيل الســـرد مقارنة بالخلاصة والحـــذف، وهدفها توسيع مدة زمـــن الخطاب الســـردي.
- اكتشاف العـــالم النفسي للشخصيات عـــن طريق التأمـــل والحوار الذاتي داخل النص الســـردي .
- توظيف الوقفـــة الوصفية للكشف عـــن هوية بعض المناطق والشخصيات البارزة في الروايتين .
- استخدام المشاهـــد لزيادة توتر الأحـــداث، والمساهمة في نموها وتطورها في المسار الســـردي.
- توظيف الصيغة السردية في الروايتين، ومدى فعاليتها في تكوين الأحداث داخل هذه النصوص الروائية.

الفصل الثاني

شعريــة الشخصيــات

1- تمهيد:

* رؤية النقاد للشخصية .

* الشخصية الروائية عند فيليب هامون .

2- العنصر الأول: إستراتيجيات الشخصيات.

3- العنصر الثاني: مستويات وصف الشخصيات.

4- العنصر الثالث: البطاقة الدلالية للشخصيات.

تمهيـــد:

بعد أن تعرضنا فـــي الفصل الأول لشعرية الزمن ،نخصص هـــذا الفصـــل لعنصـــر "شعرية الشخصيات"،وهي أحـــد أهم المفاهيم التي لابد منها لقيـــام أي عمـــــل روائـــي متكامل،فلا فعل دون فاعل، ولا حدث دون شخصية تقوم به؛ أي « **أبســـط الحـــــوادث فـــي الروايـــة تفرض وجود ثلاثـــة أشخاص: المـــؤلف، والقـــارئ، والبطـــل** »[1].

1- رؤيـــة النقـــاد للشخصية :

احتلت الشخصية،مع مطلع القرن التاسع عشر، مكـــانا بارزا،في الفـــن الروائي، فصـــار لها وجودا مستقلا عن الحدث،حيث نجد في الرواية التقليدية الشخصية هـــي كـــل شـــيء فيها؛أي أننا لا نستطيع أن نتصور رواية دون شخصية، والروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية [2] .

وقد عبر(**فيليب هامون- Philip.Hamoun**) عن الشخصية الروائية على أنها« **تركيب يقـــوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص** »[3] .

أما (**رولان بـــارت- R.partt**) فعرفها بأنها « **نتـــاج عمـــل تأليفـــي**» [4].

إذن فإن الشخصية ليست كائنا جاهزا، ولا ذاتيا، بـــل هي حســـب منظـــور البنيـــــوي بمثابـــة (**دليل**) **signe** أي لـــه وجهان هما:(**دال-signifiant**)؛أي أن الشخصية قـــد تكـــون (**دال**)،تتخذ عدة أسماء أو صفات داخـــل النص الروائـــي،والثـــاني (**المـــدلول-signifie**)؛أي أن الشخصية قد توصف بجمل متفرقة في النص أو عبارة عـــن أقـــوال وسلوكات، فإن صـــورة الشخصية لا تكتمل إلا بعد اكتمال النص الحكائي [5] .

---

(1)- ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3 ، بيروت، 1986، ص: 104، مج: 158 .

(2)- انظر: عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة، ط1 ، الكويت ، 1978 ، ص:86 ، مج:353 .

(3)- محمد عزام . شعرية الخطاب السردي ، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 ،ص: 11 ، مج : 157 .

(4)- المرجع نفسه ، ص: 11 .

(5)- انظر: محمد عزام . شعرية الخطاب السردي، ص: 11.

« **تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الروايـــة، لا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون** »[1].

وتعدد الشخوص في الرواية بقدر تعدد الأفكار والأفعال، فكلما كان العـــالم واســـع،احتاج الروائي إلى خلق شخوص يملئون ساحة الرواية .

نجد الناقد (**جورج لوكاش- George. Lukacs**) ينظر للشخصـــية علـــى أنهـــا « **لا غنـــي لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مـــع بعض،ومع وجودهم الاجتماعي،(...)،وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد فـــي إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة** » [2].

أما (**ميكائيل باختين- Mikhail.Bakhtine**) فيقول عن الشخصية « **المهّم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها** » [3].

وكذلك نجد(**ج.م.آدم- Jean.Michel.Adam**) يقول « **إن الشخصيات تمثـــل المبـــدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها** » [4].

كما نشير أن الواقعيين أولوا اهتماما كبيرا بالشخصية في العمـــــل الروائي،هـــــذا مـــا جعـــل الشخصيـــة تدخـــل العـــالم المحكي للقصة، و ارتبط تعريفهـــا بعلـــم الاجتمـــاع وعـــلم النفس.

كمـــا نجد الشكلانيين الروس نظروا للشخصيـــة، بنظرة مختلفة عـــن الروائيين التقليديين فاعتبروها « **علامة مكونة من دال ومدلول أو (وحدة دلالية) فارغة في البداية ولا تحيل على أي شـــيء، سرعان مـــا تشحـــن بالمعاني والـــدلالات بتقـــدم الســـــرد ولا يـــتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية الحكاية** »[5].

---

(1)- إدريس بوديبة . الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، ط1، الجزائر،2007 ، ص: 85، مج:305 .

(2)- حماش جويدة. بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس ، ط1، الجزائر، 2007، ص: 57، مج: 296.

(3)- المرجع نفسه، ص: 57.

(4)- المرجع نفسه ، ص ن.

(5)- عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، المغرب، 1999، ص: 47، مج: 221.

وكذلك « **الشخصيـــة هـــي موقع تركيبي فـــي المقـــام الأول،وصحيح أيضا أن قيمتهـــا الحقيقية داخل النص تعود إلى علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى، إلا أنها مـــع كل ذلك تتحدد أيضا وأساسا باعتبار وحدة ثقافية تعيش في الذاكـــرة الجماعية** »[1]؛ أي أن تلك التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية هي وحـــدات منبثقـــة مـــن تقطيـــع الثقافي،وداخل كل تقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية.

فالشخصية مهما قيل ويقال عنها فلها دورها وقيمتها داخل النص الروائي هذا ما قال عنها **صلاح صالح** هي« **بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية** »[2] .

وهذا ما أكده (**فـــورستر-Forester**)« **أن الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلـــف عـــن قوانين الحياة اليومية،وأن الشخصية فـــي الرواية الحقيقية حينما تعـــيش طبقـــا لتلك القوانين** »[3]؛ حيث يقوم الكاتب برسم شخصياته من الخارج، ويشـــرح عواطفهـــا وأفكارها وتصرفاتها، أو يترك لها حرية التعبير عن نفسها، فالشخصية في الرواية لهـــا علاقة قوية بالواقع، لأنها تبدأ من الواقع، فالروائي يلتقط هذه الشخصية من واقعه، ثـــم يضيف إليها من خياله مـــا يعكس رؤاه، على قـــدر مـــا يحمـــل مـــن خبـــرة واقعـــه الاجتماعي،وتعدد شخصيات مجتمعه الـــذي يحيط به .

2- الشخصية الروائية عند فيليب هامون:

إن موضوع بحثنا هـــو الروايـــة فيتطلب منا اللجوء أثناء التحليل، إلى تصـــنيف فيليـــب هامون للشخصيات الروائية ويتمثل هذا التصنيف في : [4]

1/- فئـــة الشخصيات المرجعيـــة وتحتـــوي علـــى:

أ- الشخصيات التاريخيـــة: مثل: (نابوليون في ريش ليو عند ألكسندر دوما).

ب- الشخصيات الأسطوريـــة: مثل: (فينوس ، زوس).

ج- الشخصيات المجازيـــة: مثل: (الحب ، الكراهية).

(1)- سعيد بنكراد . سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، الأردن، 2003، ص: 11، مج: 208 .

(2)- صلاح صالح. سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003، ص:101، مج: 224.

(3)- محمد علي سلامه . الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط1،الإسكندرية، 2007، ص: 16، مج: 200.

(4)- فيليب هامون. سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، المغرب، 1990،ص: 44، مج:87.

د- الشخصيات الاجتماعية: مثل: (العامل ، الفارس ، المحتال).

إن هذه الشخصيات تحيل معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. فقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.

2/- فئة الشخصيات الإشارية:

فهي تنوب عادة عن القارئ أو المؤلف في النص؛ أي ما يصنفها بالشخصيات الناطقة باسم المؤلف، من رواة ومؤلفين ورسامين وغيرهم.

3/- فئة الشخصيات الاستذكارية :

وتنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات، لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ كالشخصيات المبشرة بالخير، أو توقع حدوث شيء؛ أي أن الكاتب يوظفها ليطور الحدث داخل النص الروائي.

هذا التصنيف سنطبقه على روايتي الأزهر عطية مع استخراج أهم الشخصيات البارزة، والأدوار التي تؤديها داخل النص الروائي .

العنصر الأول: إستراتجيات الشخصيات

1- الشخصيات المرجعية:

وظف الروائي الأزهر عطية مجموعة من الشخصيات المرجعية المتنوعة، التي أضفت على النص الروائي طابعا ثقافيا و إيديولوجيا، يتميز بدلالات وإيحاءات عميقة ومن هذه الشخصيات:

أ- **الشخصيات التارخية**: الموظفة في رواية "اعترافات حامد المنسي" :

* **طارق بن زياد**: هو قائد عسكري أموي فاتح الأندلس، وقاد أول الجيوش الإسلامية التي دخلت شبه جزيرة أيبيريا، تأثر حامد بشخصية طارق بن زياد وبمقولته « **العدو أمامكم،والبحر من ورائكم** »[1]. وفي مقطع أخر على لسانه:« **تذكرت طارق بن زياد،وتذكرت بلاد الأندلس. كان شجاعا، وكانت جميلة، والأخطار كثيرة ولكن الإرادة كانت أقوى**»[2].

* **ليوناردو دافنشي**: يعد من أشهر فناني النهضة الإيطالية تخصص في مجالات كثيرة منها الرسم والنحت المعماري والعلوم وغيرها من أشهر لوحاته "**الموناليزا**"، ولوحة "**العشاء الأخير**"، أعجب به حامد المنسي وتأثر جدا بشخصيته، لأنه يمارس فن الرسم،وفي قوله « **إنها الموناليزا العظيمة إنها أعظم تجلياتك يا ليوناردو فهل كنت منسيا في حياتك مثلي؟ وهل كنت تعرف امرأة مثل تلك التي عرفت؟**»[3].

* **هارون الرشيد**: هو من أشهر الشخصيات التاريخية الإسلامية في العصر العباسي،وهو الخليفة العباسي الخامس، وعرف عنه أنه الخليفة الذي يحج عاما ويغزو عاما، كان يهتم بالجهاد والغزو وبالعلم والعلماء، ويحب حريمه ومغرما بجارياته،هذا ما جعل حامد يتأثر به فيصفه: « **هارون الرشيد كان يتفقد حريمه وجواريه، وكل ما ملكت يمينه، فيجد الألفين كاملتين، ويستطيع أن يتحسسهن بيديه، ويشتم عرقهن، ويستنشق رائحة إبطهن.** »[4].

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:110.

(2)- المصدر نفسه، ص:110.

(3)- المصدر نفسه، ص:198.

(4)- المصدر نفسه، ص:107.

* **ماسينيسا** : أهم ملوك نوميديا الأمازيغية، تولى حكم نوميديا بعد أن كان يمتلك مؤهلات حربية قوية، وخبرة كبيرة في تسيير الحروب والتخطيط، فوصفه حامد « **من هناك، من هنا. من أعالي هذه الجبال، وهذه الروابي الجميلة كان الملك ماسينيسا، وهو يصطاف، يطل على البحر بوجهه الصبوح، وقامته الفارهة، مثلما أفعل أنا الآن. كان يتمتع بالجمال الذي هو جزء منه، ويتنفس ملء صدره منتشيا، ومعتزا بما حققه لهذا الوطن الجميل.** »[1]. يتميز بالشهامة والشجاعة،فحامد يفتخر بالملك ماسينيسا وبتاريخه العظيم.

* **آدام عليه السلام** : هو أول مخلوق من البشر خلقه الله، وخلق حواء من ضلعه الأيسر ووضعه في الأرض، لقوله تعالى: ﴿**وإذا قال ربك للملائكة إنّي جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون**﴿30﴾**وعلّم أدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين**﴾ [2].

* **النبي موسى عليه السلام**: هو أحد الأنبياء الذي يؤمن به أتباع العقائد اليهودية،والمسيحية والإسلامية، المعروف بالعصا السحرية، ففي وصفه « **وإن عصا موسى كانت بشكل سبعة ولذلك أقلقت الناس، وأقلقت فرعون وسحرته. يتوكأ موسى على عصاه، ويهش بها على غنمه، وله فيها مآرب أخرى**»[3].

ب- الشخصيات الأسطورية:

تتمثل الشخصيات الأسطورية الموظفة في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" :

* **تانيت** : هي آلهة تعرف بربة الخصوبة وحامية مدينة قرطاج، وهي أمازيغية الأصل عبدها البونيقيون كأعظم ربات قرطاج وجعلوها رفيقة لكبير ألهتهم الإله بعل،أعجب حامد بها، وأصبحت تسكن خياله وتلاحقه في كل مكان، وهي تمثال موجود في مدينة سكيكدة،يشاهده كلما ذهب إلى البحر، وفي وصفها « **كانت تانيت شيئا مهما في حياة**

---

(1)- المصدر السابق، ص:82.

(2)- البقرة ، الآية : 30ـ31 .

(3)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:151.

الناس، وكانت تعبد وتقدس، كما يعبد ويقدس كل الآلهة، ولكنها كانت امـرأة، وكانـت إلهة للإنتاج والخصوبة. لا شيء ينتج إلا برضاها، ولا شيء يخصـب إلا ببركتهـا. و تانيت مازالت الآن بيننا، وكثيرون هم الـذين يرونهـا ويتعـاملون معهـا ولكـنهم لا يعرفونها.»[1].

* **بيجماليون**: كان نحاتا يصنع التماثيل الأسطورية، عاش في زمن الإغريق، صنع تمثال لفتاة جميلة وقع في حبها، وعرفت بآلهة الحب والجمال،ثم حولتها الساحرة إلـى امـرأة حقيقية وتزوجها وأنجب منها ولدا سماه بافوس، فتأثر حامد بقصته فيصفه:« **لقـد قضـى "بيجماليون" أشهرا عديدة، بل سنوات، معلق القلـب، وهـو ينحـت تمثالـه، ويعـاني الصبر،والشوق، والمحبة، والتوحـد. ولمـا أنهـاه، وتشـكلت فيـه صـورة امـرأة جميلة،أسماها "قاليتيس". »**[2].

* **عوج بن عناق**: تحدث عنه أهل التاريخ ووصف بالعملاق، وهو من زمـن أدم عليـه السلام، وأدرك طوفان نوح، ونجا منه، وبقي حيا إلى أن قضـي عليـه موسـى عليـه السلام،شبه حامد نفسه بعوج بن عناق الملك الجبار الذي يهدد أهل قريته بالطوفان « **إنني قابع هنا، أنتظر الطوفان كيف يحدث، ومتى يحدث، وأرى ماذا سيفعل بهذه المدينة. فهل هذا مطر، أم هو عوج بن عناق يفعل فعلته؟»**[3].

ب- الشخصيات الاجتماعية:

أهم الشخصيات الإجتماعية الموظفة في رواية "**إعترافات حامد المنسي**" :

* **السرجان**: هم من عساكر المدينة وحراسها، فيصفهما حامد « **سنجد البحـر، وسـنجد السارجان بلباسه العسكري، و نياشته المعلقة على صدره، والتي لا يتخلى عنها أبـدا. قصيرة القامة، بطئ الحركة، بيده عصاه التي لا تفارقه أبدا، وبالقرب منه أخ له يشبهه كثيرا، ولا يبتعد عنه أبدا.»**[4]، وفي مقطع أخر« **إنهم عساكر السارجان. وحراس هـذه المدينة، وثوابتها التي لا تتغير، إلى أن يحين الحين»**[5].

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:166.

(2)- المصدر نفسه، ص:72.

(3)- المصدر نفسه، ص:28.

(4)- المصدر نفسه ، ص:59.

(5)- المصدر نفسه، ص:60.

* **شيخ العرب**: يعرف بحارس المقبرة القديمة، وهو رجل عجوز يتلفظ بكلمات لا يفهمها أحد، « **يثبت أمامك في الطريق شخص بقامته المتوسطة، ولحيته البيضاء، وعلى الرأس عمامة بيضاء،(...) يتحرك على الرصيف المار عند أسفل المقبرة القديمة،النائمة هناك كما ينام أهلها. لا يكلم أحدا ولا يكلمه أحد. و لكنه يكلم نفسه، أو تكلمه نفسه بين حين وآخر**»[1].

* **المديرة**: وهي مديرة ثانوية البنات، التي يدرس فيها حامد المنسي.

* **عمي صالح**: هو رجل عادي يعمل في الشحن والتفريغ في الميناء، ينظف بقايا السفن والأوساخ المنتشرة، وفي وصفه « **عمي صالح. قامة الصفصاف الفارعة. كان ذات يوم عاملا من عمال الشحن والتفريغ في هذا الميناء الذي تتوسده المدينة منذ وجدت، ثم أحيل على المعاش منذ سنوات. و لا هم له الآن، سوى الحديث عن الماضي والحاضر**»[2].

أما في رواية "**الروابّي الجميلة**" نلمس بعض الشخصيات الاجتماعية :

* **الشامبيط** : وهو حارس القرية ومأمورها، الذي هدد عمار العريان بإزالة الكوخ وطرده من تلك الأرض .

* **أحمد الحداد** : صاحب الدكان الذي عمل عنده عمار العريان لفترة قصيرة، وهو مختص في صناعة لوازم الفلاحين، وفي وصفه « **إسمه أحمد الحداد. لا أنا أعرفه، ولا هو يعرفني. و لكنني سمعت الناس يتحدثون عنه كثيرا، ويمدحون صفاته كثيرا. توارث الصنعة عن أبيه، الذي توارثها عن جده من قبل**»[3].

* **سيدي علي** : معلم الكتاب وشيخ الزاوية، المكان الذي تعلم فيه عمار العريان على يد هذا الشيخ، وعلمه حفظ القرآن وأصول الحديث،و في وصفه « **لقد قال له سيدي علي،معلمه في الكتاب، ذات مرة : - عندما تدخل المدينة، يجب عليك أن تقرأ القرآن،وأن تسلم. على أهلها، وأن تسكت وتتأمل، وأن تنظر إلى ماضيك وماضيهم، ثم إلى مستقبلك وحدك. فاجتمع ثم أنفر، إنها بداية الحياة ونهايتها**»[4].

(1)- المصدرالسابق ، ص:62.

(2)- المصدر نفسه، ص:176.

(3)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :36.

(4)- المصدر نفسه، ص:80.

* **علاوة الزين** : يعمل ضابط في الشرطة، لقبه عمار بالبذرة الشريرة، يـــزعج النـــاس ويهددهم بسجنهم، وفي وصفه « **إن شخص مثل هذا لا يحمل في داخله إلا نفسا شريرة. كذلك قالت، وكذلك ظلت تقول. وقد صدقت الأيام قولها. فلم يكن علاوة الزين إلا بـــذرة من بذور الشر. و ها هي تلك البذرة تنبت ولسنا ندري ما ستثمر بعد كل هذا؟ هل أطلق سراح الآخرين أيضا؟ لا أحد يعرف.**»[1].

2- الشخصيات الاشارية:

نلاحظ أن الروائي "**الأزهر عطية**" لم يوظف الشخصيات الواصلة، التي تنوب عليه مـــن مؤلفين، ورسامين، إلا أنه ذكر بعض أسماءها فقط، وهي كالتالي:

* **شخصية ليوناردو دافنشي.**
* **شخصية عوج بن عناق.**
* **شخصية طارق بن زياد .**
* **شخصية الملك ماسينيسا .**
* **شخصية الشيخ الطاهر وهو عضو في جماعة العلماء المسلمين .**

3- **الشخصيات الاستذكارية:**

تتمثل هذه الشخصيات في روايتي "**اعترافات حامد المنسي**" و"**الروابّي الجميلة**" :

* شخصية بيجماليون، طارق بن زياد، ليوناردو دافنشي، نبي موسى عليـــه الســـلام، آدم عليه السلام، هارون الرشيد .

* شخصية تانيت ووناسة، زليخة صديقة الطفولة، وشخصية شيهوب ذكرت في روايـــة "إعترافات حامد المنسي" وكذلك في رواية "الروابّي الجميلة" .

فهذه الشخصيات أضافت على الـــنص الروائـــي، جـــــوا مليئـــا بالأحـــــداث المثيـــرة والمشوقـــة.

---

(1)- المصدر السابق، ص:129.

العنصر الثاني: مستويات وصف الشخصيات

يعتبر(**فيليب هامون- Philip Hamoun**) الشخصية علامة مورفيم "لا متواصلا" ويستدعى هذا في رأيه نظرية "مستويات الوصف" فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى وتتمثل في مستويين هما: [1]

1- مستوى أعلى: ويتمثل في أن الوحدات قد تكون أكثر عمقا، أو تجريدا، أو أكثر اتساعا.

2- مستوى أدنى: ويتمثل في الصفات المميزة المكونة للعلامة.

وقد استخرجنا من رواية "اعترافات حامد المنسي" هذه المستويات، ويمثله الحوار الذي دار بين المديرة وحامد المنسي، وكان سبب الحوار الهدية التي أعطتها وناسة للمديرة،لتقدمها لحامد المنسي، وفي قولها:

« **- هدية من وناسة.**

- لي، أم لك، أم لنا جميعا ؟ .

- لنا جميعا . »[2].

فهنا نلاحظ أن الحوار السردي يقدم لنا ثلاثة عوامل:

- مرسل (وناسة ومديرة) .

- موضوع (الهدية) .

- مرسل إليه (حامد المنسي) .

أما في **المستوى الأدنى**: يتمثل لدينا أربعة ممثلين هما (**المديرة، وناسة، حامد المنسي،الهدية**) .

فنلاحظ أن البنية العاملية ثابتة نسبيا، فالهدية هي شيء مادي و(حامد، المديرة، وناسة) كونهم شخصيات بشرية .

---

(1)- فيليب هامون. سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص: 44.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:85.

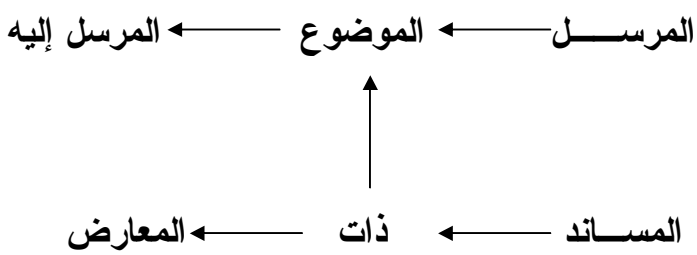
وبالتالي: فإن وناسة قدمت الهدية للمديرة، والمديرة أعطتها لحامد المنسي، فهنا وناسة هي المرسل الحقيقي، والمديرة هي الوسيط بين حامد و وناسة، والموضوع هي الهدية.

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه .

(وناسة) (الهدية) (حامد المنسي)

1- النموذج العاملي:

لقد اتخذنا النموذج العاملي لغريماس لتحليل، وتصنيف المكونات النصية، والأدوار التي تقوم بها الشخصيات، ويتمثل في: [1]



وقد ميز غريماس بين الملفوظات وفق نمطين هما:

1- ملفوظات الحالة: وهي التي تقرر الحالة بين الذات الفاعلة والموضوع؛ إما أن تكون في حالة اتصال **Conjonction**، أو حالة انفصال **Disjonction** .

2- ملفوظات الفعل: فهي تحويلية، تتغير حسب الحالة، وتحتوى على محورين وهما:

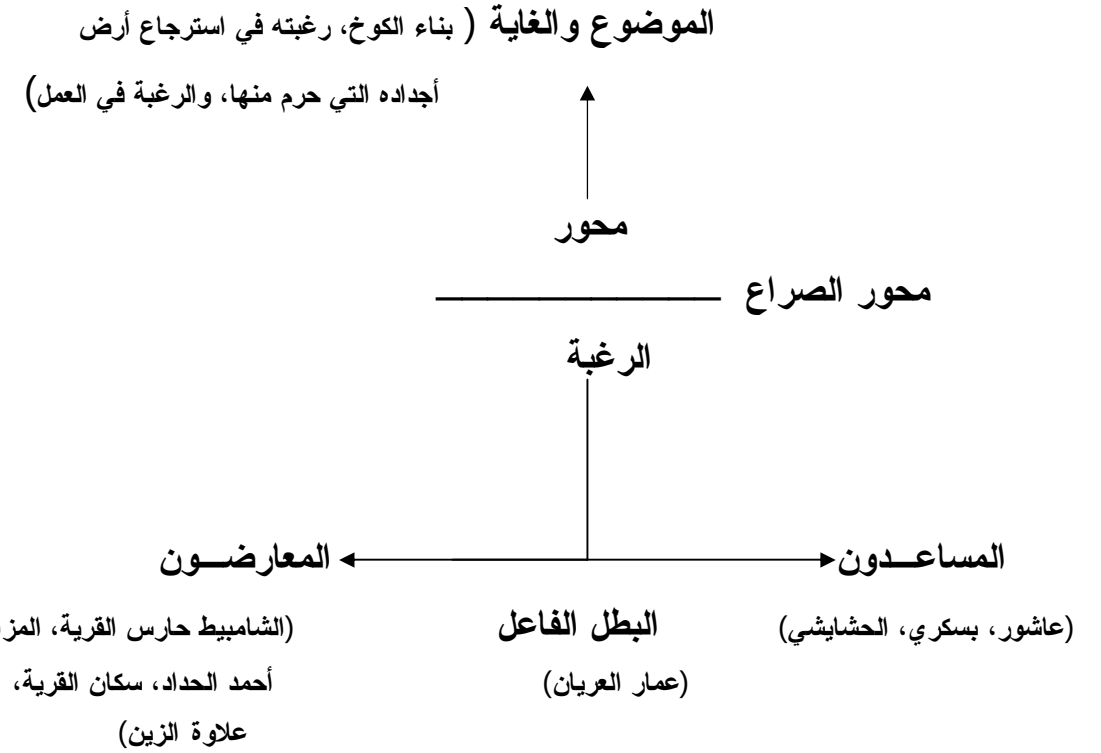
أ- محور الرغبة: ويتحدد وفق العلاقة بين الذات الفاعلة والموضوع، أي أن الفاعل يريد تحقيق ذلك الموضوع و امتلاكه .

ب- محور الصراع: ويتحدد وفق تحقيق الرغبة والتواصل أم منع ذلك التواصل، ويحتوى على عاملان هما: المساعد والمعارض، المساعد هو الذي يساند الذات لتحقيق الرغبة، أما المعارض فعكسه، فهو يساهم في عرقلة مشاريع الذات دون تحقيقها .

---

(1)- عمرو عيلان. الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص: 191.

فهذه أهم النقاط المتناول في النموذج العاملي لغريماس، وقد اتخذنا النمـــوذج العـــاملي و طبقناه على شخصيات رواية "الروابي الجميلة" ويتمثل في هذا الشكل:



1/- البطل الفاعل والموضوع:

البطل الفاعل هو: « **عنصر أساسي لتحديد وتنظيم العلاقات بين الشخصيات. فهو يشغل على محور القصة، وبوصل بين الشخصيات نحو تحقيق المطلب الأساسي ضمن علاقة الرغبة**»[1].

نلاحظ في رواية "الروابي الجميلة" ،علاقة البطل عمار العريان بغايته وموضوعه هـــي علاقة انفصال، يسعى إلى الاتصال، فلعمار العريان رغبتان، الأولى تتمثل في بناء الكوخ و استرجاع الأرض التي حرم منها، والثانية إيجاد العمل، فهو يسعى لتحقيق رغبته رغم كل ما يمر به من صعوبات.

(1)- المرجع السابق، ص: 205.

و في قوله: « **كم تمنيت أن أجد قطعة أرض ليست ملكا لأحد، قد يطالبني بها اليوم أوغدا. قطعة أرض في أي مكان كان. في القمم، أو في الأغوار، في السهول، أو في الأدغال**»[1].

ويتضح لنا في هذا المقطع رغبته في إيجاد العمل،« **إنه يبحث عن شغل، أي شغل كان،عند أحمد الحداد، أو عند غيره.** »[2].

فالهدف من الرغبتان تحقيق القيم الذاتية للبطل.

2/- المعارضون:

المعرضون هم شخصيات موجودة داخل النص الروائي هدفها هو وضع العراقيل ضد الذات الفاعلة؛ لكي لا تحقق الرغبة.

تبرز لنا شخصية الشامبيط حارس القرية، في رواية " الروابي الجميلة" وهدفه الأساسي هو أن يقف ضد رغبة عمار العريان، في بناء الكوخ وطرده من المنطقة،« **ولما بدا للعريان أن الأمور صارت عادية، وأنه قد بدأ يشعر بشيء من الاطمئنان، الذي افتقده منذ مدة، طرق بابه، ذات يوم طارق. إنه الشامبيط، حارس القرية ومأمورها، وبعد كلمات قليلة، وأسئلة استفزازية، وأجوبة هادئة. أمره بإزالة الكوخ، والرحيل عنه، لأنه أقيم فوق تراب البلدية وبدون ترخيص من السلطات**»[3].

كذلك نجد معارض أخر وهو المزارع الذي فرض على عمار العريان العمل عنده، شرط البقاء في أرضه، لكن لم يوافق على طلبه، « **أنت تسكن في أرضي، ولكنك لا تعمل عندي. و أنا لا أفرض عليك أن تعمل عندي، ولكنني لا أسمح لك بالبقاء هنا، فوق أرضي، (...) سأعطيك مهلة أسبوع كامل، بعدها سأحتاج إلى هذا المنزل الذي أنت فيه،لأسكن فيه الراعي الجديد**»[4].

---

(1)- الأزهر عطية .الروابي الجميلة ، ص :63.

(2)- المصدر نفسه، ص:37.

(3)- المصدر نفسه، ص:31.

(4)- المصدر نفسه، ص:59.

هذا من ناحية السكن، أما من ناحية العمل، فيظهر لعمار العريان شخصية أحمد الحداد،الذي وظفه عنده ثم طرده من العمل بسبب الإشاعات التي نسبت إليه، لأنه غريب عن تلك القرية رغم أنها كانت ملك أجداده في السابق ،وفي وصفه: « **كان الدكان عالمه الوحيد، الذي صار لا يعرف غيره، تجده فيه ساعة العمل، ساعة الراحة، وساعة الأكل،وساعة النوم،(...) وذات يوم، لم يزد الحداد على أن قال له، في انكسار شديد،وحسرة بادية:**

- صدق الذي سماك العريان. روح، الله يخليك عريان على ذرية الذرية، إنني لم أكن لك إلا الخير، ولم أنتظر منك إلا الخير. ولكنني مرغم على أن أقول لك مثل هذا الكلام، وفي مثل هذا الموقف بالذات»[1].

رغم الظروف الاجتماعية القاسية التي يمر بها عمار العريان، من فقر وجوع والحرمان من حنان العائلة والأرض التي ملكه، لكنه في النهاية حقق مراده في بناء الكوخ والعمل بفضل أصدقاءه .

3/- المساعدون:

يمثل دور المساعد في « **تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على طلبه**»[2]، إن الإرادة القوية التي يمتلكها عمار العريان في تحقيق رغبته، إلا أنه يفتقد القدرة على تحقيق المهمة، لذلك فهو يحتاج إلى المساعدة من طرف أشخاص آخرين لتسهيل مهمته.

- فوظيفة المساعدون تتمثل في إنجاز الفعل، ومن أهم الشخصيات المساعدة في رواية "الروابي الجميلة" : (**شخصية عاشور، بسكري، حشايشي، و يمونة بدرجة أقل**) .

إن عاشور و الحشايشي، يمثلان الصديقان الحميمان، فقد قدما لي عمار العريان المساعدة،في بناء الكوخ، وإيجاد العمل له ، رغم الانتقادات التي تلقاها من طرف سكان القرية.

---

(1)- المصدر السابق، ص:41.

(2)- محمد الناصر العجيمي. في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص: 46، مج:140.

فنستدل ببعض من المقاطع على لسان الراوي، و الشخصيات المساعدة، وهـذا المقطـع يمثل المساعدة التي تلقاها عمار من طرف صديقيه عاشور، و الحشايشـي فـي إيجـاد الكوخ،وعلى لسان الحشايشي :

« يبدو أننا قد وجدنا لك حلا.

قال الحشايشي ذلك. ثم أكمل، وهو يقترب منه أكثر.

- التويزة، والجبانة، هذا هو حل المشكل، وقد اتفقنا على هذا الرأي، ولم يبقـى إلا أن نعرف رأيك أنت ؟ . »[1].

فقد اختار له الحشايشي المقبرة لتكون مسكنه، لكي لا يزعجه أحد من أهل القرية.

أما في ما يخص العمل فقد وجد له عاشور العمل في شركة بناء الجسـور« **لقـد صـار العريان الآن، عاملا في شركة للطرق والجسور، فقد حل مشكله إذا، وهاهو يذهب إلـى عمله كل يوم باكرا، ولا يعود منه إلا مع المغرب»**[2].

فتتوحد الذات الفاعلة مع الشخصيات المساعدة، وتتحقق رغبة البطل، فيصبحان شخصـية واحدة في تحقيق الهدف، وهذا حسب قول (**غريماس- Greimas**):« **إذا كـان الفاعـل القادرSujet Compétent هو غير الفاعل المؤدي Sujet performent فإنهما على الرغم من ذلك لا يشكلان فاعلين مختلفين بل هما وجهان لنفس الشخصية»**[3].

4/- المرسل والمرسل إليه:

من خلال النموذج العاملي يتضح لنا أن المرسل هو البطل عمار العريان، أما المرسل إليه فهي امتلاك الأرض واسترجاعها والحصول على الاستقرار.

---

(1)- الأزهر عطية، الروابي الجميلة، ص:59.

(2)- المصدر نفسه، ص:41.

(3)- عمرو عيلان . الإيديولوجيا وبنية الخطاب الراوائي ، ص: 208، نقلا عن:

* A.J Grerimas: Semantique narrative et textuelle œuvre collective.p 164-165

العنصر الثالث: البطاقة الدلالية لشخصيات

1- الشخصية الرئيسية:

تظهر الشخصية الرئيسية داخل روايتي "اعترافات حامد المنسي" و"الروابّي الجميلة"،من بداية الروايتين إلى أخر جملة تنتهي بهما ، وبذلك فهي تحتل المساحة بأكملها تقريبا من الرواية سواء كان سردا أو وصفا أو حوارا وغيرها.

أما بالنسبة للشخصيات الأخرى هي مجرد شخصيات ثانوية لها دورها وتأثيرها داخل المسار السردي.

* **شخصية حامد المنسي**: تحتل شخصية حامد المنسي، موقعا هاما في رواية "اعترافات حامد المنسي"، باعتبارها شخصية محورية أولا، وشخصية أساسية في تكوين البنية الحديثة، ضمن الملفوظ الحكائي، حيث تتمحور أحداث الرواية حولها، وأحيانا تكون هي صانعة الأحداث، من خلال ما تتسم به من علاقات ومظاهر داخل النص الروائي، هذا ما نلاحظه في عنوان الرواية التي تحمل هي أيضا اسم حامد المنسي، فتعتبر الرواية في مجملها اعترافات عن هذه الشخصية سواء ما يتعلق به في الحاضر أو الماضي، وعند المعاينة الدقيقة لشخصية حامد المنسي داخل الرواية، نستنتج بأن لها علاقة بالسيرة الذاتية للروائي "**الأزهر عطية**"، ومن هذا الطرح تقول "**يمني العيد**":« **إن معظم الروايات العربية هي روايات أولى أي أنها سيرة ذاتية مقنعة تروي حكاية الذات في بحثها عن ذاتها المقتلعة من حياة هي حق لها، ومن تاريخ هو تاريخها المكتسب**»[1] .

إن شخصية حامد المنسي تمثل بعض آراء وتصورات الكاتب التي استند عليها لإيصال الكثير من الأفكار عن طريقها، وبالتالي سوف نعرض شخصية حامد المنسي من حيث المظهر الخارجي لها والداخلي(سماته الفكرية والنفسية).

1- حامد المنسي من حيث الشكل: حاول الأزهر عطية رسم شخصية حامد المنسي في أكثر من مقام، لكن تجده في المتن الروائي هو الذي يصف نفسه والمواقف التي تحدث له وكذلك وصف الشخصيات الموظف داخل النص الروائي ودورها في رصد

(1)- يمنى العيد . فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998، ص: 80، مج: 216.

الأحداث،وحسب قوله: « **ولكنني حامد المنسي، الذي يعيش ما تعيشون، و يعترف،وأنتم لا تعترفون وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني، وشيئا من أنفسكم** »[1] .

من خلال هذا المقطع نلاحظ، أن الرواية بأكملها هي مجرد خلاصة لحياة الروائي الأزهر عطية، وقد وظف شخصية حامد المنسي لكي يلعب دوره في المسار السردي،وفي قوله:«**أنا أستاذ تاريخ ولست أستاذ جغرافيا.كان من المفروض أن يعينوا أساتذة مختصين في هذه المادة فقط**»[2]؛من خلال هذه الفقرة نلاحظ أنا شخصية حامد المنسي كأستاذ تاريخ في ثانوية البنات له نفس صفات الروائي الأزهر عطية ،هو كذلك أستاذ تاريخ،وفي نفس الثانوية والمنطقة،إذن فالشخصيتين متطابقتان.

كما تتميز شخصية حامد المنسي حسب قوله « **أنا أصيل، وأحب الأصالة، وأقدس التراث(...) وإن أصالتي هي التي تدفعني الآن إلى الحديث عنها بضمير الغائب وبتلميح دون التصريح**»[3].

أما في مقطع أخر على لسان الكاتب « **المنسي رجل يحب البحر كثيرا، بل قل يعبده ويقدسه، لكنه لا يسبح فيه، ولا يذكر أنه دخله يوما، أو احتضنته مياهه، ولا يصطاد سمكه. فحبه للبحر حب عذري، أو صوفي إن شئت** »[4].

من هذا المقطع نستنتج، أن كل اعترافات حامد المنسي مرتبطة بالبحر، فكلما يشعر بالوحدة تجده دائما يلجئ إلى البحر ليسافر بمخيلته إلى عوالم بعيدة، قد تكون ذكريات حزينة أم مفرحة ،« **ويرحل من شاطئ إلى شاطئ، ومن بحر إلى بحر، قلبه في كفه،وعيناه مغمضتان. ولكنه يرى ما لا يرى ويكشف الأسرار الرهيبة في البر والبحر**»[5].

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:7.

(2)- المصدر نفسه، ص:33.

(3)- المصدر نفسه، ص:106.

(4)- المصدر نفسه، ص:140.

(5)- المصدر نفسه، ص: 141.

أما السمات الفكرية والنفسية لشخصية حامد المنسي فتتمثل في:

* حامد المنسي أستاذ في التاريخ، جزائري الأصل، متمسك بأصالته، رجل سلبي منكفئ على ذاته رافض للتواصل مع الأخرين،يحب الوحدة والانعزال يحب الاعتراف، يحاور نفسه أكثر من محاورة غيره.

أما في رواية "الروابّي الجميلة" فتبرز لنا الشخصية الرئيسية وهي:

* **شخصية عمار** : هو بطل الرواية فمعظم الأحداث تدور حوله، حيث نجد الروائي يرسم المظهر الخارجي " لعمار" في أكثر من مقام في الرواية، وهذا الرسم يوضح لنا الانكسار النفسي والحالة التي يعيشها من فقر وإحباط والإحساس بالوحدة والحزن،فيصفه الروائي « **رجل قوي العضلات، كثيف الشعر، طويل القامة، حاد النظرات. مخيف، ولكنه هادئ جدا وتائه في كثير من الأوقات** »[1].

وأيضا « **إنه رجل فقير لا أهل له، يبحث عن لقمة عيش**»[2].

كما نشير إلى الاسم الذي أطلقه عليه الروائي "عمار العريان" فاسم العريان دليل على الفقر، الجوع ، الضياع، دون مأوى ولا عائلة يلجأ إليها في هذه الأوقات الحزينة، وعلى لسانه « **ولم يبقي مني إلا عمار العريان، الذي لا يجد ما يأكله في يومه، إلا بعض ما يحضره له الأطفال، وأهل البر والإحسان** »[3].

الظروف القاسية التي تحيط بعمار تعكس على شخصيته، فتجعل منه ذلك الرجل الوحيد فيختار الوحدة لتكون الرفيق وشريك أحزانه و ألامه، منعزل عن الناس الذين ينعتونه الأخرون بالمجنون أو الهارب؛ لأنه يختفي في النهار ويظهر في المساء، يرفضه كل أهالي القرية، وفي قوله:« **مازالت الغربة تلاحقني وتطاردني، وكأنني خلقت لها أو خلقت لي**»[4].

رغم كل ما يمر به عمار العريان يبقي صامدا، ويتحدى كل الصعاب التي تواجهه، هذا هو حال المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال.

(1)- الأزهر عطية . الروابي الجميلة، ص:11.

(2)- المصدر نفسه، ص:13.

(3)- المصدر نفسه، ص:75.

(4)- المصدر نفسه، ص:133.

من خلال ما سبق نستنتج، أن الروائي "الأزهر عطية" وظف شخصية عمار في رواية الروائي الجميلة كشخصية رئيسية سماها بالعريان، وهذا ليبرز لنا من خلال هذه الشخصية حالة المجتمع الجزائري، في فترة الاستعمار سواء في الاحتلال التركي أو الفرنسي، وكيف يقاوم الفقر، والجوع، والحرمان لكي يسترجع أرض أجداده والعيش فيها من جديد.

2/- الشخصيات الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية لها علاقة بالشخصية الرئيسية، لأنها تأثر فيها وتتأثر بها لهذا نقسم الشخصيات الثانوية إلى:

أ- الشخصيات الثانوية المتأثرة بالشخصية الرئيسية:

1- الشخصيات المتأثرة بـ"حامد المنسي" في رواية "اعترافات حامد المنسي" :

* **زليخة** : الفتاة الجميلة الغنية صديقة حامد في الصغر، فهي كانت تجلس بجانبه في الجامع، متأثرة به ، تعلمه أشياء يحرم عليها المجتمع فيعتبرها حامد المعلم الثاني بعد معلم الكتاب، تجعله يشعر بلذة لم يشعر بها من قبل، فهي المرأة الأولى التي دخلت حياته فاعتبرها حبه الأول ،كانت تعشقه وتعشق المتعة معه، « **وبعيدا عن الأنظار، في وسط الحشائش والأزهار، كانت زليخة تختلي بي وتضمني إليها، وتعبث بجسدي، أو تفرض على أن أعبث بجسدها الناعم** »[1].

* **وناسة** : هذه الفتاة المشاغبة، الجريئة التي اعتقد حامد أنها طالبة عادية بالنسبة إليه،لكن مع الوقت اكتشف أنها مهتمة به، من خلال الهدية التي قدمت له، وبعد فترة فجأته في مسكنه وطلبت منه أن يستقبلها في بيته، فبهذا الموقف اكتشف أنها معجبة ومهتمة به،كذلك رأى جانب مختلفة من شخصية وناسة أنها أصبحت امرأة كاملة فيصفها« **كانت جميلة جدا، وكانت هادئة جدا، أو هكذا كانت تبدو لي جميلة وهادئة.إنها لا تشبه وناسة التي أعرفها في القسم، إنها شيء آخر، إنها الآن امرأة كاملة**»[2].

فأصبحت تغري أستاذها حامد، وجعلته يعجب بها وبتحديها له،وخاصة الوشم الأخضر

---

(1)- الأزهر عطية . إعترافات حامد المنسي، ص:38.

(2)- المصدر نفسه، ص:91.

الذي علي جبينها، فيذكره بتمثال تانيت،فيقول: « **كنت أريد أن أقترب من الطالبة التي كانت تحمل علي جبينها وشما أخضر،أو كان الوشم يجتذبني إليه دون أن أدري**»[1].

* **ولد علي**: الرجل العجوز الذي يظهر في فترات ويختفي في فترات أخرى، يلقبه حامد المنسي بالرجل الحكيم الذي لا ينطق إلا عن تجربة، يفضل الحديث عن المجتمع بكل أنواعه، يكشفه ويفضحه، يتميز بشخصية صلبة مثقفة تجده يناقشك في التاريخ والسياسة، والاقتصاد، والأدب، والفن، وكذلك في الدين والتصوف، فيصفه حامد « **راحل باستمرار كالطيور الموسمية، ومتحرك باستمرار كالأطفال ومتحدث باستمرار كالمعلمين الكبار، وكالرسل الأبرار**»[2].

وفي مقطع أخر،« **قامة قصيرة، جسم ممتلئ، بشرة سمراء، وجه قمري ممتلئ، يوحي بالغربة والأسرار. يثيرك يقلقك، حتى لو كنت تعتقد أنه مجنون الصراحة والجرأة والشجاعة الأدبية**»[3].

نجد ولد علي الشخص الوحيد الذي أثر في حامد المنسي، و اكتشف أنه دائم التفكير والتأمل وقدم له نصيحة جعلت من حامد يتأثر بها،فقال له : « **أنت رجل متصوف، دعك من هذا وتب إلى رشدك، أو سيؤول بك هذا إلى الجنون، أو الشقاء(...) كن واقعيا في حياتك، وفي سلوكك، في عملك، وفي علاقاتك، في حبك، وفي كرهك**»[4].

ومن خلال ما سبق نلاحظ، أن هذه الشخصيات المتأثرة بحامد المنسي والتي أحبته،كل بطريقتها وأسلوبها، كان تأثيرها بدرجة أقل من تأثير حامد فيها، هذا ما جعل الأزهر عطية يعتني بوصفها الخارجي وكذلك بالجانب النفسي والعاطفي لها.

2/- الشخصيات المتأثرة بعمار العريان في رواية "الروابّي الجميلة":

* **عاشور بوالزور**: هو صديق عمار العريان الوحيد الذي اهتم به رغم ما يقوله الناس عنه، وقد بنى له الكوخ ووجد له عملا،فوصفه عمار« **إنه رجل الثلاث؛الخمر،والقمار،والنساء. نهاره للنوم والراحة، وليله للتمتع بالملذات** »[5].

(1)- المصدر السابق، ص:170.

(2)- المصدر نفسه ، ص:121.

(3)- المصدر نفسه، ص:122.

(4)- المصدر نفسه، ص:142.

(5)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص : 102.

رغم ما وصفه عمار، لكنه يبقى الشخص الوحيد الذي تـأثر بعمـار العريـان وبحالتـه الاجتماعية.

* **حشايشي**: الصديق الثاني لعمار، وهو رجل بسيط ومتواضع، اهتم بعمار وأسكنه فـي كوخ المقبرة، زيد على هذا وجد له عملا في جسر القرية،« **قال الحشايشـي ذلـك. ثـم أكمل، وهو يقترب منه أكثر- التويزة، والجبانة. هذا هو حل المشكل. وقد اتفقنا علـى هذا الرأي، ولم يبق إلا أن نعرف رأيك أنت ؟** »[1].

رغم الظروف القاسية التي مرّ بهـا إلا أنـه وجـد الصـدر الحنـون لـدى صـديقه الحشايشي،وقال له : « **لن يستطيع أحد أن يقلقك بعد اليوم.أليس كذلك ؟**»[2].

لقد تأثر عمار بكلام الحشايشي وجعل من كلامه يسكن أعماق قلبه، فرغم قسـوة الـزمن عليه فهناك من يمتلك قلوب طيبة ومليئة بالرحمة والشفقة.

* **يمونـة** : الفتاة الجريئة حبيبة عمار في الطفولة، لكن حبها له كبر معها و أصـبحت امرأة جميلة لا يضاهيها أحد في الجمال، للأسف في النهاية تزوجت، وفي وصفها« **ومن بين نساء العتيق، كانت يمونة. ويمونة هذه، كنت أراها جميلة جدا، وكانت فقيرة جـدا. تزوجها شيخ العتيق رغما عنها ورغما عن أبيها** »[3].

لكن يمونة لم ترضى بهذا الزواج ،وهربت من زوجها لكي تحافظ على حبها،الذي سـكن قلبها منذ زمن طويل.

وبعد فترة قصيرة ظهرت يمونة في كوخ عمار العريان، و أصبحت تسكن عنده « **لقـد قبعت يمونة في منزلها الجديد، في الأيام الأولي، لا ترى خارجه، ولا يراها إلا في الليل. متحاشية بذلك كل العيون ومتحاشية كل الألسنة أيضا**»[4].

وفي الأخير تحقق حلم العريان برجوع يمونة حبـه الوحيـد، الـذي تمنـى أن يعـيش معها،فالقدر هو الذي جمعهما مرة ثانية وفي بيت واحد، وأصبحت يمونة و إبنها جـزءا من حياة عمار العريان، « **أما الآن، فإنها صارت تنهض باكرا. وعندها يذهب العريان**

(1)- المصدرالسابق ، ص:66.

(2)- المصدر نفسه، ص:69.

(3)- المصدر نفسه، ص:73.

(4)- المصدر نفسه، ص:107.

إلى عمله، تعود إلى فراشها، وإلى ابنها الذي يكون، آنذاك، قد استيقظ من نومه(...)أما بقية يومها، فإنها تقضيها في الغسل، أو الخياطة، أو الحياكة »[1].

لكن السعادة لم تكتمل ،غادرت يمونة في ظروف مجهولة لا يعرفها أحد، حتى عمـــار لا يعرف ما هو السبب، ورجعت الوحدة تسكن قلبه وتقتله يوما بعد يوم .

ومن خلال ما سبق، نلاحظ أن الشخصيات التي تأثرت بعمار كانت مساندة له في ظروفه القاسية لكن رغم تأثرها به كان تأثيره فيها أكثر، هذا ما جعل من الروائي يصف الحالـــة المزاجية والنفسية والمظهر الخارجي لتلك الشخصيات.

ب- الشخصيات الثانوية المؤثرة:

1- الشخصيات المؤثرة في حامد المنسي:

وظف الأزهر عطية داخل النص الروائي هذه الشخصيات، فمنها من أطلق عليها اســـما محددا أو بعض الصفات الدالة عليها، وتتمثل هذه الشخصيات في:

* **المرأة الجميلة**: والتي لا اسم لها وقد ذكرت في المسار السردي مرة واحـــدة، عنـــدما التقى بها حامد المنسي في سفره، فكان تأثيرها فيه أكثر إيجابية، فعشـــقها حامـــد دون أن تدري وفي وصفه لها« **جلست بكل هدوء، مغطيـــة ركبتيهـــا اللتـــين انحســـر عنهمـــا الفستان،ثم راحت تداعب شعرها الأسود بيديها،وتسويه إلى الخلف. استقرت في مقعدها و استقرت معها كثير من أعين المسافرين »**[2].

فجمالها الجذاب وأناقتها المذهلة جعلها حامد بالنسبة إليه امرأة عظيمـــة، رغـــم معرفتـــه القصيرة بها، فتجده يعبر عن شعوره « **إن شيئا من الرومانسية مازال يسكنني، ويستيقظ في من حين إلي حين، ويصارعني، وأصارعه. و الضياع، وبالخسارة ولذة الألم. كانت معلمة، وربما مازالت. وكانت متزوجة، ولكنها لم تعد كذلك »**[3].

---

(1)- المصدر السابق، ص:107.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:15.

(3)- المصدر نفسه، ص:20.

فاللقاء الأول بين حامد المنسي والمرأة الجميلة، أصبح بمثابة له هاجسا وذكرى لا تنسى « **مازلت أذكرها الآن، ومازلت أذكر أياما قضيتها معها بعد ذلك. و عندما أتذكرها،أشعر مرة بالخجل من نفسي، ومرة بالسعادة، ومرة بالندم** »[1].

* **تانيت** : وهي امرأة كانت تعبد وتقدس، تأثر حامد المنسي بشخصيتها وجمالها الرهيب فقال: « **كانت المرأة جميلة جدا. كنت أتخيلها مرة غجرية، ومرة أخرى أتخيلها تمثالا من البرونز**»[2]، فشبه حامد تانيت بطالبته وناسة التي تحمل وشم المثلث الذي يشبه رسم مثلث تانيت فوصفها « **فما أجمل أن ترى وشما بهذا الشكل، وبهذا اللون، وعلى وجه قمري بديع كوجه وناسة، وما أروعه حين يذكرك بتانيت** »[3].

فأصبحت صورة تانيت تسكن وناسة، وتتحدى حامد بوشمها الذي أذهله، وأغرم به إلى حد لا يعرف حتى كيف يتكلم « **ثم دق الجرس، وخرجت الطالبات، وكانت آخرهن وناسة، التي تعمدت الاقتراب منها أكثر، والحديث إليها، لأغازل وشمها الأخضر، وأشم فيه رائحة تانيت التي سكنتني** »[4].

وناسة وتانيت أصبحتا جسما واحدا سكن قلبا حامد، وجعلت منه العاشق الذي لا يعرف حتى أن يشرح الدرس، وهي تتحداه بوشمها الأخضر ويقول: « **تانيت، يا تانيت .أنت التي تسكنين الأعماق. أنت التي رأيتك ذات يوم تنامين هناك، مثلث على مثلث، ورأيتك اليوم تنتصبين كمارد جبار على جبين وناسة،إنك تتحدينني باستمرار،فماذا بيني وبينك**»[5].

* **حدّة** : المرأة العجوز التي يطلق عليها الناس "**حدة بوفكران**" ،وهي تسكن في نفس العمارة التي يسكن فيها حامد المنسي، وهي أمارة الحي تعيش متحركة فيه، من بيت إلى بيت، وفي أزقته الضيقة من مكان إلى مكان، تتحدث إلى من تصادفه أو يصادفها، هناك من يقول أنها فقدت عقلها، كثيرة الكلام، متأثرة بفقدان أخيها الوحيد الذي اختف في ظروف غامضة.

(1)- المصدر السابق، ص:18.

(2)- المصدر نفسه، ص:167.

(3)- المصدر نفسه، ص:165.

(4)- المصدر نفسه، ص:170.

(5)- المصدر نفسه، ص:171.

تأثر حامد بوحدتها وغربتها، لأنها ترحل في عوالم يمكن أن لا تنتهي رحلتها كما وصفها حامد « **كانت جالسة هنا، وقد أسندت ظهرها إلى الجدار و انكمشت وكأنها تحتمي به،أو تفر إليه من خطر يداهمها. عيناها مصوبتان نحو البحر ولا تفارقانه، لعلها تخترق أفقه البعيد، أو ترحل عبره وعبر أمواجه العاتية إلى أماكن بعيدة، وإلى منـــاطق تحبهـــا ولا تعرفها، وعوالم لم تر مثلها في حياتها**»[1].

فقد أعجب حامد بشخصية حدة، رغم أنها امرأة ضعيفة لا تقوى على فعل أي شـــيء، إلا أنها تبقى في نظر حامد تلك المرأة الصامدة ذو الشخصية القوية، التي تخفي من وراء تلك النظرة الحزينة أشياء لا يعرفها أحد، فرغم الظروف القاسية التي تحـــيط بهـــا، إلا أنهـــا صامدة وتتحدى الصعاب بكل قوة وجدارة .

2- الشخصيات المؤثرة في عمار العريان :

* **شيهوب** : راعي الغنم صديق عمار في الصغر، تأثر به لأنه كان يرافقه كلما ذهـــب إلى الحقول، وفي وصفه له « **كان يعجبني عزفه وغناؤه. ومن الإعجاب جاءت الصداقة. ثم صرت أجتهد كثيرا لأتعلم العزف مثله، وأتعلم الغناء. وكان شيهوب يساعدني علـــى ذلك، ويتعب معي، وهو يعلمني كيف أمسك القصبة، وكيف أنفخ فيها**»[2].

من خلال هذه الفقرة، نلاحظ أن عمار اعتبر شيهوب معلمه الثاني بعد معلم الكتـــاب،تعلم منه أشياء كثيرة لم يكن يعرفها منها العزف على الناي ومعنى الصداقة الحقيقية، لكن بعد فترة مرض شيهوب ومات، وغاب صوته عن تلك الروابّي الجميلة،رغم رحيل شيهوب فعمار لم ينسى أجمل اللحظات التي قضاها معه ، وأصبح صوته يسكن ذاكرته وقلبه ولا يفارقه أبدا « **لقد مات شيهوب، ورحل عنا، ولكنني مازلت أراه،ومازلت أسمعه،وأتحدث إليه. ومازلت أسمعه يغني لي، ومازلت أعزف لـــه مـــا يعجبـــه مـــن الأنغام،وما يوحده ويرحل به في لحظات التجلي**»[3].

هو الشخصية الوحيدة التي تأثر بها عمار العريان، وســـكنت قلبـــه وذكرياتـــه الحزينـــة والمفرحة معا رغم رحيله عنه.

(1)- المصدرالسابق ، ص:96.

(2)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :19.

(3)- المصدر نفسه، ص:22.

كما نلمس بعض **الشخصيات الهامشية** ،وجدت لتهيئة بعض الأحداث داخل المسار السردي منها: في رواية "اعترافات حامد المنسي":**(عبد الله، حمدان، عمي صالح)**، أما رواية "الروابّي الجميلة" فنجد الشخصيات التالية: **(الشامبيط، الحداد،البراح،خماس،علاوة زين)**.

ومما سبق نستنتج، أن الشخصيات الرئيسية والثانوية، قد لعبت دورا هاما في المسار السردي داخل النص الروائي، جعلت الأحداث تتعمق، وتتأزم، ومشوقة في نفس الوقت،هذا حسب كل دور تتخذه كل شخصية داخل النص الروائي .

و ما يسعنا قوله، هو أن "**الأزهر عطية**" قد ساهم في إثراء الرواية بشكل فني فريد في نوعه، ومن هذا كله نستنتج بعض النتائج من الشخصيات، التي وظفها الأزهر عطية في روايتيه وهي كالآتي:

* اقتصر الروائي على استخدام عدد محدود من الشخصيات داخل العمل الروائي،وخصص لكل واحدة منها دورا إستراتيجيا وفعال لتسيير الأحداث .

* جعل من الشخصيات الرئيسية كل منها ذا طابع عاديا، حيث وظف كل منهما كإنسان عادي له سلبياته وإيجابيته، ويعيش في مجتمع قريب من واقع الإنسان بصورة عامة والقارئ بصورة خاصة.

* تأثر الروائي ببعض الشخصيات التاريخية والأسطورية، وهدفه من توظيفه لتلك الشخصيات هو إعطاء النص طابعا ثقافيا وفكريا و اجتماعيا .

* سيطرة ضمير الأنا خاصة في رواية "اعترافات حامد المنسي" فهي قريبة جدا من السيرة الذاتية للروائي، حيث وظف شخصية حامد المنسي لتأخذ دوره في سرد الأحداث،أو بالأحرى للكشف عن بعض الاعترافات التي تخص حياته .

أما بالنسبة لرواية "**الروابّي الجميلة**" فقد وظف شخصية عمار الملقب بالعريان، وهذه التسمية تدل على الفقر والجوع، وكيف كانت حالة عمار ووضعه الاجتماعي في فترة الاحتلال، ووضع المجتمع الجزائري بصفة عامة .

الفصل الثالث

شعريــة الفضــاء

1- تمهيد:

* مفهوم الفضاء لغة وإصطلاحا.

2- العنصر الأول: دلالة الفضاء المفتوح.

3- العنصر الثاني: دلالة الفضاء المغلق.

4- العنصر الثالث: تقنية الوصف.

5- العنصر الرابع: علاقة الأشياء بالأمكنة والشخصيات.

تمهيد :

يعتبر الفضاء في الخطاب الأدبي، أحد أهم المكونات التي لا تخلو منها أي نص(نثري،أو،شعري) على الإطلاق، إذ أنه يعسر علينا، بل يستحيل تصور عمل يقوم في الفراغ مهما كان لا يمد للواقع بصلة.

وقد تعرضت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة إلى الحديث عن هذا المصطلح، الذي اعتبر لدى بعضهم أنه لا يزال في المهد، بينما قاربه بعضهم الآخر من زوايا مختلفة،ومن منطلقات متباينة، وقد قام الباحثون بدراسة عنصر المكان في الرواية باستخدام مصطلح الفضاء الروائي بدل من مصطلح المكان الروائي؛ أي أن الفضاء أوسع من المكان، لكونه يشمل المكان الروائي، فـ« **مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءا منه**»[1].

1- المفهوم والمصطلح:

أ- الفضاء لغة: ورد في لسان العرب لـ" **ابن منظور**" أنه « **المكان الواسع من الأرض،والفعل، فضا، يفضو، فضوا، فهو فاض، وقد فضا المكان، وأفضى إذ اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته، وفضائه وحيّزه** »[2].

أما "**أحمد رضا**" في معجمه« **متن اللغة** » فيرى أنه: « **الواسع من الأرض والمكان:الصحراء، الساحة، السعة نفسها، جمعه أفضية**»[3].

كما ورد في نفس المعنى في "**معجم الوسيط**" بأنه « **ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض والدار، وما اتسع أمامها ومابين الكواكب والنجوم من المسافات لا يعلمها إلا الله (محدثه)، جمعه أفضية**»[4].

---

(1)- أسية البوعلي . أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ع30، 2009، ص: 1، مج: 20.

(2)- ابن منظور. لسان العرب، م5، ص: 139.

(3)- أحمد رضا. معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة، م4، بيروت، 1960، ص:494، مج: 620.

(4)- شوقي ضيف. ومجموعة من كبار الم عجميين، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 694، مج: 1067.

أمـــا فـــي قـــاموس المحـــيط " **للفيـــروز أبـــادي**" جـــاء تعريفـــه بأنـــه « **المكـــان فضاء،وفضوا،إتسع،وبالمدّ: الساحة، وما اتسع من الأرض**»[1].

والفضاء « **جمع أفضية (فضو) ما اتسع من الأرض الساحة،يقال مكـــان، فضـــاء، أي واسع**»[2].

كما جاء تعريفه في معجـــم الأساســـي بأنـــه « **1- فضـــا.2- جمـــع أفضـــية (نـــادر الاستعمال):مابين الكواكب والنجوم من مسافات (الفضاء الخارجي) 3- ما اتســـع مـــن الأرض أو الخالي من الأرض(نصبوا خيامهم في الفضاء)**»[3].

ب- الفضاء كمصطلح:

الفضاء مفهومه واسع، فهو يختلف بحسب العصور والثقافـــات؛ أي أن « **الفضـــاء فـــي الرواية التقليدية يقوم بصورة خطية مادية ولا تزيد علاقته بالزمن على مجـــرد علاقـــة تقنية وميكانيكية لا على علاقة عضوية**»[4].

وقد تنوعت آراء النقاد والدارسون عن مفهوم الفضاء الروائي و هي كالأتي:

ويرى "**حميد لحميداني**" « **ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي فـــي علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية متعددة**»[5].

أما من منظور "**حسن نجمي**" في تأكيد أهمية الفضاء داخل العمل الروائي « **أن مفهـــوم الفضاء أكثر انفلاتا و شساعة مما تقدمه أغلب الدراسات النقدية فـــي خصـــوص هـــذا المفهوم، ويتساءل عن فضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية(...)** »[6].

---

(1)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي. القاموس المحيط ، تح: محمد بن يعقوب، ج4، المطبعة العامرة، ص: 439، مج: 490.

(2)- المنجد الأبجدي، دار المشرق، لبنان، ط5، 1967، ص: 746، مج: 1248.

(3)- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ص: 940، مـــج:1356.

(4)- محمد باهي. < الفضاء الروائي الجانب الفقير في النقد الأدبي>، مجلة المشكاة، مج 8، ع 29، 1998، ص: 112.

(5)- حميد لحميداني. بنية النص السردي، ص: 54 .

(6)- حسن نجمي. شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص:44، مج:239.

وفي قوله أيضا: « **أن الإبستومولوجيا قد قبلت وضعا اعتباريا للفضاء بوصفه شيئا ذهنيا، أي بوصفه تشكلا قبليا ترتسم فيه كل مسافة متخيلة**»[1].

أما "**هيام شعبان**" في تعريفه للمكان داخل النص الروائي هو: « **المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث**»[2].

ويرى البعض أن الفضاء الروائي « **يتحدد بالمكان في زمان محدد**»[3]، وكذلك بأنه « **كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف الأمكنة**»[4].

وقد اختلف الباحثون في تسمية الفضاء فمنهم من سماه بالحيز، ومنهم عبد المالك مرتاض فقد تفرد باستخدام مصطلح الحيز، ودافع عن هذه التسمية في كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد، ففي كتابه "**في نظرية الرواية**" حيث يقول: « **إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز**»[5].

وأيضا في قوله « **أن الفضاء اتخذ في العربية الخارجية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا ومن ذلك غزو الفضاء والأبحاث الفضائية، وهلم جرا مما ينصرف إليه لأول وهلة وهم المتلقي**»[6]؛ أي أن المكان يعني الجغرافيا، وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة.

---

(1)- المرجع السابق، ص: 33.

(2)- هيام شعبان. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، ط1، الأردن،2004، ص: 277،مج: 344.

(3)- إبراهيم صالح. الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط1 ، المغرب، 2003، ص: 8، مج: 176.

(4)- المرجع نفسه، ص: 8.

(5)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 141.

(6)- المرجع نفسه، ص:141.

وفي تعريف أخر للفضاء الروائي هو:« **الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي** »[1].

أما من منظور "**سلمان كاصد**" فيرى أن فضاء الرواية هو: « **مجموع الأمكنة التي تسهم في احتواء الحدث والشخوص، سواء ما كان منها قد تم استحضاره عن طريق التذكرات أو ما كان منه موجودا الآن في حاضر القص**»[2].

وفي طرح أخر له « **أن المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى،والشارع، والمنزل، والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية**»[3].

ومن خلال التعريفات السابقة للفضاء الروائي، يمكننا اعتبار المكان، نسيجا من العلاقات والرؤى المتشابكة، التي تتكامل بنيويا لتشكل الفضاء الروائي .

مما سبق ذكره سندرس الفضاء في العالم الروائي للأزهر عطية، من خلال روايتيه "**اعترافات حامد المنسي**" و"**الروابي الجميلة**" لإبراز دوره في رسم ملامح الشخصيات وتحريك السرد، وإبراز مختلف مكونات دلالته، وتتبع مظاهر سلطته وسطوته وخصائصه، وكيفية توظيفه.

---

(1)- المرجع السابق، ص: 141.

(2)- عبد الله أبو هيف. جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م27، ع1، 2005، سوريا، ص: 125، مج: 138 .

(3)- سلمان كاصد . عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003، ص: 165، مج: 368.

العنصر الأول:

**** دلالات الفضاء الروائي :**

أ- دلالة الفضاء المفتوح :

1- فضاء البحر:

يقول "**هاملتون**" الفيلسوف البريطاني: « **البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة، تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل**»[1].

ويعتبر البحر فضاء عمل، وكسب الرزق، بقدر ما يمكن اعتباره فضاء للتوحد اختاره الشخصية برغبته ، والعلاقة المتبادل بينهما، وبذلك يعبر عن علاقة اتصال لاشعوري بينهما .

ومن نماذج العلاقة الوجدانية بين الشخصية والبحر، في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" هذا المقطع : « **منذ عرفت البحر وأنا أحبه وأخشاه في آن واحد. لذلك تجدني أذهب إليه في كثير من الأوقات، لأملأ عيني بمنظره الجميل والمرعب وكثيرا ما أفضل الذهاب إليه في أيام البرد، والرياح القوية. ذلك الجمال الذي لا يتذوقه إلا القليل من الناس**»[2].

من خلال هذا المقطع، نجد أن حامد المنسي له علاقة جد متينة بالبحر، باعتباره فضاء واسع وله ميزاته الخاصة ودلالاته المعنوية، فيختار حامد الأماكن المرتفعة ليطل على البحر ويقابله ويجعل منه الصديق الذي يكتم أسراره ويفرغ همومه ويلقيها فيه لتأخذها أمواجه القوية إلى أبعد ما يكون.

ولقد صار للبحر في الرواية شخصية ذات سطوة ونفوذ متغلغل في النفوس، وبقدر ما هو فضاء جغرافي يحتل حيزا مهما في مساحة الجزائر، فهو أيضا فضاء نفسي،واقتصادي،وسياحي متميز بسحره وفتنته وكذلك بخطورته وقسوته.

---

(1)- إبراهيم صالح . الفضاء ولغة السرد، ص: 21.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:23.

فيوضح لنا في هذا المقطع أن البحر مهما كان هادئا و جميلا ومسالما، فإن في ذلك الهدوء لسر يخفي من وراءه، فيصفه « **تراه هادئا جدا، ومسالما جدا، أو تائها إن شئت،كما تتيه أنت في بعض أوقاتك حين ترحل، أو تهاجر. فلا يخطر ببالك أنه شرس،وأنه مرعب، وأنه يستطيع أن يلعب لعبة خطيرة جدا، عندما تأتيه نوبته الحادة**»[1].

فهنا نكتشف العلاقة الوطيدة التي تربط حامد المنسي بالبحر، لأنه يشبه نفسه بالبحر الذي لا يعرف أحد ما يخفيه في أعماقه، فانعكست شخصية حامد على البحر، الذي يكتم أفكاره وأسراره، ويخزنها في منطقة النسيان .

والبحر الذي يقدمه لنا الأزهر عطية في روايته "اعترافات حامد المنسي" أنواع حسب علاقته ببعض الأطراف الفاعلة داخل العمل الروائي أو خارجه وهي :

* **البحر بالنسبة لـ "الأزهر عطية"** :

يمثل البحر بالنسبة إليه المكان الوحيد الذي يكتب فيه مذكراته ورواياته، وبالقرب من مسكنه وعمله، وكذلك يمثل له الحضارة والثقافة والتاريخ.

* **البحر بالنسبة لـ "حامد المنسي"**:

يراه حامد المكان الوحيد الهادئ الذي يجلس لينفرد بوحدته، ويحاور نفسه بما شاء من أفكار ويداعب بعينيه أمواج البحر العالية، ففي قوله « **وأنا يعجبني البحر عندما يكون هائجا يلاطم صخور الشواطئ بعنف، وبدون كلل**»[2].

أما في مقطع أخر« **المنسي رجل يحب البحر كثيرا، بل قل يعبده ويقدسه. لكنه لا يسبح فيه، ولا يذكر أنه دخل يوما، أو احتضنته مياهه.**»[3].

---

(1)- المصدر السابق، ص:59.

(2)- المصدر نفسه، ص:99.

(3)- المصدر نفسه، ص:140.

من هذا المقطع نلاحظ، أن حامد جعل من البحر جزء خاص من حياته، لا يفارقه أبدا فقد عشقه وأحبه، ولا يريد أن يفارقه مهما كان، « **فحبه للبحر حب عـذري، أو صـوفي إن شئت. إنه حب البعيد للبعيد. يذهب إليه بانتظام ويملأ رئتيه بهوائه الرطب، ويملأ بصره بمنظره الجميل. إنه يغزو البحر، ويؤرخ له. إنه يستلهم البحر، ويرسم له صورة مـن أجمل ما رسم في حياته** »[1].

فذهاب حامد للبحر كان بانتظام له وقته الخاص، لكن عند اقتراب وقت الغـروب تجـده يرجع إلى البيت ،لأنه لا يبقى شيء من زرقة جماله و نوارسه التي تحوم حولـه كأنهـا حارسة عليه .

*** البحر بالنسبة لـ "حـدّة":**

يمثل لها البحر المكان الذي تلجأ إليه، وتجلس علـى رمالـه الذهبيـة لتتأمـل منظـره الرائع،فيصفها حامد وهو يتأملها ،« **أعجبني صمتها وتأملها، فصمتت وتأملتهـا. كانـت ترحل في هذا العالم، وكنت أرحل فيها**»[2]، وفي مقطع أخر« **كانت جالسة هنـاك، وقـد أسندت ظهرها إلى الجدار و انكمشت وكأنها تحتمي به، أو تفر إليه من خطر يداهمها. عيناها مصوبتان نحو البحر ولا تفارقانه، لعلها تخترق أفقه البعيد، أو ترحل عبره وعبر أمواجه العاتية إلي أماكن بعيدة**»[3].

نلاحظ من هذا المقطع أن حدّة هي أيضا، تجعل من البحـر الصـديق والمـؤنس فـي الوحدة،وكاتم أسرارها ويشاركها أحزانها، وتتمنى أن يرجع أخوها الوحيد الـذي رحـل بدون وداع.

أما في رواية الروابي الجميلة فنجد :

---

(1)- المصدر السابق، ص:140.

(2)- المصدر نفسه، ص:98.

(3)- المصدر نفسه، ص:96.

2- فضاء الجبل: (الروابّـــي)

يعتبر الجبل من بين الأمكنة الواسعة، التي يلجأ إليها أي إنسان للعيش فيها، أو الاستمتاع بمناظرها لكن هذه المرتفعات، أو بالأحرى الروابّي الجميلة تعتبـــر مـــن بـــين الأمكنـــة الجميلة، وبما تحتويه من مناظر خلابة ومساحات شاسعة، هذه الربوة التي تحتمي فيهـــا هذه القرية يجعلها عمار العريان بطل الرواية مكان يقطن فيه، فيختار أهم مكان يحتمـــي فيه وهو شجرة الزيتون المباركة هذا ما توضحه هذه الفقرة، « **يحوم حول القرية، مـــن بعيد، عند الأمسيات. وكثيرا ما كان يجلس هناك، تحت شجرة زيتون نبتت عنـــد ســـفح هضبة، في الناحيـــة الشرقيـــة،فيفيء إلى ظلها فـــي النهار، وينام مستجيرا بهـــا فـــي الليل** »[1].

رغم اختيار عمار لهذا المكان، إلا أن ألسنة أهل القرية لم تتوقف عن الحديث عنه،فنبذته و احتقرته وجعلته رجل مجنون، لهذا تجده يختفي في النهار ويظهر عند المساء، ويراقب هذه القرية من تلك المرتفعات الجبلية فيصفها حسب قوله: « **تطل الروابّي الجميلة مـــن بعيد، وكأنها عرائس البحر، تطل من بين الأمواج. جمال، وجلال، ودلال. تتكاتف متكئة إلى بعضها، و كأنها حلقة رقص إفريقية. أو كأنها حلقة من حلقات الإنشاد الصوفي**»[2].

هذا الوصف الرائع الذي تتمتع به تلك الروابّي الجميلة من اخضرار ونبع، ومروج خلابة طبعا تجعل من عمار يختار هذا المكان ليتوحد فيه ، فإنه لا يملك أي مسكن ولا عائلة إلا هذه الروابي الجميلة التي يحتمي بها وتحتضنه ويجعل منها المسكن و الملجأ الذي فقـــده منذ زمن طويل.

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :11.

(2)- المصدر نفسه، ص:44.

وفي وصفه لتلك الروابي الجميلة، « **قد نقول إنه لم يتغير شيء في تلك المنطقة، فقد بقيت الشمس تشرق، كل يوم، برقصاتها الصباحية المذهلة، ترسل أشعتها الذهبية، على قمم تلك الروابّي الجميلة، ثم تعم المنطقة كلها، بمرتفعاتها و منخفضاتها. وفي المساء تغيب بجمال يشوبه الحزن و الانكسار**»[1].

و من هذا الطرح كله نقول، أن هذه الروابّي والقمم الجميلة هي فضاء واسع بما تحتضنه من مساحات شاسعة، وينابيع ومزارع ومساكن للمعمرين والجزائريين، هذا الفضاء الجميل الرائع يختزن في قلب عمار ويجعله جزء منه لا يفارقه سواء في ماضيه أو حاضره.

3- فضاء المدينة:

تمثل المدينة في رواية "اعترافات حامد المنسي"، فضاء جغرافي واسع، ومكان للسكن والاستجمام والسياحة، لأنها مدينة ساحلية تتمتع بمناظر جميلة، يلجأ إليها السياح من كل أنحاء العالم ، فهي تعتبر مقر حامد المنسي، « **إنها مدينة جميلة جدا، ولطيفة جدا،ولكنها لا تستحق إلا أن تزول من هذا الوجود، فكيف يجب أن تكون بداية النهاية معها؟ كيف سيكون الهجوم عليها، من البر، أم من البحر، أم من الجو؟** »[2].

من خلال هذه الفقرة، نلاحظ أن حامد المنسي يتمنى من هذه المدينة أن تنتهي، فكانت في تلك اللحظة تتهاطل الأمطار بغزارة، ويمكن أن تحدث الطوفان وتزيل هذه المدينة من الوجود، فيشبه نفسه بعوج بن عناق الذي كان في زمانه يهدد سكان قريته بالبول عليها فيحدث الطوفان،« **أن عوج بن عناق، كان عندما يجوع، يقف في أعلى رابية مطلة على قرية ما، مثلما أقف أنا الآن، ثم ينادي بأعلى صوته: - إنني جائع يا من حان هلاكهم**»[3].

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :139.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:26.

(3)- المصدر نفسه، ص:27.

فيسارع أهل القرية ويلبون طلبه بإحضار كل أصناف الطعام، وإن لم يستجيبوا لطلبه،يعاقبهم، بعقابه المعروف، فيبول على القرية فيهلك الطوفان كل سكانها، و لا يبقي منهم أحد.

فيعبر حامد بقوله عنها: « **لو كانت هذه المدينة في زمن من أزمنة عوج بن عناق، لبال عليها مرة واحدة، وبلعها الطوفان الرهيب، وأراح منها و استراح** »[1].

رغم كرهه لهذه المدينة، والأشخاص الذين يقتتون فيها، لا يستطيع أن يمحوها من هذا الوجود ولا أن يختزل هؤلاء فهي جزء منه ومجبر على العيش فيها، هذا ما توضحه هذه الفقرة على لسان المؤلف « **تهرول، تجري، تنتفض، تغفو ثم تستفيق، ولكنك تجدهم،وتجد آخرين غيرهم، حيث اتجهت وجدتهم. ملح هذه المدينة، ورموزها التي لا تزول، تفرض نفسها عليك وعلى كل الناس. إنها معالمها التي لا تغيب عن أحد. فلما ذا تتعب نفسك وأنت الخاسر أبدا ؟**»[2].

ويتخذ فضاء المدينة صفة المفارقة مع الشخصية من الناحية الشعورية، كونه فضاء غربة وأسى وضياع، وهذا ما يفسره إحساس حامد المنسي بالوحدة، بدل الاستئناس الذي يحظى به من قبل في صغره.

1- فضاء الشارع:

إن مضمون رواية "اعترافات حامد المنسي"، المتعلقة بقصة مدينة سكيكدة، أيام الاستعمار الفرنسي، يحتم علينا، وصف جزيئات عديدة، تساهم في تشكيل فضائها، كما أنها رواية نموذجية للمجتمع الجزائري، وما تتضمنه تلك الشوارع من أسماء تاريخية وتاريخ الثورة. ونجد الناقد "**عبد الصمد زايد**" يوضح في قوله : « **بدليل أن الشارع اليوم ليس مجرد لفظ، بل أنه ليوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالاته تتعاظم**

---

(1)- المصدر السابق، ص:26.

(2)- المصدر نفسه، ص:58.

وتتسع، ووظائفه تتعدد وتتنوع، حتى لكأنه خلاصة للمدينة أو اختزال للمجتمع»[1]؛ أي أن الشارع قد يكون خلاصة عن حياة تلك المنطقة وما خلفه الاستعمار أنذاك.

كما نجد الباحثة "**ميك بال**" المتخصصة في مجال البحث السردي، تعتبر الشارع أو الساحات على أنها« **ليست أماكن عيش عادة بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت»**[2].

وفي الرواية نموذج لفضاء الشارع ،وما يحمله من تاريخ وأسماء لهذه المدينة، « **إن كل شوارع هذه المدينة تحمل أسماء عظيمة، من يوغرطة إلى بن مهيدي، أما هذا الشارع الخازوق، فإنه يحمل اسما أعظم، يرتبط بذكر عزيزة ومؤلمة في تاريخ هذه المدينة،إنها ذكرى يوم من أيام ثورة التحرير الذي كلفها آلاف الأرواح من خيرة أبنائها»**[3].

من خلال هذا المقطع، يدل على أن شوارع هذه المدينة حملت أسماء عظيمة لها تاريخ عظيم في تاريخ هذه الأمة الإسلامية، من الاستعمار الروماني إلى التركي إلى الفرنسي،فكل مدينة تحمل في جعبتها تاريخا عظيما.

كذلك الشارع يرتبط بشخصية حامد المنسي ،فيمثل له المكان الذي يمر عليه يوميا، « **في هذه المدينة شارع أعرفه أكثر من غيره، ويعرفني أكثر من غيري، لأنني أقطعه كل يوم مرتين، ذهابا وإيابا، إما ذهابا إلى العمل أو لقضاء بعض الحاجات في المدينة»**[4]؛ أي أن الشارع يعتبر جزء من حياته، لأنه حفظه وتعود على مشاهدته كلما مر عليه.

لكن هذا الشارع جعل من حامد المنسي يعيش قصة حب بينه وبين نفسه، لأنه كان يرى امرأة جميلة في ذلك الشارع عندما يعبر عليه، فيجدها في شرفتها وكأنها تلاحقه بنظراتها « **ولكن الشيء الذي جلب انتباهي أكثر في أحد الشوارع الخلفية امرأة. كنت أراها في إحدى الشرفات، وفي صورة رومانسية مؤثرة جدا»**[5].

---

(1)- عبد الصمد زايد. المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003، ص: 90، مج:522.

(2)- عمر عبد الواحد. شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة ،2003، ص: 99،مج: 176.

(3)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:64.

(4)- المصدر نفسه، ص:69.

(5)- المصدر نفسه، ص:70.

وفي وصفها أيضا« **كانت المرأة جميلة، أو هكذا كانت تبدو لي، ثم صارت أجمل. وكانت بشوشة، ثم صارت مبتسمة, وكأن ابتسامتها تخفي شيئا، أو هي تعلن شيئا، لم أستطع أن أحدد ذلك بالضبط**»[1]؛ وأصبح يسمى هذا الشارع، شارع الحب.

لكن حامد ساورته الشكوك اتجاه تلك المرأة فجعلها تسكن قلبه وتفكيره، ومرت الأيام والأسابيع، و اختفت المرأة من تلك الشرفة، وأصبحت تسكن حامد علامات من الاستفهام « **لقد رحلت عنه تلك المرأة منذ مدة، ولم تترك فيه إلا نوافذ مغلقة وأبوابا موصدة،وأزهارا مهملة، إنها الأشياء التي كانت تتحرك بشكل دائري في ذاكرة المنسي،وهو يتحرك ببطء شديد، وكأنه يحمل هموم البشرية كلها على ظهره**»[2].

و سكن قلب حامد الحزن والألم وتمنى أن لا ترحل تلك المرأة، لكي يسألها عن تلك النظرة الثاقبة التي تخفي من ورائها ما لا يعرفه أحد، و تكشف له عن مشاعرها.

ومن خلال ما سبق ذكره، فإن الروائي "**الأزهر عطية**" لم يعطي لنا وصفا مدققا لشوارع المدينة، إلا أن لها تاريخا عريقا وبما تحمله من ذكريات مؤلمة ومفرحة، وكذلك يمثل فضاء الشارع، كفضاء مفتوح، مكون للمكان في الرواية بصورة عامة، حيث يعد جزء من كل متكامل، يقوم بتأطير المادة الحكائية، وعنصرا رئيسا لفهم معالم تلك المادة.

2- **فضاء السوق**:

لا تمثل الأسواق ظاهرة اجتماعية اعتادها الناس في مناسبات وغير مناسبات، بل هي ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى، من حيث أنها تمثل مجمل النشاطات التجارية، التي تلبي حاجيات أبناء المجتمع، من بيع وشراء.

فالأسواق الرمز الأمثل للحركة الاقتصادية احتاجتها المجتمعات، على امتداد الأزمنة،نتيجة التطورات الاجتماعية الحاصلة، كتطور الصناعة والفلاحة، وحرف أخرى، إذ تكون الأسواق بالمقابل مجالا خصبا لتصريف المنتجات الصناعية والزراعية وإيصالها إلى الأفراد.

---

(1)- المصدر السابق، ص:70.

(2)- المصدر نفسه، ص:144.

وصورة الأسواق كفضاء انتقال، لا تختلف عن الصورة السابقة ذكرها، إذ نلاحظ تلك الصورة في رواية الروابّي الجميلة كرسم (فوتوغرافي)، لذلك الفضاء وفي وصفه: « **كان اليوم نهاية الأسبوع، وهو اليوم الذي يذهب فيه الناس إلى السوق لقضاء حوائجهم من هناك(...) فطريق المدينة المار غرب المقبرة، عامر. والناس يمرون جماعات وأفرادا،صامتين أو متحدثين. راجلين أو راكبين؛ يمتطون أحمرة، أو بغالا. منهم من كان يحمل دجاجا أو بيضا، ليبيعه. ومنهم من كان يسوق أمامه بقره، أو ثورا، أو بعض الشياه. وكلهم ذاهبون إلى السوق، يدفعهم نشاط الصباح الريفي، ويمنحهم نسيمه المنعش نشوة لا يعرف قيمتها ولذتها، إلا الذي عاشها وجربها**»[1].

إن هذا الفضاء يكتسب قيمته الاقتصادية، في زمن محدد، هو الساعات الأولى من الصباح، وهي الساعات التي تشهد عادة وفرة المنتجات في الأسواق، وإقبال الناس عليها،فيتسم السوق بوظيفة أساسية، هي التجارة، تتمثل في البيع والشراء.

ويكتسب هذا الفضاء أيضا قيمته الاجتماعية، بحيث يمثل نقطة لقاء المدينة بالقرية، بمعنى الربط بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، من حيث الوظيفة الاقتصادية والقيم. ففي الوقت الذي تطلع فيه القرية بدور الإنتاج، تطلع المدينة بدور التسويق، و اختلاف القيم، بين طبائع أهل المدينة والقرويين، إذ هذه القيم، تحكمها جدلية التطور الاجتماعي المستمر؛ أي أن أبناء المجتمع، لا يكتسبون حاجاتهم المعيشية، إلا من خلال ذلك السوق.

ففضاء السوق لم يظهر في الرواية بشكل مفصل، لأن الروائي لم يتطرق إلى الوصف الدقيق له، إلا أنه ذكر بعض الصفات التي ترمز له، وجعل الوصف على لسان عمار العريان بطل الرواية.

الفضاء لم يأتي بصورة مفصلة، لكن له ميزته كفضاء مفتوح من حيث أنه مكون جزئي،للفضاءات المفتوحة الأخرى التي شملتها الرواية، من خلال صفاته الطبوغرافية،التي تمنحه وظيفته الاقتصادية، وتعبر عن الانتماء الطبقي للشخصيات .

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :112.

العنصر الثاني:

1- دلالة الفضاء المغلق:

1- فضاء البيت :

إن دراسة البيت كفضاء روائي، يحتم علينا الإلمام بجميع أجزائه، ودلالاته المرتبطة به،بغرض الدراسة لشموليته وتعقيداته، لأن الاقتصار على جانب من جوانب فضاء البيت يجعل الرؤية قاصرة، لا تستقيم في الصورة التكاملية، لهذا الفضاء ولا تعطيه انسجامه وأسباب انبنائه .

ومن خلال العلاقة المتبادلة، بين الشخصيات، والبيت، كفضاء روائي، فإن البيت يكتسب دلالته، من خلال ارتباطه بالإنسان، الذي يعيش فيه، وهذا ما أكده **(آلان روب غرييي- Ghrier Alen Rop)** في قوله: « **كل حائط، وكل قطعة أثاث في الدار، كانت بديلا للشخصية، التي تسكن هذه الدار- غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة-، هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء، كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير،ونفس الحتمية**»[1]؛ إن هذا القول يأكد العلاقة المتينة بين المكان والشخصية،في ذاتها.

ومن الأعذار الأخرى الملتمسة، بعدم ارتباط الشخصية بالمكان، هذا حسب قول **(ميشال بوتور- Michel Potor)** ،في قوله :« **إن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكل فردا بحد ذاتنا بل جسدا مكسوا بالثياب، مسلحا مجهزا**»[2].

إن مثل هذه الخواطر، لا تعبر عن شيء، معين، بقدر ما تعبر، عن الأعذار التي جعل كل من الروائيين يلتمسونها، وذلك للتعبير عن الانفصال الكلي، بين الشخصية والمكان،ويجعلون من الأشياء بديلة عنها.

---

(1)- آلان روب غرييي. نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص: 130، مج: 164.

(2)- ميشال بوترو. بحوث في الرواية الجديدة، ص: 55.

وفي رواية "**اعترافات حامد المنسي**"، يصادفنا بعض النماذج عن فضاء البيت وتتمثل في "**الشرفة**" وهي جزء من البيت :

* « **أقف في شرفة المنزل، يداعب بصري كل ما هو ممتد هناك من الأعلى. و إذا المدينة هناك نائمة بين الأعلى والأعلى، ومحاصرة من كل الجهات**»[1].

* « **من عادات المنسي، النهوض باكرا، والوقوف في الشرفة للتمتع بقدوم يوم جديد. و الاستمتاع ببداياته، و الاستماع إلى أصوات النوارس البحرية وهي تحوم في أجواء الحي**»[2].

* « **ها أنت الآن تقف في الشرفة، وها هو الصبح يقبل بوجه مشرق على هذه المدينة. ولكن بعض المداخن الصناعية تعمل على تشويه هذه الصورة الجميلة أمامك، وتدخل إلي قلبك شيئا من الحزن و الاكتئاب** »[3].

* وفي مقطع أخر« **جلست اليوم كثيرا في شرفة المنزل، وتأملت جنوب المدينة، تأملت الجبال الشرقية، التي تبزغ من ورائها شمس الصباح على المدينة. تأملت أيضا مرتفعات المدينة، وتخيلتها مثلما تعودت أن أتخيلها، نهودا، وأردافا**»[4].

ومن خلال هذا المقطع، نلاحظ أن العلاقة بين الشخصية والفضاء هي علاقة متينة ،بدليل أن حامد يجعل من الشرفة مكان اختياري، خاصة شرفة منزله فهي تطل على البحر ليتأمل جمال البحر ويستنشق هواءه المنعش كل صباح، فهو لا تفوته صورة النوارس،وهي تحوم حول الحي بحركاتها الرشيقة، فيشاهدها كل صباح، وتجده يذهب بخياله إلى عوالم لا يعرفها أحد إلا هو.

تجده كذلك يختار آخر ساعات الليل ليجلس في الشرفة، ويتأمل مناظر هذه المدينة النائمة بين أحضان الليل، وفي وصفه لها « **وفي هذه الليلة أجدني مضطرا إلى الجلوس في الشرفة لأتأمل المدينة في هذه الساعة المتأخرة من الليل ومن زاوية خاصته، وبنكهة**

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:49.

(2)- المصدر نفسه، ص:52.

(3)- المصدر نفسه، ص:52.

(4)- المصدر نفسه، ص:199.

خاصة أيضا – ففي هذه المدينة أشياء جميلة، وأشياء قبيحة، أناس خيرون، وأناس شريرون»[1].

من خلال هذه الفقرة، نستخلص أن حامد في طبعه يحب الهدوء وتأمل هذه المدينة من خلال شرفة منزله وهي هادئة خاصة في الصباح الباكر، أو أواخر ساعات الليل، بعيدا عن الضجيج، فهو يحب الصمت والهدوء والجلوس وحده ليجد راحة البال.

سنعرض هذا النموذج المتعلق بفضاء البيت والعلاقة التي تربطه بالشخصية:

* « **كان القلق يستحوذ علي ويعصرني، وكنت أجوب غرف البيت واحدة واحدة، وأقف أمام النافذة، لأنظر بعيدا، أو قريبا، وأطيل النظر والتيه، ولكنني لا أرى شيئا(...) أنظر إلى الجدران، وإلى السقوف، وإلى كل ما هو حولي من أشياء مبعثرة هنا وهناك، أو منظمة، فأشعر أن شيء حولي، وأنني أغيب في عالم غامض وسحيق»**[2].

من خلال هذه الفقرة، تمنح أذهاننا تصورا شموليا، لهذا البيت على أنه يتكون من غرف وجدران وأشياء أخرى وصوره، لكن القلق والحزن جعل من حامد المنسي حبيس هذا البيت لا يرى إلا الوحدة تقتله، فيسأل نفسه « **من يزورني الآن ويبعد عني ألم الوحدة»**[3].

لكن في هذا المقطع التالي يجعل حامد البيت كالسجن، لا يستطيع أن يفر منه لأنه جعل من نفسه حبيس هذا البيت، « **سجل في مذكراتك اليوم، أنه لا فرق بينك وبين نزلاء السجون. وسجل في مذكراتك من هذا المنطلق أيضا، أنك سجين، أو هكذا يبدو لك** »[4].

أما في هذا المقطع، فيصف البيت كأنه زلزالة، « **لليوم الرابع كل نوافذك مغلقة، نوافذ بيتك، نوافذ نفسك، لا تفتح أبدا، يمكنك أن ترى العالم الخارجي من خلف الزجاج. من هناك فقط يمكنك أن تتأمل نزول الأمطار، والسحب الكثيفة، وقدوم الليل، وعودة الناس إلى منازلهم»**[5].

هذه الفترة القصيرة أربعة أيام، جعلت من حامد يفكر في السجن، وكأنه حكم عليه بأربعة

(1)- المصدر السابق، ص:119.

(2)- المصدر نفسه، ص:66.

(3)- المصدر نفسه، ص:67.

(4)- المصدر نفسه، ص:191.

(5)- المصدر السابق، ص:191.

سنوات، فالسجن مكان مغلق وهو من الأماكن المغلقة و الإجبارية، وفي قوله: « **أربعة أيام، جعلتني أفكر كثيرا في السجن، وفي المساجين**»[1].

أما في رواية "**الروابّي الجميلة**" فنجد نموذج فضاء البيت كالآتي:

« **كان العريان في كوخه، وقد أشعل نارا، وراح يتدفأ. فالنوم لا يأتي مع البرد الشديد،كما لا يأتي مع الحر الشديد. وبين الحين والحين، كانت تمتد يده لتحرك قطع الحطب المشتعلة هناك، فتزداد اشتعالا، وتمتد ألسنة النار**»[2].

إن هذا النموذج يعرض علينا، صورة افتراضية، لفضاء الكوخ، ونحن لا نذهب في تحديدنا لفضاء البيت، اعتبارا من المادة التي يتشكل منها، فالكوخ مهما كان يعد من أقدم البيوت، وهذا دليل على حالة الفقر التي يعيشها عمار، لذلك توجد علاقة انفصال شعوري،بين الفضاء والشخصية، ويؤكد النفور الحاصل بين الإثنين، فهو فضاء غريب،غيبت معالمه المألوفة لبعد المسافة الزمنية.

فتجد عمار العريان يتمنى بيتا أفضل من هذا الكوخ الذي يسكنه، وحياة أفضل لأن الزمن والظروف الاجتماعية تقس عليه، فالكوخ الذي بناه على أرض ليست ملكه، لذلك فهو مضطرا إلى الرحيل في أي وقت، وهذا حسب قوله: « **كم تمنيت أن أجد قطعة أرض ليست ملكا لأحد، قد يطالبني بها اليوم أو غدا. قطعة أرض في أي مكان كان. في القمم،أو في الأغوار،في السهول،أو في الأدغال. فقد طردني الشامبيط من أرض (الكومينال)،ويطردني الآن هذا اللعين من أرضه. ففي أي أرض أستطيع أن أستقر، دون أن يلاحقني أحد؟**»[3].

ونلاحظ من خلال هذه الفقرة، أن عمار العريان يتمنى الأفضل لحياته و الإستقرار؛ لكن من حوله يحرمه هذا الإستقرار،وفي النهاية يستقر عمار العريان في كوخ المقبرة لا

---

(1)- المصدر السابق ، ص:194.

(2)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :50.

(3)- المصدر نفسه، ص: 63.

يستطيع أحد أن يطرده من ذلك المكان، فأصبح هو حارس تلك المقبرة و مسكنه الخاص فظروفه أجبرته أن يسكن المقبرة، « **أسندت ظهري إلى الجدار، ورفعت بصري إلى السقف، لم يعد الكوخ قبرا. لقد صار أوسع من ذلك بكثير**»[1].

لكن هذه رغبة عمار في الإستقرار فلا مكان يلجأ إليه ، إلا أنه جعله يشعر بالإحباط،والشعور بالغربة و الأسى والحزن،لأنها مقبرة يحيط به إلا الأموات،« **ودخل المنزل متثاقلا، فازدادت وحشة المكان أكثر، و ازداد الألم أكثر.وتحول الكوخ، الذي كان جميلا،و واسعا و مريحا في يوم ما، ثم تحول إلى شرنقة ضيقة ومزعجة. وراح العريان يسبح في شيء هو مزيج من الألم، والقلق، والحيرة، و الاحتراق، وأشياء أخرى لم يعرفها، ولم يذق طعمها إلا تلك الليلة**»[2].

من خلال هذه الفقرة، نلاحظ أن عمار العريان اعتقد في بداية الأمر أن الكوخ واسعا،وأنه استقر ولن يزعجه أحد،ولا يمكن لأي شخص طرده، لكن بعد فترة أصبح الكوخ بالنسبة إليه ضيق لا يستطيع أن يرتاح فيه، وبالتالي أصبحت الوحدة تلاحقه وتطارده، وتسكن قلبه الضائع، الذي لا يعرف إلا الحزن والألم والغربة في هذه القرية .

وحسب النماذج السابقة، تتشكل دلالة فضاء المغلق في وعي الشخصية، ويقيم علاقة وجدانية معها بحيث يصير جزء منها محافظا على تفاصيله، وخطوطه، وإتساقه بكامل الوضوح، فالرغبة المعلنة من قبل الإنسان والمتمثلة في حاجته لطلب الراحة و الإستقرار ضمن فضاء خاص، بذلك تجعل من الفضاء يكسب مدلوليته ويقيم مقروئيته ضمن النص موضوع الوصف.

ومن خلال ماسبق، يبقى الوجود الإنساني، العامل الأساسي في منح الفضاء دلالاته الوظيفية؛ لأن البيت لا يأخذ معناه ودلالته الشمولية إلا من خلال عرض الشخصيات المتواجدة فيه، وإبراز علاقات التنافر و اللإستقطاب بينها وبين تلك العلاقات إلا من خلال معرفة نوعية الشخصيات ونوعية الفضاءات التي يشتمل عليها المتخيل السردي.

---

(1)- المصدر السابق، ص: 70.

(2)- المصدر نفسه، ص:138.

2- **فضاء السجن:**

يمثل السجن عالما متناقضا، مع عالم الحرية المتسم بالانفتاح و الشساعة، فهو يمثل حيز مكاني، فضاء للموت والقهر والذل، فنجد أن حضور هذا الفضاء في الروايتين بشكل محدود، وهذا من خلال انطباع الشخصيات داخل النسيج الروائي، وعلى الرغم من ذلك يبقى السجن في نظر حسن البحرواي هو « **نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ سلسلة العذابات، التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه**»[1].

و من المفترض أن يبقي النزيل يقاسي أيام السجن الماضية ،أو لها علاقة بأعز الأشخاص إلى قلبه، لأنه يحفر آثر في مخيلته ونفسيته.

وفي رواية "**اعترافات حامد المنسي**"، يتخذ فضاء السجن، مجرد ذكرى تتعلق بالشخصية،فهنا حامد المنسي لم يجرب السجن، ولكن ما حدث لأبيه في الماضي جعله يتذكر السجن وما أصاب أبوه في فترة الاستعمار، « **أنا لم أجرب السجن في حياتي حتى الآن، ولكنني رأيت أبي وهو يساق إلى السجن عدة مرات، وكنت أقرأ في وجهه بعد ذلك أحاسيس السجناء وأسمعه يتحدث عن حياة السجن والسجناء، والجلادين وصبر المعذبين**»[2].

و السبب الذي جعل حامد يسترجع الماضي ويفكر في السجن، مرضه الذي جعله يمكث في البيت فهو يقول: « **أربعة أيام، جعلتني أفكر كثيرا في السجن، والمساجين**»[3].

أما في رواية "**الروابي الجميلة**" فيختلف الوضع عن الرواية السابقة، حيث نجد أن شخصية عمار العريان هو نفسه الذي جرب السجن وعرف معناه، ولكن دون سبب يسجن من طرف العسكري علاوة الزين،فيقول « **منذ قليل فقط، عندما تأكدت أنني خارج السجن، استنشقت ملء رئتي هواء نقيا، فطهرت داخلي من روائح البول والغائط** »[4].

(1)- حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص: 55.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:191.

(3)- المصدر نفسه، ص:194.

(4)- الأزهر عطية. الروابي الجميلة، ص:129.

هذا الفضاء المغلق المعروف بالسجن، وصفه عمار بـــ :« **القبو المظلم، المليء برائحة البول و الغائط** »[1].

فالسمة البارزة لهذا الفضاء أنه يتسم بالذل والقهر، وكل أنواع الأشياء الغيـــر المرغوبـــة فيها، فقد جعل هذا المكان عمار العريان يشعر بالخوف والرعب والحزن، لأنه مكان قذر لا يدخله إلا الأشخاص ذوي الأخلاق السيئة.

و من خلال ما سبق، تبقى قضية الوصف والتعليق بالنسبة لفضـــاء الســـجن، ضـــرورة ملحة،تقتضيها أبعاد التكامل الجمالي للرواية، إذ بواسطتها يحتل الفضاء الروائي، مكانتـــه الجدلية داخل السرد، ويحقق وظائفه الدلالية، ويبرز ملامحه، الطبوغرافية المميزة،كفضاء معقد، تجتمع في إطاره جل المتناقضات الوظيفية والدلالية .

3- فضاء المقبرة: (الجبانة)

لقد وظف الكاتب فضاء المقبرة باعتباره مكان مغلق لا يستطيع الأحياء أن يقيموا فيه،لكن يعتبره فضاء إقامة، بالنسبة لعمار العريان،« **وفجأة، ينبت كوخ في جبانة الصبار. هكـــذا كان اسمها. ثم صار الكوخ يعرف بدار العريـــان، وصـــارت الجبانـــة أيضـــا، جبانـــة العريان**»[1].

فالظروف هنا هي سيدة المقام، وأصبحت تتحكم في مصير عمار العريان، وأجبرته على العيش في تلك المقبرة المعروفة بجبانة الصبار، فرغم الوحدة القاسية التي تعيش في قلب العريان إلا أنه أصبح يتأقلم مع هذا الوضع وفي قوله « **لقد توسدت قبـــورهم، وتحـــدثت إليهم، و استمتعت إلى صمتهم وتأملت الحياة من خلالهم، وأخذت العبرة منهم. لو حدث هذا لغيري، لكان مزعجا فعلا. أما أنا، فإنه يبعـــد وحـــدتي، ويجعلنـــي أســـتأنس بمـــا يخيف،وأحيا وسط الموت، رغم أن هذا يثير في إحساس غريبا، وشعورا بأنه لا فـــرق بين الحياة والموت، وبين أن يسكن الإنسان بيتا، أو يسكن قبرا**»[2]؛ هذا هو تفكير عمار أن تجاور الأموات خير من الأحياء.

---

(1)- المصدر السابق، ص:129.

(2)- الأزهر عطية .الروايّي الجميلة ، ص :66.

(3)- المصدر نفسه، ص:67.

وقد أصبحت أيضا المقبرة مكان تعيش فيه يمونة حبيبة عمار العريان، وقد لجأت إليه رغم إرادتها وأصبحت جزء من حياة عمار، ومسحت حزنه ووحدته التي كانت تقتله يوم بعد يوم، لكن هذه الفرحة لم تدم طويلا فقد غادرت يمونة وغادر الفرح معها، وتركت هذا الفراغ الذي يسكن قلب عمار« **الآن فقط بدأت أشعر بالمرارة، وبالوحدة تعاودني. و لكن في صورة جديدة لم أشعر بها من قبل. إنه العالم يصغر، ويضيق حتى أشعر فيه بالإختناق. ثم يكبر ويتسع، حتى أشعر فيه بالضياع**»[3].

وفي مقطع أخر« **تلك هي وحشة المكان الذي فارقته يمونة، وفارقه علال، ولم يبق فيه إلا علامات إستفهام كبيرة ومريعة، لا أستطيع حملها ولا أستطيع الإجابة عنها. إنها المقبرة فعلا، لكنها واسعة بحجم ما أرى وموحشة بقدر لا يتصور أبدا**»[1].

من خلال هذه الفقرتين يمكن القول، أن الإنفصال الشعوري بين فضاء المقبرة والشخصية، يؤكد النفور الحاصل بين الإثنين، فهو فضاء غريب، يصعب على أي شخص التأقلم فيه لأنه مكان يسكنه الأموات، وليس الأحياء فهو تناقض تام بين الحياة والموت.

أما في رواية " **إعترافات حامد المنسي**" فيتمثل فضاء المقبرة في :

* يطلق عليها المقبرة القديمة، فهي تقع غرب المدينة، ولكنها تختلف عن فضاء المقبرة التي في رواية "**الروابّي الجميلة**"، فيجعلها الروائي مكان لزيارة الأموات ليس للإقامة،نجد هنا شخصية حدّة التي يتحدث عنها حامد المنسي، والمتأثر بها، فيصفها « **في كل يوم جمعة تخرج حدة صباحا مع بعض نساء الحي، قاصدة المقبرة القديمة. إنه واجب من الواجبات المفروضة عليها أسبوعيا**»[2].

فعلاقة حدة بالمقبرة علاقة متينة، تجعلها جزء من حياتها تزورها كل جمعة، لكن لا تعرف من تزور في هذه المقبرة، فتجعل كل الأموات أقرباء لها هذا ما يمثله هذا المقطع « **حدّة لا تعرف من تزور في تلك المقبرة، ولذلك فهي لا تقف عند قبر واحد. إنما تزور كل القبور، وتشارك كل الناس زياراتهم إلى مقابر أهلهم وذويهم. إنها تزور المقبرة كاملة، و الأموات جميعا**»[3].

(1)- المصدر السابق ، ص:137.

(2)- المصدر نفسه ، ص:137.

(3)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:152.

(4)- المصدر نفسه، ص ن.

فيتمثل فضاء المقبرة في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" عبارة عن زيارة فقط، والترحم على الأموات، والدعاء لهم بالرحمة والغفران.

5- فضاء المقهى:

يعد المقهى من الفضاءات المغلقة، من حيث تأطيره لجملة الأحداث التي تقوم بها،الشخصيات الروائية، و لا يتعلق المعنى في الرواية، بفضاء المقهى كحيز مكاني،يحتوي على الفراغات الزمنية التي تعاني منها الشخصيات، كلما وجدت نفسها فارغة اليد من أي عمل.

فالقراءة المتمعنة لرواية "اعترافات حامد المنسي"، نجد أن فضاء المقهى لم يذكر في الرواية بشكل مفصل، وقد ذكر الفضاء المقهى في هذه الفقرة ،« **وتذكرت أنك كنت ذات يوم من أيام عمرك جالسا في إحدى المقاهي الشعبية ترتشف قهوة، وتتأمل فوضى الحركات، وتسمع نشاز الأصوات التي تهاجمك، وتقرع أذنيك بدون استئذان،**»[1].

فهذا الفضاء يمثل بالنسبة لحامد المنسي مجرد مكان لتبادل الحديث، وإضاعة الوقت، لكن حامد لا يفضل هذا المكان، وإنما جربه ليختبر نفسه هل بإمكانه أن يختلط بهؤلاء الناس أم لا؟، لكن النتيجة وجدها سلبية، فاختار المكان الأفضل هو البحر ليهرب من ذلك الضجيج ومن كلام الناس ليفرغ ما في نفسه من هموم وأحزان، و يتمتع بالبحر بكل حرية دون إزعاج ، فهو أجمل مكان يتوحد فيه.

فهنا الروائي لم يتطرق إلى الوصف الدقيق لهذا الفضاء لأن علاقة الشخصية بهذا الفضاء هي علاقة تنافر، لأنه لا يفضل هذا المكان.

فهذا الفضاء يتميز بدلالات متعددة، وفق الأحداث البارزة داخل النص الروائي، لكنه استعمل في الرواية بطريقة محدودة جدا، هذا حسب طابع الشخصية.

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:57.

6- الفضاء الثقافي:

1- فضاء الجـــامع: يعتبر الجامع من بين الأمكنة الثقافية والضيقة، حيث تقام فيه الصلاة والدروس الدينية، وتعليم القرآن، والحفلات الدينية، فحظور الجامع في رواية "اعترافـــات حامد المنسي" بدرجة أقل، ففي هذا النموذج يصف لنا حامد المنسي الجامع الذي درس فيه عندما كان صغيرا ،« **أما الجامع، فإنه واسع، وبشكل مستطيل. و نحن نسميه كذلك،لأنه يجمعنا بشيخنا وقت القراءة، ويجمع المصلين وقت الصلاة.وحلقتنا تلك، غير مســتقرة من حيث كمها. فهي تزيد أو تنقص بحسب محصولات السنة. فقد يقرأ الواحد منـــا، أو بعضنا، سنة. أو شهرا. ويقضي مثلها أو أكثر منها»**[1].

فقد كانت طريقة التعليم تختلف في الماضي، لأنها كانت فترة الاستعمار، ففضل الجـــامع كمقر لتعليم القرآن رغم الضغوطات التي يمر بهـــا ســـكان القريـــة، والحالـــة النفســـية للأطفال،فالوضع صعب في إنشاء مدرسة للتعليم في تلك القرية النائية ،وكانـــت طريقـــة التعليم في الجامع باللوح الخشبي والصلصال وقلم من القصب ،والصمغ الأسود.

2- فضاء المدرسة (ثانوية البنات): تعتبر المدرسة مكان ثقافي تربوي تعليمـــي، تقـــوم بدور إنشاء الفرد والمجتمع وتطوير شخصيته وإخراجه من عـــالم الجهـــل إلـــى عـــالم المعرفة،وتحتوي على قاعات ،وأقسام ،ومدرجات، ومخابر، وأمكنة لإقامـــة النشـــاطات الثقافية، وساحة لممارسة النشاطات الرياضية .

من خلال القراءة المتمعنة لرواية " اعترافات حامد المنسي" ،نجد أن مقر عمـــل حامـــد المنسي هو أستاذ في ثانوية البنات، ومن بين الأمكنة التي وصفت في الرواية من طرف حامد المنسي:

أ- قاعة الأستاذة:

تعتبر من بين الأمكنة المغلقة وهي حجرة تحتوى على أربعة جدران وطاولـــة وكراسي وخزائن خاصـــة بالأساتذة، يجتمع فيها الأساتذة لتحـــاور حول وضـــع المدرســـة أو الامتحانات، أو شؤون أخرى، وفي وصف حامد المنسي للقاعـــة،

« **كانت القاعـــة مستطيلـــة الشكل. في بدايتها باب، وفي نهايتها نافذة كبيرة تطل إلى**

(1)- الأزهر عطية .الروائي الجميلة ، ص :36

الشمال، حسب تقديري الخاص. ومع الجدارين، الشرقي والغربي كانت تصطف مجموعة من الخزائن الخشبية، يحمل باب كل واحد منها، في أعلاه، مستطيلا أصفر من الورق المقوى، كتب عليه اسم الأستاذ صاحب الخزانة. وفي بعض الأحيان كتب عليه اسمان أو أكثر. وفي الوسط، كانت تمتد طاولة مستطيلة الشكل، في انسجام مع شكل القاعة،وبلون الخزائن البني الفاتح، تحيط بها مجموعة من الكراسي، قد يتجاوز عددها العشرين، وقد يقل عن ذلك بقليل. »[1].

ب- القسم:

فهو أيضا حجرة مغلقة تحتوى على أربعة جدران ونوافذ وطاولات وكراسي،ولوحة سبورة معلقة على الجدار ومكتب للأستاذ وكرسي، فرغم ضيق حجرة الدرس فيعتبرها حامد المنسي بالنسبة إليه « **ما أوسع هذه الحجرة، وما أضيق هذا الكون. أين كنت وعن أي شيء كنت أتحدث ؟**»[2]،رغم ضيق الحجرة إلا أن حامد المنسي يعتبر أوسع من هذا الكون الذي لا حدود له، لأنه اعتبر حجرة الدرس الخيال الواسع يتأمل مناظر المدينة، والجبال من تلك النوافذ الزجاجية.

رغم أن القسم هو مكان لشرح الدرس والتحاور بين الأستاذ وطالبته، إلا أن حامد المنسي اعتباره مكان يتخيل فيه أشياء، ويفكر بما يخطر بباله، فتجد بعض من طالباته يراقبنا تصرفاته وحركاته ونظراته المركزة في مكان محدد،وفي قوله: « **استرجعت ذاكرتي الراحلة، وسحبت بصري من هناك، ثم ركزته على ساحة الثانوية، وابتسمت، أو باغتتني ابتسامة، لست أدري. كان هناك صف طويل من الطالبات واقفات مع الجدار. المحافظ بين الأرجل، والأيدي فوق الرؤوس، والصمت هو الصمت**»[3].

ومن خلال ما سبق، نلاحظ تنوع بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الروايتين.

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:10.

(2)- المصدر نفسه، ص:79.

(3)- المصدر نفسه، ص:82.

العنصر الثالث: تقنية الوصف في روايتي "اعترافات حامد المنسي" و"الروابي الجميلة"

للوصف أهمية كبيرة في إنجاز النصوص الروائية مع حضور عنصر المكان، فالوصف هو« **مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية لأنه يعوض الديكور في المسرحية»**[1].

ويقول **حميد الحميداني** عن الوصف « **بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية»**[2].

كما يرى (**ميشيل ريمون- M . Rimon**): « **أن الأوصاف التي لها رؤية للفضاء (...) لا تؤخر الفعل، بل تحتويه، تكون عنه الصورة الملموسة»** [3].

أما " **فيليب هامون** " يعرفه : « **أن الوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية»** [4].

وقد ميز " **فيليب هامون** " بين خمسة أنواع من الوصف[5] :

* **كرونولوجيا**: (وصف الزمان) .
* **طوبوغرافيا**: (وصف الأمكنة والمشاهد).
* **بروزوغرافيا**: (وصف المظهر الخارجي للشخصيات).
* **إيطوبيا**: (وصف كائنات متخيلة مجازية).

---

(1)- جيرار جينت وآخرون . الفضاء الروائي، ص:32.

(2)- حميد لحميداني. النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 92.

(3)- حسن نجمي. شعرية الفضاء، ص: 72.

(4)- المرجع نفسه، ص: 72.

(5)- المرجع نفسه، ص:70.

وقد استخرجنا من الروايتين بعض من المقاطع تحتوى على أنواع الوصف التي صـــنفها فيليب هامون وهي :

1- كرونولوجيا : ويتمثل في وصف مراحـــل الـــزمن التـــي مـــر بهـــا البطـــل فـــي حياته،والمواقف التي صادفته سواء كانت قاسية بالنسبة إليه أو العكس.

تستوقفنا بعض النماذج في رواية " اعترافات حامد المنسي" وهي:

- « وتذكرت أنك كنت ذات يوم من أيام عمرك جالسا في إحـــدى المقـــاهي الشـــعبية ترتشف قهوة، وتتأمل فوضى الحركات، وتسمع نشاز الأصوات التي تهاجمك، وتقـــرع أذنيك بدون استئذان،»[1].

- « أتذكر الآن زمنا من الأزمنة الماضية، كان الناس الذين يغنـــون ويعزفـــون الـــنغم الجميل، يوضعون في صفوف الكفرة والملحدين، لا تغني يا ولد علي، لا تتغزل يا ولـــد علي، فهذا زمن الترك قد ساد، فأسكت. ضع خمسة على فمك، ولا تتنفس طـــويلا فقـــد تحسب عليك تنهيدة، وتدفع ثمنها »[2].

وفي مقطع أخر« **وذات يوم من الأيام الجميلة طقسا، وجمال الطقـــس يصـــافح جمـــال النفس ويعانقه. كنت أفتح البريد في مدخل العمارة، وكنت منتشيا وأيام الإنتشاء قليلـــة في حياة كل منسي،وفي حياتي خاصة، ولكنها أيام مشهودة»** [3].

أما في قوله :« **سأمر بهذه المدينة بعد سنوات لا أعرف لها عددا، لأن عـــددها مـــازال نائما في منطقة النسيان. سأمر لأتفقدكم، وأتفقد أشيائي الجميلة، وغير الجميلة. »** [4].

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:57.

(2)- المصدر نفسه، ص:61.

(3)- المصدر نفسه، ص:73.

(4)- المصدر نفسه، ص:205.

أما في رواية " الروابي الجميلة" فنأخذ منها بعض المقاطع التي تدل على الوصف كرونولوجيا:

- « **وحل، ذات يوم، صيف من أصياف تلك القرية. وحلت معه أشياؤه الخاصة؛ الحر والسماء الصافية، وأغاني الحصاد والدرس، والسمر الليالي.** »[1].

- « **وذات يوم من الأيام الجميلة بزرقة سمائها، وخضرة نباتاتها كان العريان يعانق النسيم المنعش، ويشرب أشعة الشمس الذهبية وهو يجوب التلال و الوهاد وأمامه قطيع كبير من الغنم والماعز وفي ذاكرته تتراقص صورة الماضي والحاضر**»[2].

- « **إنني أعد الأسبوع بأيامه، وقد أعده بساعاته، بل وأكاد أعدها دقائق وثواني**» [3].

- « **إنها تغيرات هذا الزمن ومغيراته، يتجاور فيها الأحياء والأموات، وتنقلب فيها كثير من المفاهيم، ويسود فيها العجز و الانكفاء ويفقد كل شيء صورته المعتادة، ونكهته الخاصة**» [4].

- « **كانت الأيام تجري متتالية، وتأتي بأخبار متفرقة ومختلفة. ومن الأخبار ما نسمعها فتسكن ذاكرتنا، ومنها ما يترسب في أعماقنا حتى لا نستطيع أن نغوص إليها،(...)،ولكن أخبار العريان و يمونة تسكننا بطريقة أخرى وتعيش فينا، ونعيش فيها**» [5].

من خلال المقاطع السابقة، نلاحظ أن الروائي وصف الزمن بكل تقنياته، وعلاقة البطل بالزمن خاصة الفترات التي مرت به سواء في الماضي أو الحاضر، فقد وظف الوصف الكرونولوجيا بكثرة في النصين الروائيين.

2/- طوبوغرافيا: يتمثل في وصف الأمكنة والمشاهد، فالروائي عندما يبدأ في تحديد عمله،يختار المكان الذي يؤطر الأحداث داخل النص الروائي .

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :11.

(2)- المصدر نفسه، ص:46.

(3)- المصدر نفسه، ص:61.

(4)- المصدر نفسه، ص:66.

(5)- المصدر نفسه، ص:141.

ففي رواية "الروابّي الجميلة" يبدأ الروائي في وصف المكان الذي ستجرى فيه أحداث الرواية، ومن أهم النماذج المستوحاة من الرواية:

- « **إنها القرية التي تجثم الآن أمامكم هادئة، على رقعة من هذه الأرض، تحيط بها الجبال من كل الجهات، وتحرسها من بعيد، وتقترب منها الهضاب الجميلة،والمرتفعات،والمنخفضات، والشعاب، والأشجار، والغابات، وألوان الطبيعة الجميلة، التي سرعان ما تستحوذ على الإنسان وتأسره** »[1].

و في مقطع أخر« **تقع القرية على ربوة من الروابي الجميلة، المنتشرة هناك، مكونة حلقة فوضوية، تحكي لبعضها تاريخ هذا الكون العجيب، وأسرار المنطقة، والذين مروا من هناك على مر العصور. ومن بينهم جدي، الذي تنسب إليه زراعة أول شجرة صفصاف تجاور النبع، والتي مازالت باسقة كقامته الطويلة، يوم كان يعتلي صهوات تلك الروابّي المتناثرة هنا وهناك، نافرة كأثداء الصبايا، أو متماوجة كأمواج البحر الهائجة**»[2].

وفي وصفه أيضا ،« **تطل الروابّي الجميلة من بعيد، وكأنها عرائس البحر، تطل من بين الأمواج، جمال، وجلال، ودلال، تتكاتف متكئة إلى بعضها، وكأنها حلقة رقص إفريقية**» [3].

- « **كان المساء جميلا مشربا بالحزن، سماء صافية، وشفق مغبش، وشمس تتهاوى غاربة مرتعشة، وطيور تمر بين حين وحين، وكأن الحزن قد شملها أيضا**» [4].

- « **يتحرك العريان هناك ببطء، عند أعمدة الجسر المنغرزة في الماء والطين، كمخالب وحش جبار. إنه يروح ويأتي، كمن يبحث عن شيء ضاع منه، يمس الحجارة فيه،يمس إسمنته، يمس التربة التي نبت فيها**» [5]، فهنا يصف المكان الذي يعمل فيه عمار العريان.

(1)- المصدر السابق، ص:6.

(2)- المصدر نفسه، ص:7.

(3)- المصدر نفسه، ص:44.

(4)- المصدر نفسه، ص:64.

(5)- المصدر نفسه، ص:78.

أمـــا في رواية "اعترافات حامد المنسي" نلمس بعض النمـــاذج لوصف الأمكنـــة، وهي:

- « **كان الجو غائما جدا، في ذلك اليوم .وكانت الأمطار قد توقفت قليلا بعد أن تهاطلت بغزارة، وبعد أن حولت جنوب المدينة إلى بحيرة عكرة واحتجزت سكانها فـــي الأدوار العليا، نهارين كاملين، وليلتين.** »[1].

وفي وصفه أيضا، « **كانت زرقة السماء تمتد في روعة، وفي رهبة، بعيدا جدا إلـــى أن تلتقي بزرقة البحر، أو بزرقة قمم الجبال البعيدة**»[2].

- « **خرجت إلى الشرفة وكان الجو باردا، وقفت قليلا أتحسس جسد المدينة بعيني،ولكن النغم الرهيب كان قد بدأ. كان الليل، وكان الصمت، وكان القلق، وكان الأرق، تســـمرت في مكاني، لا أعرف كم هي الدقائق التي مرت وأنا كذلك.** » [3].

- « **في حديقة البريد يجلس ولد علي، فإذا طلبته، فابحث عنه هناك ستجده جالسا على مقعد خشبي مستطيل الشكل، وقد أسند ظهره إلى متكئه الخلفي، ورفع رأسه جيدا،وكأنه مغمض العينين يقابل البحر ويقابله البحر**» [4].

- وفي وصف للبحر عند الغروب، « **هـــاهو البحـــر قـــد بـــدأت زرقتـــه تميـــل إلـــى الدكنة،وتراجعت نوارسه فإملأ بصرك من منظره، و إملأ رئتيك من هوائه، ثم انســـحب مثلما انسحب الآخرون**» [5].

فهذا الوصف الطوبغرافي له معاني ودلالات تمكننا من معرفة مصدر الرواية، مـــن أي منطقة تنتمي أو مسار الأحداث، فالمكان له تقنياته ومرجعيته في تكوين البعـــد الجمـــالي والإيديولوجي للنص الروائي، فهو يكشف لنا الحالة الشعورية للبطل الروائـــي، ومـــدى تأقلمه معه، سواء كان إيجابيا أو سلبيا.

---

(1)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:22.

(2)- المصدر نفسه، ص:96.

(3)- المصدر نفسه، ص:104.

(4)- المصدر نفسه، ص:123.

(5)- المصدر نفسه، ص:143.

ففي رواية "الروابي الجميلة" نجد القرية التي تعني الملجأ الوحيد للسكن، والبحث عن العمل، فلها رموز دلالية تتميز بها وهي: الفقر، الاستعمار الحرمان، الجوع، واسترجاع الأرض.

أما بخصوص رواية" اعترافات حامد المنسي" فالمدينة بالنسبة إليه تمثل المكان الذي عاش فيه في فترات شبابه، رغم أنه يتمنى أن تزول من هذا الوجود بمجرد الطوفان، التي ستحدثه الكمية الهائلة من الأمطار المتساقطة دون توقف.

فالروائي استعمل وصف الأمكنة، ورسم من خلالها صورة فوطغرافية جمالية كون من خلالها هاتين الروايتين.

3/- بروزوغرافيا: ويتمثل في الوصف الخارجي للشخصيات، سواء كانت رئيسية أم ثانوية، أو تمثيل شخصية تصف شخصية أخرى .

نجد بعض النماذج في رواية "اعترافات حامد المنسي" في وصف الشخصيات أهمها:

- « **جلست بكل هدوء، مغطية ركبتيها اللتين انحسر عنهما الفستان، ثم راحت تداعب شعرها الأسود بيديها، وتسويه إلى الخلف**»[1]، فهنا يصف حامد المرأة الجميلة التي جلست أمامه في الحافلة.

- وفي وصفه لصديقته طفولته زليخة،« **كانت تتحداني في طفولتنا، ومازالت تتحداني حتى الآن، تتحداني بقامتها الشجرية، وشعرها السنبلي، وبوجهها القمري، وبعينيها السماويتين، وبصوتها الدافئ أبدا، وجسدها النافر أبدا**»[2].

- ويصف طالبته وناسة وهي تجلس في آخر الصف، « **كانت تجلس في آخر القسم، وقد شكلت بجسمها زاوية قائمة، وجه قمري بلونه وبشكله، وشعر متماوج على كتفين مكتنزتين، تذكرت تمثالها**»[3].

---

(1)- المصدر السابق، ص:15.

(2)- المصدر نفسه، ص:114.

(3)- المصدر نفسه، ص:169.

أما في رواية "الروابّي الجميلة" نجد هذه المقاطع:

- « **رجل قوي العضلات، كثيف الشعر، طويل القامة، حاد النظـرات، مخيـف، ولكنـه هادئ جدا وتائه في كثير من الأوقات**»[1]، فهنا يصف عمار العريان بطل الرواية.

- « **إنه متوسط القامة، ممتلئ الجسم، يدك الأرض في مشيته، إنه ولد حليمة**»[2].

فقد ركز الروائي في وصف الشخصيات، من حيث المظهر الخارجي أي الشكل.

4/- إيطوبيا: وتتمثل في وصف شخصيات خيالية أم مجازية، ومن بين الأمثلة :

نلتمس بعض النماذج من رواية "اعترافات حامد المنسي" وهي:

- يصف آلهة الحب « **سحبت نفسا طويلا، وسحبت بصري من بين الألوان إلى زرقتـي الماء والسماء. جذبتني إليها جبال "سطورا" الهادئة. هناك كانت تنام إلهة الجمال بـين أحضان البحر. ذهبت الإلهة، وبقي الجمال تائها يبحث عمن يحضنه ويصونه كم تعبـت المسكينة وهي تزرع هناك بذور الحب والجمال. كان اسمها عشتار** »[3].

- وفي وصفه للتماثيل:« **هي التماثيل آتية، وكأنها الأموات يبعثون. هي التماثيل تتحرك ترقص بعنف، وتصرخ بأعلى أصواتها. تفقد بعض أعضائها مـرة، وتسـتعيدها مـرة أخرى، تخرج أنيابها، ومخالبها الدموية، ثم تقبل**»[4].

أما في رواية "الروابي الجميلة" نجد بعض من الأمثلة:

- يصف سكان القرية عمار العريان كأنه وحش،« **إنه ولـي صـالح، ولـه معجـزات وكرامات. فلا تتحدثوا عنه بشر، ولا تذكروا إلا بخير. إنـه يتحـول فـي الليـل إلـى ذئب،أوإلى كلب وفي بعضها يتحول إلى غول، له جسد مشـعر يأكـل الأطفـال الـذين يظلمونه، أو يتحدثون عنه بسوء**»[5].

---

(1)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :11.

(2)- المصدر نفسه، ص:108.

(3)- الأزهر عطية. إعترافات حامد المنسي، ص:82.

(4)- المصدر نفسه، ص:136.

(5)- الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :14.

- وفي وصف أخر عن المجوس « **وحدثنا عن نار المجوس التي لا تنطفئ، وكيف عبدوها، وكيف كانت نهايتها. و ما أصعب نهاية الأشياء الجميلة في حياة الإنسان،وحدثنا عن نار جهنم، وأرعبنا بها. فرأينا كل شيء يحترق، ورأينا كل شيء يذوب.ورأينا الوجوه تشوه، والأجساد تسلخ والشحوم تذوب. وسمعنا صراخ الناس،وصرخنا معهم، ومع أنفسنا**»[1]، فهنا يصف لنا نار جهنم، يوم القيامة وكيف يعذب الله سبحانه وتعالى، المشركين في نار جهنم.

وبهذا الوصف الذي قدمه الروائي لشخوصه الروائية، عبر هذه التصنيفات، استطاعت أن تجسد لوحات جمالية للمكان في الرواية، من خلال التنوع المكاني، والوصف الذي شمل الشخصيات المتواجد فيه.

فقد احتل الوصف مساحة نصية كبيرة في الروايتين، خاصة في كل من الوصف "بروزوغرافيا" و" طوبوغرافيا" ؛ ولأن الروائي ركز على علاقة الشخصية بالمكان في الرواية، ودورها الفعال في بناء الحدث، فقد قامت هذه الأنواع من الوصوف بدورها الجمالي والدلالي من خلال توظيفها في الرواية.

فتميز الوصف عن السرد لأنه ينقل الأحداث بدقة، سواء تعلق الأمر بعلاقة الشخصيات ببعضها البعض، أو بحركاتها وسكناتها، وبالأماكن التي وجدت فيها.

كما نجد هناك طرق أخرى أكثر توظيفا للوصف، دون إهمال عملية السرد أهمها:

1- الوصف بالحوار: حيث يكون النص عبارة عن حوار بين شخصيتين أو أكثر، يتم فيه وصف المكان، من حيث الموقع، أو المناظر، وحضارته، ونستدل ببعض الأمثلة من رواية "اعترافات حامد المنسي" :

- « **أنتبه إلى هذا الجسم القابع هناك بجانب الجدار القديم كتمثال من التماثيل القديمة،التي ترمز إلى شقاء البشرية وتعاستها، فأخاطبه بصوت خفي منكسر وحزين**:

---

(1)- المصدر السابق، ص:51.

- إنني منشغل عنك الآن بالطوفان، وبما تفعله المياه في هذه المدينة فتوزع، أو تكور كما شئت في هذه المدينة »[1]، فهنا حامد المنسي يحاور التمثال مع وصف للمدينة وماذا يحدث فيها؟.

2- الوصف بالحدث:

و يتمثل في عرض نص الحدث، مع إشارات غير مباشرة للمكان من خلال الحوار.

ونستدل ببعض الأمثلة:

« **كان صغيرا، لا يتجاوز العاشرة من عمره، ولكن التعذيب كان كبيرا ولم نعرف لماذا عذبوه كل ذلك التعذيب، كانوا يلعبون بعيدا عن الديار، عندما فاجأتهم مجموعة من عساكر الجيش الفرنسي،وأحاطت بهم، جمدوا في أمكنتهم، منهم من بكى، ومنهم من لم يبك. منهم من راح يصرخ، ومنهم من بقى صامتا. حاصروهم، ثم أخرجوه من وسطهم. كان اسمه أحمد**»[2]، فهنا يصف الحادث الذي وقع لصديقه أحمد، من طرف المستعمر الفرنسي.

أما في رواية "الروابي الجميلة"، نجد عمار العريان يصف الحادثة التي وقعت لشيخ الكتاب سيدي علي من طرف المستعمر الفرنسي، « **كانوا ثلاثة بألبستهم السوداء،وقبعاتهم الزخرفة، والمظللة فوق أعينهم، وأحصنتهم المطهمة بسرجها الجلدية، تحدثوا إليه ببعض الكلمات، ثم قيدوا يديه إلى الخلف، وأمروه أن يمشي أمامهم، تاركين الأطفال يحتضنون ألواحهم، وهم يرتعدون خوفا. وقد بكى أحدهم.إنه إبنه البكر.ثم بكى الآخرون، وتفرقوا مهرولين نحو منزلهم، وقد تملكهم الرعب والهلع،وكل منهم يحمل إلى أهله خبر المصيبة التي حلت بهم**»[3].

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:29.

(2)- المصدر نفسه، ص:40.

(3)- الأزهر عطية .الروابي الجميلة ، ص :80.

3- وصف اللغة:

ولها مستويين: الوصف عن طريق السرد التقليدي، ولا يمكن الاستغناء عنه، والثاني استخدام البلاغيات في تصوير المكان، وتكون أقرب إلى الحس اللغوي الشعري.

ونستدل ببعض من المقاطع من رواية "اعترافات حامد المنسي" :

- « **حدثوه بلغة لا يفهمها، وحدثهم بلغة لا يفهمونها، ثم ضربوه وأعادوا ضربه إلى أن أغمي عليه. وعند ذلك تركو ه وانسحبوا**»[1]، فهنا المستعمر الفرنسي يتحدث باللغة الفرنسية لا يفهمها هذا الولد، وهو يحدثهم بلغة لا يفهمونها هي اللغة العربية.

كما نلاحظ في هذا المقطع يصف لنا جاره الموسيقي، وهو يعبر عن مشاعره بلغة الموسيقية « **في آخر طابق من العمارة، يسكن شاب، يأتي مع الليل، ويذهب معه لا يكلم أحدا، ولا يكلمه أحد.إنه صائم عن الكلام طول حياته، لا يسمع الناس منه إلا صوت العود، يداعب أوتار كل ليلة. يكاد ينطقه، يبكيه ويبكي معه**»[2].

هذا الشاب الذي لا يتكلم إلا من خلال النغمات الموسيقية، التي يعزفها عبر عوده الموسيقي، فلغته التي يتكلم بها هي الموسيقية.

فمن خلال ما سبق ذكره، عن الوصف ودوره الفعال في البناء الروائي، إذ شغل حيزا مهما، داخل النص الروائي، فيخلق شيئا من الراحة عندما يوقف (الراوي) سير الأحداث فيضعنا وجها لوجه أمام مشهد ما، ويحفز على التشويق أثناء إيقاف الراوي للأحداث عند موقف حرج، ليزيد النص إمتاعا وجمالا وتألقا عبر المسار السردي.

---

(1)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:40.

(2)- المصدر نفسه، ص:103.

العنصر الرابع:

1- علاقة الأشياء بالأمكنة والشخصيات:

من خلال قراءتنا لروايتي " اعترافات حامد المنسي" و" الروابّي الجميلة" وجدنهما،تحتويان على تكثف في دلالات المكان بالرموز التي توحي بمحدوديته تجاه الشخصية، وكذلك العلاقة التي تربط الشخصية بتلك الرموز، و تمنحها نوعا من الحرية في التعبير عن ما تشعر به، ومن بين هذه الرموز الموظفة في الرواية « **النافذة، البوصلة، لوحة الشيخ الطاهر**» .

« **فكل عنصر مكاني هو في حقيقته أبعد من مكونه عنصرا محدد الوظيفة، أنه داخل دلالات متعددة** » [1].

فالمكان له علاقة بالشخصية لأنها تجعله يلعب دورا فعالا في تزيين الأحداث داخل النص الروائي، هذا ما أكده "**جورج بولي**" في كتابه " **بروست**" حيث يقول : « **بأن الأمكنة أشخاص، أي يصبح المكان بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية** » [2].

بما أن المكان يلعب دورا هاما في العمل الروائي، وتجسيد الأحداث بصورة فوتوغرافية رائعة، لكن فدور مكوناته والرموز لها دور فعال وأكبر في تجسيد الأحداث ،« **تكتسب وظائف جديدة يفرضها سياق النص، تكتسب أهميتها من خلال سرعة جريان الحدث العاصف والتنويعات المستمرة في درجة إحساس وشعور الشخوص، وفي قراراتهم المصيرية بمغادرة المكان أو خرقه أو تهميشه أو تقويضه أو الثورة عليه**» [3].

وتتمثل هذه الأشياء في :

---

(1)- بايزيد فاطمة الزهراء . دلالات المكان وجماليات السرد في رواية " مسك الغزال" لحنان الشيخ رسالة ماجستير تخصص أدب جديث ومعاصر،إشراف الدكتوره صالح مفقود،2007-2008، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص: 166 ، نقلا عن : نعمان منصور نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر،ط1 ، الأردن، ، ص: 60.

(2)- حسن نجمي. شعرية الفضاء الروائي، ص:140.

(3)- بايزيد فاطة الزهراء . دلالات المكان وجماليات السردفي رواية "مسك الغزال" لحنان الشيخ، رسالة ماجستير ،ص:167 ،نقلا عن : منصور نعمان نجم الدايمي. المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر، ط1، الأردن، 1999، ص: 69.

1- **النافــذة**:

وظف الروائي "**الأزهر عطية**" النافذة في أكثر من مقام فــي روايــة "اعترافــات حامــد المنسي"، رغم اعتبار النافذة شيء جامد تستعمل في البيت كمكان لعبور الضوء ودخــول الهواء، فهي أيضا حسب قول "**حسن نجمي**" : « **هذه الكوة المؤطرة أيضا مكانا لعبــور النظر من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل لها معنى مزدوج**» [(1)].

ومن بين النماذج على لسان بطل الرواية ،« **حركت خطواتي نحو نافذة تطل غربا، ولــم أسمع إلا الصمت توقفت أمام النافذة ونظرت، كان المسرح الروماني العتيــق ببقايــاه هناك، كان يبدو حزينا بين أشجار وجدران تحف به**» [(2)].

أما في مقطع أخر فيقول: « **لليوم الرابع كل نوافذك مغلقة، نوافذ بيتك، نوافذ نفســك لا تفتح أبدا، يمكنك أن تتأمل نزول الأمطار، والسحب الكثيفة، وقدوم الليل، وعودة الناس إلى منازلهم، وكل الأشياء الأخرى، التي تحبها، و التي لا تحبها** » [(3)].

ومن خلال هذه النماذج، فالنافذة تمثل دلالة واضحة على قوة وعمق الفضاء المأزوم داخل الشخصية، فهي تعبر عن مكنوناتها النفسية، والعقلية، وتعتبر مكانا تطل منه الشخصــية الروائية على ذاتها من ذاتها ,

ففي الفقرة الأولى، نرى أن حامد المنسي جعل من نافذة القسم مكانا يسبح بأفكــاره إلــى عالم الخيال التاريخي، هروبا من ضجة طالبته، ومن كثرة النظر إليه.

أما النموذج الثاني، فإن الشخصية تعبر على أن المكان مجرد سجن، يخلو من الحرية،هذا من خلال النوافذ الزجاجية التي توحي بدلالة الحاجز، والقيد، أي أنه منع من الخارج كأنه سجين، بين هذه القضبان الزجاجية، يشتاق لرؤية البحر ليستنشق الهواء الصــافي،فجعل من نفسه حبيس هذه الغرفة المظلمة، التي تحتوى إلا على نافذة وطاولة وصورة الشــيخ الطاهر.

---

(1)- حسن نجمي. شعرية الفضاء الروائي، ص: 123.

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:80.

(3)- المصدر نفسه، ص:191.

فنلاحظ أن النافذة رغم أنها تستعمل في الغرفة لإتاحة دخول الهواء أو الضوء، فإن دلالتها الثانية تمثل أنها نافذة داخل جسد الشخصية، لتطل على قلبه وأفكاره ومشاعره، التي يكبتها، فنجح الروائي في تطبيق هذه الدلالة ،فمن خلالها استطاع أن يعبر على ما يجول في داخل تلك الشخصية وكشف أسرار ماضيه، أو عالمه الخيالي الذي ينفرد بصحبة نفسه ومحاورتها في ظلام لا يعرفه إلا هو، والكاتب، ونفسه .

2- البوصلة:

البوصلة هي: « **آلة تدل على تجاه مساحة الأرض بالنسبة للشمال المغناطيسي، وتعتبر الأداة الأساسية في الملاحة، وبدونها يواجه الملاح صعوبة في تحديد مسار السفينة،وتأخذ البوصلة المغناطيسية خصائص تحديد الاتجاهات من مغناطيسية الأرض**»[1].

إن البوصلة تعتبر بالنسبة لحامد المنسي، شيء من أشياءه الخاصة، كأنها شخص يرافقه في أحلامه وأفكاره الخيالية وماضيه الحزين، وفي قوله: « **لمحت أمامي، فوق المكتب،بوصلة. تذكرت ساعة جدي الفضية، كان يعزها كثيرا، وكان موضعها قريبا من القلب. ضاعت ساعة جدي. احترقت عندما أحرقت شرذمة من العساكر الفرنسيين كوخه بعد موته**» [2].

فجعل حامد من البوصلة خيالا له يسبح فيه بأفكاره وهمومه وعالمه التاريخي وما يعرفه عن الثقافة الإسلامية، « **امتدت يدي إلى البوصلة، تحركت البوصلة، كبرت البوصلة واتسعت. رأيت من خلالها الإمبراطورية الإسلامية في عزها، وفي مجدها. ورأيت ما قبلها أيضا؛ شعوبا وأمصارا، وحكاما ومحكومين،رأيت قصورا وملوكا. وسمعت غناء وشعرا، رأيت جيوشا تنتصر و تنهزم، قلاعا تقوم وأخرى تدك، علماء وسجونا، وزراء وقادة وجيوش، سادة وعبيدا، فقراء وأغنياء، عربا وأجناسا مختلفة** » [3].

---

(1)- محمد أحمد محمود إسماعيل . أفكار ، دار الكتب ، ص: 6، www.google.com

(2)- الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:183.

(3)- المصدر نفسه، ص:184.

من خلال ما سبق نجد أن البوصلة جعلت من حامد يسترجع ماضيه، ويتمنى أن يختـــرق عالم البحار بخياله الواسع، ويجعلها أسلوبه الذي يعبر بـــه عـــن أمالـــه وحلمـــه الغيـــر المتناهي،«**عدت إلي البوصلة، حاولت أن أركبها، وأن أخترق بها البحار والقفار. تذكرت السندباد، كان بحارا عظيما. تذكرت ابن بطوطة. تذكرت كولومبس، و فاسكودي غامـــا. تذكرت نوحا.** » [1].

4- لوحة الشيخ الطاهر:

باعتبار لوحة الرسم فن تشكيلي يشتهر به الرسام بعد الانتهاء منها، لكي يعرضـــها فـــي المعارض، أو الملتقيات لينال الشهرة، فاللوحة تعتبر مصدر إبداعه والتعبير عن شـــعوره وأحاسيسه، وتستعمل كذلك للزينة في البيوت أو الفنادق وغيـــر ذلـــك، فحامـــد المنســـي باعتباره أستاذ في التاريخ، لكن فهو يمارس مهنة الرسم، بشكل المبدع الحقيقي.

إن علاقة حامد بالشيخ الطاهر هي علاقة الأب بولده، فهو أستاذه في الجامع علمه وهـــو صغير، « **أما الشيخ الطاهر، فسأرسم له صورة طاهرة مثله، ستخلده على مر الأجيـــال وإنه ليستحق ذلك فعلا** » [2].

و في مقطع أخر على لسانه، « **أردت أن أداعب صورة الشيخ الطاهر، فأحسست أنهـــا ليست مطمئنة لحركاتي منهزما، و تراجعت**» [3].

فصورة الشيخ المعلقة على جدار الغرفة جعل منها حامد الرفيق الذي يواسيه في وحدتـــه القاتلة، يحاورها ويداعبها بريشته الملونة، فكلما ذاقت نفسه يكلم صورة الشـــيخ الطـــاهر ويكشف له عما يفكر فيه.

فلوحة الشيخ جعلها جزء من حياته كأنه فرد يعيش معه في بيته.

---

(1)- المصدر السابق، ص:185.

(2)- المصدر نفسه، ص:183.

(3)- المصدر نفسه، ص:184.

أما عن رواية الروابّي الجميلة فقد كان البطل يفتقر للسكن كان متنقلا من مكان لأخر،لذلك نلاحظ أن العلاقة الوحيدة التي تربط عمار العريان بالأشياء الموجودة حوله، هي المقبرة والقبور التي تحيط بها، فاعتبرها المكان الوحيد الذي لا يزعجه أحد فيه .

ومن خلال هذه الرموز والأشياء التي وظفها الروائي في روايته، فقد أضفت على النص الروائي دلالات جديدة أعطت للرواية بعدا جماليا من خلال موقعها في النص، وكشفت عن الجانب الخفي لبطل الرواية .

2- دلالة الألوان:

للألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية، فهي تحيط بنا في كل جوانب حياتنا، نستعملها في كل المجالات سواء في كلامنا ولباسنا وفراشنا، وفي المواسم والفصول والمناسبات، فلكل لون له مقامه ومكانته حسب الذوق.

إن اللون عنصر أساسي في الكون وهو من المدركات البصرية، وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، فقد عرف منذ القديم من طرف الإنسان لاتصاله بالطبيعة، تجده في زرقة السماء ولمعان نجومها، وفي اخضرار الأرض وتلون أزهارها،فأصبحت الألوان جزء من حياته ولها أبعاد نفسية، ودينية واجتماعية، وبيئية وسياسية .

« للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة» [(1)].

وقد ميزت دلالات كل لون من الألوان الشائعة وهي[(2)]:

1- الأزرق: يرتبط بالظلام والليل ويدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة.

2- الأزرق الفاتح: يعكس الثقة والبراءة والشباب، يوحى بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل.

3- الأزرق العميق: فيدل على التمييز والشعور بالمسؤولية ، والإيمان برسالة ينبغي تأديتها .

---

(1)- أحمد مختار عمر. اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص:183، مج: 296.

(2)– المرجع نفسه، ص: 184.

4- الأصفر: له صلة بالبياض وضوء النهار، يرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط.

5- الرمادي: خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، يرمز لأرض خلاء .

6- أحمر: و يرمز إلى المزاج القوى وشجاعة والثأر أو إلى العاطفة، والرغبة بالشهوة،والنشاط الجنسي.

7- الأخضر: يرمز للدفاع والمحافظة على النفس، وهو لون الطبيعة الخصبة.

8- البنفسجي: يرمز للأسى والاستسلام، فهو كرمز ديني يوحي ببراءة القدسيين .

9- الأبيض: يرمز للطهارة والنقاء والصدق.

10- الأسود: يرمز للحزن والألم والموت، والخوف من المجهول والميل إلى التكتم.

11- البني: فهو يفقد الدفع الخلاق الواسع، نشاطه ليس إيجابيا فهو متعلق بالحواس .

من خلال هذه التعريفات للألوان ورموزها الدلالية، نصنف الألوان الموجودة على غلاف الروايتين:

1- غلاف رواية" اعترافات حامد المنسي" وهو عبارة عن لوحة رسم لرسام الشهير "**محمد خدة** " وتحتوى على الألوان التالية:

* **أخضر قاتم**: فهو اللون الأكثر بروزا في واجهة الغلاف.
* **أصفر برتقالي**: يلون عنوان الرواية (اعترافات حامد المنسي) .
* **الأبيض**: يلون اسم الروائي (الأزهر عطية) .
* **البني**: هو لون من ألوان اللوحة.
* **أزرق قاتم**: كذلك هو لون من ألوان اللوحة.
* **أخضر فاتح**: يلون الخط الذي أمام اسم رواية .

2- أما غلاف رواية "الروابي الجميلة" فهو مأخوذ من كتاب مدن الجزائر لـ:(**جورج مارسي- Marsi George**) وتتمثل الألوان في:

* **الأزرق**: فهو يأخذ شكل مربع يظلل عنوان الرواية، ويلون اسم الروائي الأزهر عطية.
* **أخضر فاتح**: يلون عنوان الرواية " الروابي الجميلة ".
* **الأسود**: يلون الرسم الموجود على غلاف البيوت الأشجار والحجارة.
* **الأبيض**: هو اللون الأساسي في الغلاف، الذي رسمت عليه القرية.

فتصميم غلاف رواية " اعترافات حامد المنسى" هي عبارة عن رسم تشكيلي

تجريدي،لمنظر لوحة فنية رسمها الفنان التشكيلي "**محمد خـدة**" * ، فهـي تمثـل نصـا بصريا،تتداخل فيها الألوان المتراكبة، فالصورة تحيل إلى لغة ثانية، يمهد لنـا الروائـي لها،ويوضح ما تحتويه هذه الرواية؛ لأنها تمتلك دلالات ومعاني تكشف عن جزء من تلك الرواية.

إذن فإن غلاف الرواية هو لوحة تشكيلية تضم بداخلها أربعـة ألـوان تشـكل صـورة خيالية،ممزوجة ، تحتوى على صورة تمثال لرجل، فهي ترمز إلى نـوع مـن الخيـال الواقعي لرجل يعترف بما يفكر، وذكريات من الماضي البعيد قد تكون حزينة أو مفرحة . فاللون الأزرق يوحى بالامتداد واللانهاية، ويرمز للبحر الهادئ، أمـا اللـون الأخضـر القاتم،فهو لون الطبيعة بالنسبة للفنان يستعمله لعمق الأفكار وغموض الأشياء والانفتـاح إلى الأخر والكشف عن الأسرار، أما اللون البني فيرمز للـذكريات لـلألام، اسـترجاع الماضي والتوغل فيه بما يحمله من ألام وأفراح، أما الأسود يوحي إلى الحزن والوحـدة والتكتم، فالأزهر عطية عند اختياره لهذه اللوحة التشكيلية الرائعة فلهـا علاقـة بـالمتن الروائي، وترمز لمضمون الرواية.

أما غلاف راوية" الروابي الجميلة"، فقد أخذه الروائي من كتاب "مدن الجزائـر" للكاتـب جورج مارسي، فالصورة ترمز إلى أحدى القرى المتواجدة في أعالي الجبال تقـع فـي المدينة الساحلية " سكيكدة "، فتحتوى الصورة علـى بعـض البيـوت المبنيـة بطـراز قديم،وكذلك على أشجار ومقبرة وأمام شجرة الزيتون يجلس رجل تحتها ويقابل النهر.

فالصورة رسمت باللون الأسود ،فهو يرمز إلى الحزن والألم، والتكتم أما عنوان الروايـة فهو ملون باللون الأخضر الذي يرمز للإخضرار الأرض وخصوبتها، أما اللون الأزرق

---

*ولد الفنان "محمد خدة" في مدينة "مستغانم" في 14 أبريل 1930م، لم يتلقَّى أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" إقتحم الميدان بملكته وحسه الفني، وكانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى المطابع لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين. بعد ذلك دخل ميدان الفن ، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي، ثم إضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952م، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس التقى شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955م. بعد عودته إلى الجزائر في فترة الإستقلال، أقام معرضه عن "السلام الضائع"، ومنذ ذلك الوقت فرض "خدّة" أسلوبا جديدا لفت إليه أنظار المهتمين، أصبح بموجبه علامة مميزة في سياق الحركة التشكيلية الجزائرية والعربية .وقد عرف هذا الفنان بنشاطه الإبداعي المكثف ، حيث طاف "خدة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكية، وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصـة والمتـاحف العالميـة، وكـان آخـر معارضه،ذلك الذي أقامه بقاعة "السقيفة" عام 1990م، قبل وفاته في 4 مايو 1991م.عبد القادر بوزيدي. من مقال الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر، في 26 مارس 2008 الساعة: 17:08 م ص: 1، موقع منبر التربية التشكيلية في الجزائر، www.google.dz

الذي خلف عنوان الرواية، وملون باسم الروائي، يرمز إلى الظلام والليل، أما اللون الأبيض الذي يشكل مساحة كبيرة في غلاف الرواية، فهو يرمز إلى الأمل والأمان والسلام والاستقرار، ويدل كذلك على الروح الإيجابية .

فقد أعطى لنا الروائي الأزهر عطية صورة فوطوغرافية عن القرية، وبما تتضمنه من دلالات و رموز داخل المسار السردي .

وقد تميز المكان داخل العمل الروائي ببعض النتائج وهي:

* اختيار المكان بوعي فني عميق وإدراك تام لأبعاده ودلالاته.

* طغيان المكان على الشخصية و اختلاسه دور البطولة منها.

* منح الأمكنة أسماء مطابقة للواقع، مما جعلها تتميز بكونها أكثر تحديدا ومرجعية.

* التكامل بين الجمال و الإيديولوجيا في توظيف المكان، فهو يصف المكان أحيانا وصفا جماليا محضا، ويصفه لأهداف محددة أحيانا أخرى.

* الكشف عن بعض الجوانب النفسية والفكرية للشخصية، من خلال وصف المكان الذي يحيط به.

* التركيز على وصف بعض الأماكن بالتفصيل، و اكتفاؤه بالإشارات العابرة لأماكن أخرى.

* تميز النص الروائي بالسرد والوصف منذ بداية الأحداث إلى نهايتها على تقديم المكان.

الخاتمة

الخـاتمـة

وبعد : فإني أحمد الله عز وجل حمدا كثيرا على ما وصلت إليه هذه الدراسة الفنية لشعرية السرد لروايتي " اعترافات حامد المنسي " و" الروابّي الجميلة "، وقد استخلصت منها بعض النتائج المهمة أبرزها :

* أن الرواية الجزائرية على الرغم من قلة ظهورها على الساحة الأدبية العربية بشكل خاص والغربية بشكل عام، إلا أنها تجاوزت هذه المرحلة الصعبة بشكل سريع في تطوير بنيتها الفنية، وتنويع آلياتها السردية داخل الخطاب الروائي.

* سيطرة السرد الأحادي من قبل السارد الذي يعبر عن آراء الكاتب بنفسه، وهذا ما يكسب رواية " اعترافات حامد المنسي " طابع السيرة الذاتية .

* اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين إلى أخر، لربط الحاضر بالماضي فالروايتين مبنيتان على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن، وزمن الواقع المعيشي، والزمن الماضي هو زمن تاريخي، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الاحتلال الفرنسي و الاحتلال التركي .

* الدور الفعال للمفارقات الزمنية في الروايتين، وذلك بتركيز الروائي على كل من المشهد والوقفة الوصفية وذلك للكشف عن هوية بعض المناطق والشخصيات البارزة في الروايتين، وكذلك استعمل تقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة، لأن هناك أحداث يجب أن تروى، ويتطرق إلى بعض تفاصيل الحادثة .

* استخدام المشاهد لزيادة توتر الأحداث، والمساهمة في نموها وتطورها في المسار السردي .

* جعل من الشخصيات الرئيسية كل منها ذا طابع عاديا، فوظف كل منهما كإنسان عادي له سلبياته وإيجابياته، كأنه يعيش في واقع قريب من الإنسان بصفة عامة والقارئ بصورة خاصة.

* تأثر الشخصية الرئيسية بالشخصيات الثانوية ودورها في خلق الأحداث داخل النص الروائي والعكس.

* توظيفه لبعض أسماء الشخصيات التاريخية والأسطورية داخل النص الروائي، هذا ما يدل على أن الروائي متأثر بالتاريخ العربي الإسلامي والغربي.

* استعمال ضمير " أنا " خاصة في رواية " اعترافات حامد المنسي "، لأنها اتخذت طابع السيرة الذاتية لحامد المنسي، فاعتبرت قريبة من السيرة الذاتية للمؤلف.

* التكامل بين الجمال النصي و الإيديولوجي في توظيف المكان فهو يصف الفضاء وصفا جماليا محضا، وكذلك وصف الأمكنة المفتوحة والمغلقة .

* وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية والفكرية للشخصيات الموظفة داخل النصوص الرواية والتعرف على طريقة العيش في تلك الأماكن.

* التركيز خاصة على الجانب التاريخي لتلك الأماكن بالوصف الدقيق، مع الاكتفاء بالإشارات أو الوصف العام لبعض الأماكن الأخرى .

* استخدام الكاتب عملية الوصف بطريقة انتقائية شكلية، إذ كان لا يتغلغل إلى بواطن الأشياء، بل يقتصر على ما له وظيفة في تصعيد البناء، مما يقف دليلا على أن للوصف عنده وظيفة تبليغية أكثر منها تزيينية .

* كذلك المكان يعتبر جزء من الفضاء الواسع له قيمته الإنسانية والوجودية، بكل مكوناته الطبيعية والبشرية والرمزية، فتنغرس معالمه وطقوسه وأشخاصه وأشياؤه العميقة في الوجدان، وتحفر في أعماق اللاوعي الجمعي فيأخذ الذاكرة إلى أبعد ما يكون .

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة المتواضعة في تلك النصوص الروائية والبحث في ثغرات بنياتها والكشف عن أسرارها، وتحديد أسلوب تطبيق تقنيات السرد على هذا الخطاب الروائي، لتبيين جماله من حيث بنايته ودلالاته.

وفي الختام أشكر الله – سبحانه وتعالى- لأنه أعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع وإكماله بكل قناعة وجدارة .

الملخص

الملخص بالعربية :

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ" شعرية السرد في روايتي " اعترافات حامد المنســـي" و" الروابّي الجميلة "، إلى الكشف عن المكونات السردية داخل النص الروائي، و استعمال لفظة الشعرية في النصوص الأدبية على أنه مصطلح غربي تداوله الأدباء في الغـــرب، لكن ظهوره كان لأول مرة في النصوص النقدية العربية القديمة من بينهم : **الفرابي، ابن سينا، حازم القرطاجني،** لكن هذا المصطلح تطور علـــى يـــد النقـــاد الغـــربيين مـــنهم: **جاكبسون، تودوروف،** وغيرهم من اختص في هذا المجال .

و تهدف هذه الدراسة لإبراز كيفية تطبيق التقنيات السردية على هذه النصوص الروائية، ونلاحظ أن الروائي "**الأزهر عطية**" قد وفق في توظيف تلك التقنيات بأسلوب حديث، من خلال الكشف عن شعرية الزمن ، و شعرية الشخصيات ، و شعرية الفضاء، وبما تحتويه من تأثير جمالها من خلال البنية الدلالية داخل النص، هذا ما ينطبق على شخصية المبدع ورؤيته الفنية، لإبداع تلك الخطابات السردية بأسلوب شاعري ورائق.

Résumé en français:

L’objectif de cette recherche marquée par **« le récit poétique »** dans les deux récit **:« Confessions de Hamid Elmensi »** et **« les belles collines »** est de divulguer des éléments de la narration dans un texte narratif et d’utiliser la poésie dans les textes littéraires comme des mots occidentaux utilisés par les écrivains européens, mais son premier aspect était dans les anciens textes critiques des écrivains tels que **:« ALFARABI – IBN SINA – HAZEM ELKARTAJENI »**, mais ce développement à long terme était entre les mains des critiques occidentaux comme : « Jacobson, Todorov »Et d’autres.

L'objectif de cette étude pour mettre en évidence la façon d'appliquer les techniques de la narration ; et nous notons que le narrateur **« AL AZHAR ATIA »** a réussi à l’emploi de ces techniques dans un cadre moderne, en révélant la poésie du temps, la poésie des personnes et la poésie de l’espace ; grâce à ses effets de la beauté à travers la structure dans le texte ; c'est ce qui s'applique à la vision créatrice personnelle et artistique pour , la créativité de ces discours narratifs dans un style poétique clair.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا: المصادر

1- **الأزهر عطية**: اعترافات حامد المنسي ، وزارة الثقافة، ط2 ،الجزائر،2007 .

2- **الأزهرعطية**: الروابّي الجميلة ، وزارة الثقافة، ط2 ، الجزائر، 2007 .

ثانيا: المراجع العربية

3- **أدونيس**: الشعرية العربية ، دار الأداب، ط1 ، بيروت،1985.

4- **أبو ديب كمال**: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987.

5- **الأطرش يوسف**: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1 ، دار هومه، 2004.

6- **البحراوي حسن** : بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1990.

7- **بودبية إدريس** : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، ط1، الجزائر،2007 .

8- **بدري عثمان** : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة، منشورات موفم للنشر، ط1،لجزائر، 2007 .

9- **بوبلكير عبد العزيز**: الأدب الجزائري في مرأة إستشراقية،دار القصبة للنشر،الجزائر،2002 .

10- **بوطيب عبد العالي**: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، المغرب، 1999 .

11- **بنكراد سعيد** : سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، الأردن، 2003 .

12- **بوحوش رابح**: الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مديرية النشر جامعة باجي مختار،ط1،عنابة، الجزائر، دت.

13- **جويدة حماش** : بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجيل، منشورات الأوراس ، ط1، الجزائر، 2007 .

14- **الحاج علي هيثم**: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي،مؤسسة الانتشار العربي، ط1 ، بيروت، لبنان،2008 .

15- **الدايمي منصور نعمان نجم**. المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر، ط1، الأردن، 1999.

16- **زايد عبد الصمد**: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003 .

17- **سلامه علي محمد**: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، 2007.

18- **سالم محمد**: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، ط2 ، بيروت، لبنان،2008 .

19- **سيزا قاسم** : بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة،ط1،1914 .

20- **شاهين محمد**: أفاق الرواية(البنية والمؤثرات)، إتحاد كتاب العرب، دمشق،2001 .

21- **هيام شعبان**: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، ط1، الأردن، 2004.

22- **صلاح صالح**: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003 .

23- **صالح إبراهيم**: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط1 ، المغرب، 2003 .

24- عبد **الواحد عمر**: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003 .

25- **عبد الله إبراهيم** : السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،بيروت،2003 .

26- **عيلان عمرو**: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008

27- **عيلان عمرو**: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، 2001.

28- **العجيمي محمد الناصر**. في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

29- **العيد يمنى**: الراوي:الموقع والشكل، مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، 1986.

30- **العيد يمنى**: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998.

31- **العيد يمنى**: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان،1999 .

32- **عزام محمد**: شعرية الخطاب السردي ، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 .

33- **الغذامي عبد الله** : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4،1998 .

34- **حازم القرطاجني**: مناهج البلغاء وسراج، الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3،تونس،1994 .

35- **القصراوي مها**: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004 .

36- **كاصد سلمان**: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003،

37- **لحميداني حميد**: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3 ، بيروت،2000.

38- **مرتاض عبد المالك**: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط1،الكويت،1978 .

39- **المناصرة محمد عز الدين**: علم الشعريات: قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي،ط1 ،عمان ،الأردن،2007 .

40- **المسدي عبد السلام**: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982 .

41- **المسدي عبد السلام**: النقد والحداثة،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1 ، بيروت، 1983 .

42- **مصايف محمد**: النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1983.

43- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد كتاب العرب، دمشق،2000 .
44- النعيمي حمد أحمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2004 .
45- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1999 .
46- نجمي حسن: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
47- وغليسي يوسف: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار الأقطاب الفكر،منشورات مخبر السرد،جامعة منتوري، قسنطينة،2007.
48- يوسف أمنة : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الجوار، ط1 ، سوريا،1997
49- يقطين سعيد. تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1997.

ثالثا: المراجع المترجمة

50- بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3 ، بيروت، 1986.
51- تزيفتان تودوروف : الشعرية ، تر:شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال،ط1،المغرب،1990 .
52- جيرار جينت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 2000 .
53- غرييي آلان روب : نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، دت .
54- هامون فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، المغرب، 1990.

رابعا: المراجع الأجنبية

55- Adonis : An introduction To arab Poetics, Translated From The Arabic by Catherine cobham, Printed in Creat Britain, 1990.
56- Roland Barthes : zéro de l'écriture, paris, seuil, 1972.

خامسا: المجلات والدوريات والملتقيات

58- أبو هيف عبد الله: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد:2، العدد:1، سوريا، 2005.

59- باهي محمد : الفضاء الروائي الجانب الفقير في النقد الأدب، مجلة المشكاة، المجلد: 8، العدد:29، 1998 .

60- البوعلي أسية : أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي،العدد30، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 .

61- بوحوش رابح : الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، العدد414، تشرين الأول، إتحاد كتاب العرب، دمشق،2005 .

62- بوخاتم علي مولاوي: مصطلحات الدرس السيميائي، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية،العدد1، جامعة سيدي بلعباس، دار الغرب ، ديسمبر- جانفي، الجزائر، 2001-2002 .

63- ساري محمد : نظرية السرد الحديثة ، مجلة السرديات، العدد1، جانفي 2004 .

64- عبد الله إبرهيم : السردية، مجلة ثقافات ،العدد14،،كلية آداب،جامعة البحرين،2005 .

65- محمد شحات عبد المجيد. الخطاب الروائي في روايات البساطي، مجلة الكرمل، فصلية ثقافية، رئيس التحرير محمد درويش ، تصدر عن فلسطين، ع: 64، صيف 2000.

66- مصطفى منصوري : الصيغة السردية في النقد العربي الحديث من كتاب النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، ملتقى بالمركز الجامعي خنشلة 23/22 مارس 2004 .

سادسا: المعاجم والموسوعات

67- ابن سيده : المخصص ،المطبعة الكبرى الأميرية ،مصر،ج9 .

68- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1 ، بيروت، لبنان،1997 .

69- جيرا لدبرنس : المصطلح السردي ، معجم المصطلحات ، تـر: عابـد خزنـدار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 , 2003 ، القاهرة .

70- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسـي للنـاطقين بالعربيـة، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، تونس.

71- رضا أحمد: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، م4، بيروت، 1960 .

72- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيـروت، لبنـان، 2002.

73- صليبا جميل : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1،1982 .

74- ضيف شوقي: و مجموعة من كبار المعجميين، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

75- الفيروز أبادي مجد الدين : القاموس المحيط ، تح: محمد بن يعقوب، ج4، المطبعة العامرة،

76- المنجد الأبجدي: دار المشرق، لبنان، ط5، 1967.

سابعا: الرسائل الجامعية: (ماجستير ودكتوراه)

77- بايزيد فاطة الزهـراء : دلالات المكان وجماليات السرد في رواية "مسك الغـزال" لحنان الشيخ، رسالة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر،إشـراف الـدكتور صـالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007-2008 .

ثامنا: مواقع الأنترنات

78- www.abouna.org

* **سناء عبد الله عزيز** : أديرة الموصل، مقال من موقع أبونا يصدر عن الإتحاد الكاثوليكي العالمي للصحافة، الأردن،2010 .

79- www.google.ar

* **محمد أحمد محمود إسماعيل**: أفكار، دار الكتب .

80- www.google.dz

***عبد القادر بوزيدي**: من مقال الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر، في 26 مارس 2008 الساعة: 17:08 م ، موقع منبر التربية التشكيلية في الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

أ- **المقدمة**..... أ- د

المدخل.....2- 18

1- **الشعرية**.....2-10

أ- الشعرية من منظور أرسطو.....3

ب- الشعرية من المنظور الغربي.....4-6

جـ- الشعرية من المنظور العربي القديم.....7

د- الشعرية من النظور العربي الحديث.....8 -10

2- **الســـرد**.....11-18

أ- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....11-12

ب- أساليب السرد.....12

جـ- مكونات السرد.....12-13

د- أنواع الرواة.....14

هـ- تعدد الرواة.....14-15

و- نظرة عامة عن السردية العربية.....15-16

3- **لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية**.....16-18

الفصل الأول: شعرية الزمان.....20-74

أ- مفهوم الزمن 20-21

ب- الزمن عند النقاد الغربيين.....21-23

العنصر الأول: أنواع الزمن.....24-33

أ- الـــزمن الكرونولوجي 24-29

ب- الزمن السيكولوجي 29-33

العنصر الثاني: المفارقات الزمنية.....34-40

أ- السرد الاسترجاعي 34-38

ب- الســـرد الاستباقي .....38 -40

العنصر الثالث: السّرعــة السّرديــة.....41-52
أ- 1- تسريع الســرد.....41 -45
1- الخــلاصة.....41-43
2- الحــذف.....43-45
ب- 2- تعطيل الســرد.....45 -52
1-المشــهد.....45 -49
2- الوقفــة الوصفيــة.....49-52
العنصر الرابع: الصيغة السردية.....52-70
1- أنماط الصيغة السردية.....53-65
2- أشكال اشتغال صيغ السرد.....65-70
3- التبئيــر..... 70-74
الفصل الثاني: **شعرية الشخصيات**.....76-100
أ- رؤية النقاد للشخصية.....76-78
ب- الشخصية الروائية عند فيليب هامون.....78-79
العنصر الأول: إستراتجيات الشخصيات.....80-84
1- الشخصيات المرجعية.....80-84
2- الشخصيات الإشارية.....84
3- الشخصيات الاستذكارية.....84
العنصر الثاني: مستويات وصف الشخصيات..... 85-86
1- المستوى الأعلى.....85
2 - المستوى الأدنى.....85-86
3- النموذج العاملي..... 86-90
العنصر الثالث: البطاقة الدلالية لشخصيات.....91-100
1- الشخصية الرئيسية.....91-94
2- الشخصية الثانوية.....94-100

الفصل الثالث: شعرية الفضاء.....102-143
أ- المفهوم والمصطلح.....102-105
العنصر الأول: دلالة الفضاء المفتوح.....106-114
1- فضاء البحر.....106-108
2-فضاء الجبل.....109-110
3- فضاء المدينة.....110-111
4- فضاء الشارع.....111-113
5- فضاء السوق..... 113-114
العنصر الثاني: دلالة الفضاء المغلق..... 115-125
1- فضاء البيت.....115-119
2- فضاء السجن.....120-121
3- فضاء المقبرة.....121-123
4- فضاء المقهى.....123
5- الفضاء الثقافي..... 124-125
أ- فضاء الجامع.....124
ب- فضاء المدرسة.....124-125
العنصر الثالث: تقنية الوصف.....126-135
العنصر الرابع: علاقة الأشياء بالأمكنة والشخصيات.....136-143
الخاتمـــة.....145-146
الملخص بالعربية..... 148
الملخص بالفرنسية.....149
قائمة المصادر والمراجع.....151-157
فهرس الموضوعات.....159-161

الروائي " الأزهر عطية"

هو من كبار المبدعين في الجزائر ولد سنة 1943م في ولاية قالمة، حفظ القرآن بمسقط رأسه، ثم تحول إلى مدينة سكيكدة سنة 1962م ، تقدم للامتحانات الرسمية كمترشح حر، ثم دخل جامعة قسنطينة، وتخرج منها متحصلا على شهادة الليسانس من معهد الآداب والثقافة العربية. عمل مدرسا بالمرحلة الابتدائية، فمديراً لمدرسة حرة، ثم موظفاً إدارياً، ويعمل الآن أستاذاً لمادة الأدب العربي بإحدى ثانويات مدينة سكيكدة، بدأ الكتابة في القصة القصيرة، ثم الشعر، وتحول بعد ذلك إلى الرواية . من أهم أعماله الإبداعية:

ديوانه الشعري " السفر إلى القلب" 1984، أما الرواية : " خط الإستواء " 1989، " اعترافات حامد المنسي"، "الروابي الجميلة" ، " المملكة الرابعة " ، " غرائب الأحوال"، " مع كل الحب".