الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية" بلا وجه أو رائحة"

لـ: علي دغمان

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- شريفة صماري
- علية مزوار

إشراف الدكتور:

حمزة حماده

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
سعد حماده	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة الوادي
حمزة حمادة	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة الوادي
فتيحة حسيني	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة الوادي

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ - 2019/2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى:

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

البقرة: 32.

الإهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان

﴿ **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا**﴾

إلى أغلى من في الوجود بعد الله ورسوله أمي الحبيبة إلى والدي الغالي

إلى سندي وقوتي وملاذي

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من علموني علم الحياة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخوتي ذكورا وإناثا

إهداء خاص إلى أبناء أختي أكرم. سمير. آدم. عمار

شريفة

الإهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها أمي الغالية بارك الله في عمرها

إلى أبي العزيز سندي في الحياة أدام الله صحته

إلى الغاليين على قلبي "أخوتي وأخواتي" حماهم الله

إلى جميع أقاربي بالأخص عماتي الغاليات الحبيبات إلى قلبي

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضعة راجية من الله عز وجل القبول.

علية

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان للأستاذ المشرف "**حمزة حماده**" على مساعدته لنا في إنجاز هذا البحث، بالتوجيه والإرشاد والمتابعة

فجزاه الله خير الجزاء ونتمنى له دوام الصحة والعافية.

كما نشكر مكتبة "**ألفا للخدمات المكتبية**" ولكل من كان له الفضل في إتمام هذه المذكرة.

مقدمـــــة

تُعد الرّواية أحد الأنواع الأدبية الأكثر بروزاً من غيرها، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، وهي بمثابة مرآة تعكس هوية المجتمع وانتمائه، إذ من خلالها يستطيع التعبير عن قضايا مجتمعه، ويقوم بمعالجتها مستغلاً تقنياتها المتمثلة بشكل خاص في: شخوص مرتبطة بزمان ومكان وأحداث، كما تتداخل فيها معظم الأجناس الأدبية الأخرى من خلال ما تزخر به الرّواية من خصائص فنية، ولذلك اخترنا موضوع دراستنا (البنية السّردية في رواية بلا وجه أو رائحة لـ: "علي دغمان")، كون هذه الرّواية لم تحظ –حسب علمنا– بعد بدراسات سابقة، عدا دراسة واحدة موسومة بـ(جدلية الموت والحياة" لعلي دغمان"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، في جامعة محمد خيضر ،بسكرة، لصاحبتها "نوال مزاش"، تحت إشراف دكتورة "حياة معاش").

وجاء هذا الاختيار نتيجة لأسباب منها:

– الوقوف على البنى السّردية لرواية (بلا وجه أو رائحة)، ومدى تنوعها.

– الكشف عن الطاقة الفكرية والمعرفية والجمالية لتشكيل نصّ سرديّ.

وقد قادتنا قراءتنا للرواية إلى طرح التساؤلات الآتية: كيف شكل على دغمان البنى السّردية في رواية (بلا وجه أو رائحة)، وإلى أي مدى وفّق في ذلك؟

وتندرج تحتها تساؤلات تتمثل في:

– ما خصائص بنية الزّمان والمكان والشّخصيات في الرّواية؟

– كيف تفاعلت هذه البنى لتحقيق البنية السّردية في الرّواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، وظفنا المنهج البنيوي لإبراز البنى المتعددة التي تضمنتها الرّواية مستعينين بآليات الوصف والتحليل، الوصف لإبراز مختلف المفاهيم

الخاصة بالبنية السّردية، والتحليل ساعدنا في تحليل البنى السّردية خاصة في الجانب التطبيقي من الموضوع، وبيان أهمية توظيف البنى السّردية في الرواية، وفق خطة جاءت كالآتي:

مقدمة وفصلان نظري وتطبيقي، ثم خاتمة، وملحق يضم التعريف بالكاتب وملخص الرواية.

الفصل الأول: نظريٌّ يحمل عنوان (مكونات البنية السّردية)، تناول بنية الشّخصية (مفهومها، أهميتها، أنواعها، أبعادها)، ثم بنية الزّمن، وأخيراً بنية المكان.

أما **الفصل الثاني:** تطبيقي يحمل عنوان (تجلّيات البنية السّردية في رواية (بلا وجه أو رائحة) لـ: "علي دغمان")، وتناول العناصر نفسها التي عرضها البحث في الفصل الأول بتفصيل.

والخاتمة: تضمنت خلاصة ما ناقشناه في هذا البحث.

وتحقيقا لهدف هذه الدراسة، اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

(في نظرية الرواية) لـ "عبد الملك مرتاض"، و(بنية الشكل الروائي) لـ"حسن البحراوي"، وكذلك (بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي) لـ"حميد لحمداني"

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهت البحث نذكر منها: ندرة الدّراسات الأدبية حول هذا الموضوع في جنس الرواية.

وفي الختام نتقدم بالشّكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "حمزة حماده" الذي أشرف على هذا الموضوع وشملنا برعايته وتوجيهاته وغمرنا بحسن استقباله.

كما نتقدم بالشّكر إلى اللجنة المناقشة لتجشمها قراءة هذا العمل ومناقشته، بغية توجيهه وتسديده.

كما لا يفوتنا أن نسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى.

الوادي في:2019/5/28.

علية مزوار

شريفة صماري

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

أولا: بنية الشخصية

1-تعريف الشخصية

2- أهمية الشخصية

3- أنواع الشخصية

4- أبعاد الشخصية

ثانيا: بنية الزمن

1-مفهوم الزمن

2-أهمية الزمن

3-أنواع الزمن

4-المفارقات الزمنية

5-المدة

ثالثا: بنية المكان

1-مفهوم المكان

2-أهمية المكان

3- أنواع المكان

أولا: بنية الشخصية

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، وهي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، وتدور حولها جميع عناصر السرد باعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، وتمثل أداة ووسيلة الراوي للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره وأيديولوجيته وغيرها.

1- تعريف الشخصية:

أ- لغة:

يتحدد المفهوم المعجمي للشخصية، في "**معجم العين**" " **للفراهيدي**" نحو قوله: ‹‹سوادُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلُّ شيءُ رأيت جُسمانهُ فقد رأيت شَخْصَهُ، وجَمْعهُ: الشُّخوص والأشخاص، والشخوص: السّير من بَلدَ إلى بَلدْ وقد شَخصَ يشْخَصُ شُخُوصاً، وأشخصةُ، وشَخصَ الجُرح: وَرِم، وشَخصَ ببصره إلى السماء: ارتفع››[1]، ظهرت كلمة شخص للدلالة على الصفات التي تميز شخص عن الآخر.

وفي القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾ [الأنبياء: 97]؛ أي ‹‹يوم القيامة، إذا وجدت هذه الأهوال والزلازل والبلابل، أزفت الساعة واقتربت ترى أبصار الكفار شاخصة، من شدة ما يشاهدونه من الأمور العظام››[2].

وجاءت في معجم "**الوسيط**": ‹‹ الشَّخصُ: كل جسم له ارتفاع وظُهوُرُ وغلب في الإنسان و- (عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في ارادتها – ومنه الشّخْصُ الأخلاق، وهو من توارَتَ فيه صفَاتُ توْهَلهُ المشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع انساني

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: ***كتاب العين***، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م، ج/ 2، ص165.

[2]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الديمشقي: ***تفسير القرآن العظيم***، دار ابن حزم للطباعة والتشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-2000م، ص1253.

...(الشْخَصيةُ): صفات تميز الشخص عن غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات مُتميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة)››[1].

إذن فالشخصية في اللغة هي كل ما يميز شخص عن غيره سوى من الناحية السلوكية، أو الفيزيولوجية، أو الانسانية.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها ‹‹هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو ايجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها››[2]؛ أي الشخصية هي عنصر أساسي في الرواية، ولا يمكن تصور رواية بدونها فهي تجسد الأقوال والأفعال، يخترعها الروائي لسير الأحداث، والشخصية التي تؤدي الدور الفعال في الرواية عُدّت شخصية روائية، أما إذا لم تُؤدى ذلك الدور فهي جزء من الوصف، فالشخصية أهم ركيزة في البناء السردي فهي: ‹‹ذلك العالم المعقد، شديد التركيب والتنوع والتباين، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء، والمذاهب، والأيديولوجيات والثقافات، والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود››[3]؛ بمعنى أن لكل شخصية ثقافتها وأديولوجيتها وهويتها تختلف بها عن شخصية أخرى .

---

[1]- أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، ابراهيم مصطفى: ***معجم الوسيط***، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مصر، ط4، 2004م، ص475.

[2]- لطفي زيتوني: ***معجم المصطلحات نقد الرواية***، منشورات دار الهناء للنشر، بيروت، ط1،2002م، ص113 -114.

[3]- عبد المالك مرتاض: ***في نظرية الرواية***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998م، ص 73.

وهي أحد العناصر الرئيسية التى تجسد بها فحوى القصة، وتُعد ‹‹ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية››[1]؛ فهي ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي حيث تتحرك بها الأحداث لأنها المحور الرئيسي الذي انبنت عليه الرواية، وبدونها لا وجود لها.

يقول "**بارث**" "barth": ‹‹هي نتاج عمل تأليفي››[2]؛ يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال، والآخر مدلول(...)، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تُلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها.[3]

نلاحظ أن "**بارث**" يري أن الشخصية نتاج تأليفي تتكون من دال ومدلول.

أما "**فيليب هامون**" "flip hamon" فقد عرف الشخصية: ‹‹باعتبارها مفهومًا سميولوجيا يمكن أن تحدد مقارنة أولى كموفيم منصبا في شكل مضاعف أي مجموعة من الإشارات تحيل إلى مدلول لا متواصل››[4]، وهي أيضا ‹‹كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتعبير) مشفرة (حينما لا يكون هناك تناقض في

---

[1]– فريال كامل سماحة: ***رسم الشخصيات في روايات حنا مين***، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999م، ص2

[2]– حميد لحمداني: ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص50–51.

[3] – ينظر: ***المرجع نفسه***، ص51.

[4] – فيليب هامون: ***سيمولوجية الشخصيات الروائية***، تر/ سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990م، ص26.

صفاتها وأفعالها) أو عميقة معدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها››[1]؛ أي لكل شخصية صفات خاصة بها تؤهلها للقيام بدورها في الرواية، فهناك شخصيات مهمة، وأخرى أقل أهمية، وهناك شخصيات مسطحة، وأخرى عميقة، والروائي الناجح هو الذي يبدع شخصيات تتماشي مع سير الأحداث في الرواية بطريقة فنية جاذبة للمتلقي.

يرى "**تودوروف**" "**Tudorov**" أن الشخصية ‹‹ تشغل في الرواية وصفها حكاية، دورا حاسما بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية››[2]، باعتبارها المحور الأساسي الذي ينظم من خلالها العناصر الأخرى وهي من أشد معاني علم النفس تعقيدًا، ‹‹ ولقد ورد لها العديد من التعريفات يختلف بعضها عن بعض اختلافا كبيرا ونعرض بعضًا منها:

1- تعريفات ترى أن الشخصية هي مجموع العادات السلوكية للفرد.

2- تعريفات ترى أن الشخصية هي الاستعدادات الداخلية للشخص والعوامل الخارجية التي تتفاعل معها.

والواقع أن الشخصية تكوين كلى معقد يجعل لكل فرد طابعه الخاص الذي يميزه عن غيره بحيث لا يوجد اثنان متشابهان تشابها كاملاً، ولهذا يمكن أن تعرف الشخصية بأنها هي النمط الفريد لسمات الفرد››[3]، فالشخصية ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له.

أما علم الاجتماع فيهتم بالشخصية بارتباطها بالعادات والتقاليد إذ ورد مفهومها بمعنى ‹‹مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة العادات والتقاليد والقيم

---

[1] – جيرالد برنس: ***المصطلح السردي (معجم مصطلحات)***، تر/ خزندار عابد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص42.

[2] – عبد الوهاب الرفيق: ***في السرد (دراسات تطبيقية)***، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص14.

[3] – ابراهيم عصمت مطاوع: ***علم النفس وأهميته في حياتنا***، دار المعارف، القاهرة، د.ط،1981م، ص120.

والعواطف، متفاعلة مما يراها الآخرون خلال التعامل مع الحياة››[1]؛ أي أنها تحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على الواقع المعيش، تعبر لنا على العادات والتقاليد والقيم بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع.

إذن الشخصية هي عنصر مهم في البناء الروائي، فهي جزء من الزمان والمكان الممثل في النص، وتعتبر المكون الأساسي لبنية النص وبدونها لا وجود للرواية، فمن خلالها نتعرف على أيديولوجيات وميولات، ومعتقدات الروائي، ويرسم لنا الواقع وما يدور من حولنا من أحداث فيصور الحياة بتفاعلاتها من خلالها، وتختلف الشخصيات في الرواية من شخص إلى آخر، لكل واحد صفات وأفعال ومشاعر وطابعه الخاص به، فبواسطتها نتعرف على الواقع المعيش من خلال العادات والتقاليد والأفكار، والسلوكات والقيم وغيرها، ولهذا فالشخصية هي مركز الرواية ومحورها، فالرواية هي شخصية.

2-أهمية الشخصية:

تزخر الشخصية الروائية بأهمية كبيرة فهي عنصر أساسي في الأعمال الفنية: ‹‹ينتجها المبدع من خياله لغاية فنية ما وهي ليست المؤلف الواقعي››[2]؛ يعني أن المبدع يخلق شخصيات إبداعية من نسيج خياله، لغاية جمالية لا تقترن بالواقع.

فالشخصية في الحكي: ‹‹هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص››[3]، كما أنها: ‹‹تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه››[4]، فبواسطتها تتضح ما بداخل الفرد، أيضا: ‹‹يمكن تعريه أي نقص وإظهار أي عيب يعيبه أفراد المجتمع››[5]؛ أي كشف العيوب

---

[1]- سعد رياض: ***الشخصية أنواعها، أغراضها، وفن التعامل معها***، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص10.

[2] -حسن البحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، المركز الثقافي العزي، الدار البيضاء، 1990م، ص 213.

[3] -حميد لحمداني: ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، ص 50.

[4] -عبد المالك مرتاض: ***في نظرية الرواية***، ص 79.

[5] - ***المرجع نفسه***، ص 79.

الخفية لدي المجتمع: ‹‹وهي التي تقطع اللغة، وتبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث، وتنهض بالدور، وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وعجيجًا تتفاعل مع الزمن، وتتكيف معه في أهم أطرافه، الماضي، الحاضر، المستقبل››[1]، فهي الأهم في بناء السرد وبها تقوم الرواية

ترجع أهمية الشخصية ‹‹إلى تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية، أي في تمثيلها للعالم كأنه أمر خاص بها وإدغامها ماهو ذاتي بما هوعام موضوعي››[2]، فالشخصية تعبر عن قضايا المجتمع، وكأنها قضاياها الفردية المصيرية.

يمكن القول أن الشخصية عنصر مهم في الرواية، فهي محور العمل الفني الروائي، ولا توجد رواية تبنى من دون شخصيات، فهي نقطة ارتكاز باقي العناصر عليها، فالزمن زمانها والمكان هو الحيز الذي تتصارع فيه، والحدث هو كل ما يصدر عنها من أفعال وأقوال.

والشخصيات بدورها أنواع، فهناك الرئيسية والثانوية والهامشية...إلخ.

3- أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية عنصراً هاماً في الرواية، فهي محورها الرئيسي بحيث تعمل على تحريك أحداث العمل الروائي، وهي ركيزة الروائي الأساسية، تعبر عن إحساسه ومشاعره من خلالها، ولا يكتمل أي عمل روائي من دونها وتتنوع الشخصية داخل العمل الروائي فمنها: **أ-الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية المحورية تدور حولها معظم الأحداث ‹‹التي تقود

[1] - ***المرجع السابق،*** ص134.

[2] - حسن سالم هندي إسماعيل: ***الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث***، دراسة في البنية السردية، دار الكتب حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص50.

الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية ››[1]؛ أي هي المحور الرئيسي في الرواية، والشخصية الرئيسية قد يكون البطل أو غير البطل، ‹‹هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظي بمكانة متفوقة››[2]؛ أي هي الأساس في العمل الروائي.

ومما سبق يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وركيزة العمل السردي، ومحل اهتمام السارد، تدور حولها الأحداث وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي.

ب- الشخصية الثانوية : هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية، وأقل فاعلية منها، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية: ‹‹نجدها تنهض بأدوار محدودة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له››[3]، فهي أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية، وتعتبر تابع لها: ‹‹ومشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال، معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية ››[4]؛ يبين هنا أن الشخصية الثانوية مهمة بحيث تساعد على سير الأحداث، فهي مساعدة للشخصية الرئيسية حيث: ‹‹ تضئ الجوانب

---

[1]- ابراهيم فتحي: ***معجم المصطلحات الأدبية***، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986م، ص211.

[2]- محمد بوعزة: ***تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)***، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص56.

[3]- ***المرجع نفسه***، ص 57.

[4]- محمد علي سلامة: ***الشخصية الثانوية وحدودها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ***، دار الوفاء، 2007م، ص27-28.

الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ››[1]، فهي تسمح لنا بالتطلع على أحداث النص والكشف عن خفاياه.

نستنتج أن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة للشخصيات الرئيسية، وتتميز بالوضوح والبساطة وتحمل أدواراً أقل من الشخصيات الرئيسية، فهي وسيلة عبور للوصول إلى الشخصيات الرئيسية من أجل الكشف عن الجوانب الخفية لها.

ج-**الشخصية الهامشية:** هي شخصيات تظهر قليلاً في الرواية، تأتي لسد فراغ ما، ولذلك لا تلفت نظر القارئ، وقد عرفت في "**قاموس السرديات**" "**لجيرالد برنس**" "Gerald Prince" بأنها ‹‹كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية. والسّنيد في مقابل المشارك participant، يُعد جزءا من الخلفية (الإطار) setting››[2]، فهي غير فعالة في الرواية، قليلة الظهور، تظهر ثم تختفي.

4- أبعاد الشخصية:

إن تصوير الشخصية الروائية عملية ليست بالأمر السهل، لذا فإن تصويرها داخليا من خلال تفكيرها وسلوكها، كذلك إعطاء مواصفات جسمانية لها، بالإضافة إلى ظروفها الاجتماعية، يؤدي إلى رسم الشخصية الروائية، فمن خلال هذا التصور يتضح للقارئ الأبعاد الثلاثة للشخصية وهي:

أ-**البعد الجسمي (الفيزيولوجي):** في هذا البعد يقدم السارد صورة للشخصية، بتحديد ‹‹الجنس (ذكر أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة، وعيوب وشذوذ... قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث ››[3]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن البعد

[1]- عبد القادر أبو شريفة: ***مدخل إلى تحليل النص الأدبي***، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م، ص 135.

[2]- جيرالد برنس: ***قاموس السرديات***، تر/ السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 159.

[3]- محمد غنيمي هلال: ***النقد الأدبي الحديث***، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001م، ص 537.

الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء، من ناحية، طول، القصر، نحافة، عيوب، لون البشرة ...إلخ .

ب- البعد النفسي(السيكولوجي): لكل شخصية فكرها وأحاسيسها وطباعها الخاصة بها، وتختلف تصرفات شخصية عن الأخرى، ولهذا يصعب تحديدها وفهمها، فالقاص خلال هذا البعد ‹‹ينفرد عن غيره، يتصور أعماق نفس الشخصية، فوسيلته هذه النفس وما يدور فيها، وما الذي تخفيه في باطنها، ولكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة، لا بد من ارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر، وانفعالات، وأفكار ››[1]؛ أي معرفة ما يدور في باطن النفس من خلال تحديد ملامحها الداخلية من مشاعر وعواطف وانفعالات.

ج- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي): ويشمل هذا البعد ‹‹...انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية ، وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك التعليم وملابسات العصر، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية، وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية››[2]؛ يوضح هذا المقطع الطبقة الاجتماعية، ونوعية عمل الشخصيات، والفروقات الطبقية والمستوى الثقافي، وكذلك انتماءاتهم الأيديولوجية وهواياتهم المفضلة التي تكون شخصيتهم.

إن هذه الأبعاد الراسمة للشخصية، لها أهمية كبيرة في تحديد ملامح الشخصية، فهي تساعدنا على معرفة الشخصية ظاهريا من خلال مواصفاتها الخارجية، وباطنيا من خلال تصرفاتها وسلوكها ومواقفها بالإضافة إلى علاقتها بالمجتمع.

---

[1]- فريال كامل محمد صالح سماحة: ***رسم الشخصيات في روايات حنا مينة***، ص32.

[2]- محمد غنيمي هلال: ***النقد الأدبي الحديث***، ص573.

إن الروائي يحاول بواسطة شخصياته إعادة ما هو موجود في الواقع بطريقة يتفنن فيها بغية الوصول للشيء المراد، الذي لم يحققه على أرض الواقع فيسعى لتحقيقه في عالم الرواية، ويتم ذلك عن طريق رسم شخصيات من نسج خياله، وأماكن يهندسها باختياره، وزمن تتحرك فيه هذه الشخصيات، وهذه الأخيرة ‹‹ تتأثر بالزمن وتؤثر به، وتتخذ موقفاً منه أحياناً، وتقع فريسة له أحياناً أُخرى، وقد تصل الشخصيَّة إلى رحلة تستطيع فيها إلغاء الزمن وإيقافه، وذلك بالعودة إليه فنياً، بأسلوب الفلاش باك، وقد تحاول بعض الشخصيات الهروب من ماضيها لما يشكله من أثر سلبي على حياتها، أو لعدم قدرتها على المواجهة أو قد تبحث عن نقطة مضيئة في ماضيها، علها تستطيع الابتعاد قليلاً عن حاضرها››[1].

فالزمن والشخصية لا يمكن الفصل بينهما، فبواسطة الزمن تتحرك الشخصيات.

ثانيا: بنية الزمن

يُعد الزمن عنصر ضروري من العناصر التي يقوم عليها النص الروائي، ذلك لما له من أهمية كبيرة على الربط بين الأحداث، والشخصيات، والأمكنة، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه العمود الفقري للوجود وصانع الأحداث.

ولقد اختلف النقاد في تعريفهم للزمن، فلكل واحد منهم نظرة خاصة به تختلف عن الآخر.

1- تعريف الزمن:

أ-لغة: الزمن هو: ‹‹اسم لساعات الليل والنهار، وهي مقادير قطع الشمس والضمير درجات الفلك››[2]، أي الشمس لا تجتمع مع القمر في فلك واحد، فالزمن هو الفاصل بينهما؛ أي ساعات الليل والنهار.

---

[1]- حسين مروج: ***علاقة الشخصية بالزمن الروائي***، جريدة العالم، السنة العاشرة... والقصة المستمرة، الإربعاء23 أيار،2019م، السنة التاسعة، العدد.2204. alaalem.com/?aa=newsfid22=47875

[2] - محمد بن أبي عبد القادر الرازي: ***مختار الصحاح***، دار المعارف، لبنان، ط1، 2005م، ص137.

وبالنظر إلى "**المعجم الوسيط**" يرد الزمن: «الزَّمَنُ، الزَّمَانْ، أَزْمَانٌ، أَزْمُنٌ ويقال: زَمَنٌ زَامِنٌ شديد، الزمان: الوقت قليلة وكثيرة من مدة الدنيا كلها، وزَمانةً: مَرِضَ مرضاً يدوم زماناً طويلا، أزمنَ بالمكان: أقام به زماناً والشيء، طال عليه الزَمنُ. يقال: مرضٌ مزمنٌ ويقال أزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه.»[1]،الأمراض المزمنة هي الأمراض التي لا يرجي الشفاء منها وتستمر لفترات طويلة مع الإنسان ويكون تقدمها وتطورها بصورة بطيئة في أغلب الحالات، ولهذا ارتبط الزمن بالمرض المزمن لطول مدته، ومن أمثلة ذلك عبر صفحات التاريخ نجد ما حدث لنبي الله أيوب –عليه السلام –، فهو مثال للبشرية في الصبر على المرض المزمن فقد ابتلاه الله مدة بالمرض وشفاه.

وتفرق "**موسوعة الإسلام**" التي أعدها مجموعة من المستشرقين بين الزمن والوقت؛ إذ تقول: «إن الزمن يستعمل لتبيين الفترات الطويلة، بينما الوقت على فترات أقصر»[2]، فالوقت يعبر عن المسافة الزمنية الفاصلة بين الأحداث، لكن الزمن فتراته أطول منه.

وكما وردت ألفاظ مرادفة للزمان ودالة عليه في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ *وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُم مَّبْعُوثُونَ مِن بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ**﴾ [هود: 6-7] ، لا توجد إشارة مباشرة للفظة الزمن ولكن هناك مرادفات دالة عليه مثل: (أيام، و مبعوث، وستة، وبعد).

ومن التعاريف السابقة يتضح بأن الزمن وهو اسم لقليل الوقت وكثيره، فهو أنفس ما يملك الإنسان، ولذلك ينبغي على الإنسان أن يعرف قيمة وقته.

---

[1]– أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، ابراهيم مصطفى: ***معجم الوسيط***، ص401.

[2]–حنا سعد الله: ***مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي***، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، جدة، ط2، 1420هـ – 2000م، ص 11.

ويفرق الزمن عن الوقت، كون أن الزمن يتميز بالشمولية، بينما الوقت يعبر عن الزمنية الفاصلة بين الاحداث.

ب- اصطلاحا:

يُعد الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة، والمفكرين والنقاد اهتماما خاصا، باعتباره «المادة المعنوية المجرّدة، التي تشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل، ومجال كل تغير وحركة، أما بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة فهو تحذير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والأيديولوجي.. إلخ»[1]، بمعني أن الزمن بوجوده وجدت الحياة، فالزمن هو الحياة والحركة ذاتها، إذ يحدد الأحداث الزمنية وحركية الأشخاص وأفعالها.

أما تعريف الزمان عند "**عبد المالك مرتاض**" فهو: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[2]، يعني أن الزمان متحرك فهو الحركة ذاتها؛ أي مقياسها يكمن في القبل والبعد، فهو ليس أكثر من كونه المقدار.

بينما "**أفلاطون**""**Platon**" فيعد «الزمان صورة للدهر»[3]؛ الزمان المنتهي له بداية ونهاية وهو زمان الحياة المعاشة وهو صورة للدهر، الزمان الأبدي يمثل عالم المثل

ويرى المعلم الأول "**أرسطو**" "**Aristote**"أن الزمان‹‹ أزلي وكذلك العالم، ولكن أزلية الزمان أزلية تعاقب وحركة، بينما أزلية ما ليس في الزمان هي خارج الزمن وثابتة»[4]؛ بمعني

---

[1]- أحمد طالب: ***مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق***، دار الغرب للنشر والتوزيع،2004م، ص 09.

[2]- عبد المالك مرتاض: ***في نظرية الرواية***، ص 172.

[3]- حسام الدين الآلوسي: ***الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بناية يرج الكارلنون ساقية الجرير، بيروت، ط1، 1400هـ-1980م، ص 78.

[4]- ***المرجع نفسه***، ص 79.

الزمان مرتبط بالحركة، هذه الأخيرة ليست لها بداية ولا نهاية تقف عندها. إذن نرى أن الزمان عند أفلاطون وأرسطو متعلق بالحركات.

ويعتبر الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا الى ضرورة «الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي».[1]

حيث يعتبر الزمن أحد ركائزه، فالشكلانيون الروس «توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث، بقدر ما تمكن في طبيعة العلاقات التي تربط بين تلك الأحداث، وتوحد أجزائها».[2] كما كانوا من الأوائل «الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السّردية المختلفة»[3].

كما حاول البنيويون دراسة الزمن «إذ ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وتحدثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة، أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي؛ لأنه: يستخدم هيكل زمني معقدا يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكيب»[4].

بالنسبة لـ"**رولان بارث**" "**Roland Barth**" فالزمن عنده، ‹‹ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي؛ أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرًا من نظام سيميائي: لا ينتمي الزمن إلى

---

[1]– سعيد يقطين: ***تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)***، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،1997م، ص 29.

[2]– عبد العالي قمرة: ***البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين حلاوجي (دراسة تحليلية تأويلية)***، إشراف: الطيب بودربالة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م – 2012م، ص 14.

[3]– حسن البحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص 107.

[4]– أحمد مرشد: ***البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله***، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 234.

الخطاب لكن إلى المرجعية››[1]؛ أي الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي فالزمن لا يوجد سوى في شكل نسق.

وبالنظر إلى موقف "**تودروف**" "**Tudorov** " من الزمن، نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث ‹‹هو متن حكائي ومبنى حكائي، ويستخدم تودروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص››.[2]

فزمن القصة عنده: ‹‹هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتهما بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)››.[3]

وأما زمن الخطاب: «وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)»[4] ؛ أي أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي للحكاية أو القصة، أما زمن الخطاب هو زمن سرد تلك الأحداث وطريق تشكيلها.

أصبح الزمن موضوع نظريات وبحوث كثيرة، فهو المحرك الأساسي للوجود، ومصدر كل حركة وفعل، نتعايش معه في كل الأوقات، ويمثل العنصر الفعال في الرواية ومن دونه لا تكتمل الرواية، فهو يمثل الركيزة الأساسية فيها، ويحدث خلاله مجموعة من الأحداث والمواقف تكون مرتبطة به أما ماضيًا أو حاضراً أو مستقبلاً، وقد تأتي هذه الأحداث مرتبة ترتيبا منطقيا وقد تأتي العكس وذلك من خلال الاسترجاع والاستباق.

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم: ***البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤسسة***، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الاسد، دمشق، 2011م، ص219.

[2]– مها حسن القصراوي: ***الزمن في الرواية العربية***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط10، 2004، ص49.

[3]– سعيد يقطين: ***انفتاح النص الروائي***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2006م، ص49.

[4]– ***المرجع نفسه***، ص49.

2- أهمية الزمن:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، ‹‹بحيث أصبح أعظم شأنا فالروائيون الكبار أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية فن للزمن››.[1]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين" أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة"، وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الروائية المعاصرة" فيعد بحر كتبه وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.[2]

فالزمن يُعد المحور الأساسي ‹‹المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي››.[3]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ‹‹لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبته في النص الروائي وهذا ما أشارت إليه أيضا "**سيزا قاسم**" في كتابه **(بناء الرواية)** بحيث يرى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن دافع إلى عدة أسباب منها:

---

[1]- عبد المالك مرتاض: ***في نظرية الرواية***، ص 27.

[2]- ينظر: سيزا قاسم: ***بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م ص36-37.

[3]- ***المرجع نفسه***، ص 103.

أولا: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم إنه يتمدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا يستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية››.[1]

يرى "**ادريس بوديبة**" في كتابه **(الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار)**: ‹‹أن للزمن أهمية إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور حدثًا سواءً كان واقعيًا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفوياً أو كتابة ما دون نظام زمني››[2]، إذن فالزمن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بناؤها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق. حيث أنه «يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3]؛ أي كعنصر بنائي.

3- أنواع الزمن:

للزمن عدة أنواع لها دور في التشكيل الفني للعمل الإبداعي من بينها الزمن النفسي، الزمن الاجتماعي، الزمن التاريخي.

أ-الزمن النفسي (الداخلي /الباطني):

---

[1]- ***المرجع السابق***، ص 100.

[2]- إدريس بودية: ***الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار***، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص 99.

[3]- مها حسن القصراوي: ***الزمن في الرواية العربية***، ص 42.

إن هذا الزمن ‹‹لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية›› [1]، فهو ‹‹نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، فإننا يمكن أن نقول: إن لكل منّا زمنا خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية››[2]، حيث إن ‹‹الذات أخذت محل الصدارة. ومن ثم فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية، ومع ذلك فلا وجود للشخصية إلا في إطار زمني، ولا يمكن لها أن تحدث الأثر المرغوب إلا بقدرتها على التفاعل مع الزمن››[3]، ومن خلال هذا يتضح لنا أن الزمن النفسي يتجرد من الموضوع معتمدا على الحياة النفسية.

يتعلق الزمن النفسي‹‹ بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، وتتميز اللغة المعبرة عن هذا الزمن بالشفافية والذات وغلبة الطابع العاطفي في تقييم الأشياء والعلاقات، فالزمن هو المحرك الخطي لمشاعرنا الكيانية: الفرح، الحزن، القلق، الضجر، الطمأنينة، الانتظار... كما أن الذي ليست حركته آلية تقيسها عقارب الساعة، بل تيار حي تغيره دورة الفلك والتحولات المناخية وهو لا يسير على وتيرة واحدة بل تدور عجلته وفقا لإيقاع حياتنا الداخلية، فيتباطأ في فترات الضجر والانتظار، ويتسارع في حالة الفرح، والأحداث المنتظرة››.[4]

فالزمن النفسي مرتبط أساسا بالشخصية الروائية وخاضع لحالتها الداخلية، فهو نتاج لحركة تجارب الأفراد ويغلب عليه المشاعر والأحاسيس والتقلبات النفسية بشتى أنواعها ويعتبر المحرك النفسي لهذه المشاعر.

---

[1]– نبهان حسون السعدون: ***جماليات تشكل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية العاصرة***، دار غبراء لنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ – 2015م، ص 42.

[2]– مها حسن القصراوي: ***الزمن في الرواية العربية***، ص 23.

[3]– محمد تحريشي: ***في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، الجزائر وحلب***، 2007م، ص 68.

[4]– ***المرجع نفسه***، ص 69.

ب-الزمن الاجتماعي:

يرى "**إبراهيم عباس**" في دراسته للزمن الاجتماعي «أنه يقوم بدراسة المجتمع في فترة زمنية معينة، كما وجد أن أغلب الروائيين والقصاص العرب يكتبون عن مجتمعهم، وعن المراحل التي عاشها بجميع تقلباتها، وتناقضاتها وصراعاتها، وخاصة الفترة التي عقبت الاستقلال، ومن بين الكتاب الذين وضفوا الزمن الاجتماعي "**الطاهر وطار**"، في كل من رواية [الان] و[الزلزال] و[العشق والموت في الزمن الحراشي] حيث ساد في هذه الخطابات، خطاب واحد هو الخطاب الأيديولوجي، وصراع ثنائي القطب بين مخلفات زمن الماضي وقوى التحرر التي أسهمت بالأمس، وبالإخلاص في تحرير البلاد من العدو والدخيل، وتسعى اليوم جاهدة في تحرير سير ورقتها التاريخية، وفق تصوراتها المنهجية والفكرية ».[1]

فالزمن الاجتماعي يوضح لنا الحالة الاجتماعية للمجتمع بتقاليدها وعرفها وطبقاتها وصراعاتها وأوضاعها فهو يرصد لنا حقيقة المجتمع في فترة زمنية معينة.

ج-الزمن التاريخي:

بما أن الزمن الاجتماعي يقوم على دراسة المجتمع في فترة زمنية معينة ولتوضيحه لنا الحالة الاجتماعية وما تشمله من عادات وتقاليد فإن الزمن التاريخي «يقصد به، الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعاً للحكي»[2]؛ أي حدث مرة عليه مدة زمنية يسترجع من خلالها الأحداث التاريخية التي مرت.

إن التاريخ ‹‹يدخل النص الأدبي عموما والرواية خصوصاً، من زاوية ورؤية أيديولوجية محددة مسبقًا، لدى المبدع نفسه أو الواقع العام، تسعى لتثبيت قيم فكرية تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع، أو الترويج لها، فنياً وهي تعمل على صياغتها فنيا، هذا من ناحية،

---

[1]- إبراهيم عباس: ***تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص 121.

[2]- سعيد يقطين: ***انفتاح النص الروائي***، ص 42.

ومن ناحية أخرى فلأنه لا يتقاسم مع الحديث الروائي نفس الاهتمامات للحديث التاريخي››[1]، فالعمل الروائي يعتمد على حدث أو قصة أو خبر حدث في زمن ومكان محددين؛ أي إنه وقع في تاريخ ما.

ومنه فإن الزمن التاريخي هو الذي تذكر فيه الأحداث التاريخية بحيث يكشف لنا عن الواقع المعاش خلال حقبة زمنية معينة على أنه نتاج الماضي، فالتاريخ يضفي جمالية في النص الروائي ويجذب القارئ مما يؤدي إلى تشويقه، فالزمن التاريخي يتخذ التاريخ بوقائعه موضوع للحكي.

4- المفارقات الزمانية:

تعتبر المفارقات الزمنية من أهم الأساليب المعاصرة التي كان لها دور في تغيير سيرورة الزمن، إلى نمطية حداثية أسهمت في اثارة المتلقي وتشويقه، حيث يتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي... كالماضي الذي يذَر موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضي، والمستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالاً محل الماضي، وهذا الكسر الزمني يصطنعه الراوي لغاية جمالية[2]؛ أي كسر نمطية الترتيب الزمني فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فيمكن القول أن الراوي يولد مفارقة زمنية.

ويعرف "**جيرار جينيت**" "**Gérard Genet**" المفارقة السردية بأنها «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]؛ ويعني الخروج الزمني على التسلسل المنطقي للأحداث، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى خلل في النظام

---

[1]- ابراهيم عباس: ***تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي***، ص 299.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض: ***في نظرية الرواية***، ص189.

[3]- جيرار جينيت: ***خطاب الحكاية بحث في المنهج***، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997م، ص 47.

«فعندما يستعمل مقطع سردي في رواية ما، بإشارة مثل: " قبل ذلك بثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان من الواجب أن يحل مقدمًا في الرواية».[1]

إذن المفارقة الزمنية هي كسر الترتيب الزمني، مما يحدث تقديم وتأخير ويؤدي إلى تداخل الأزمنة، فمثلاً: قد يتوقف الراوي من القص الذي بدأت فيه الأحداث ثم يعود بنا إلى الأحداث الماضية موضحاً أكثر ما جرى في الماضي بتفصيل، وقد يحيلنا على أحداث استشرافيه على الزمن الحاضر، وبتداخل هذه الأزمنة تتحدد معالم المفارقة الزمنية التي تقوم على تقنيتين بارزتين:

أ-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من تقنيات المفارقة الزمنية المراوغة على الزمن، ويعني استرجاع أحداث ماضية محفوظة في الذاكرة، وهذه المراوغة الزمنية تضفي للرواية جمالية، يعرفه " **عبد الملك مرتاض**" بأنه «تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائية، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»[2]، معني إعادة التذكير بالأحداث الماضية سواء قبل زمن بدء الحكي أو أثناء زمن بدء الحكي.

وتدفع تقنية الاسترجاع إلى ‹‹التساؤل، لماذا يلجأ السارد إلى الرجوع للوراء؟ وهل يعد ضرورة جمالية وفنية، أم يعبر عن دلالة فكرية ومعرفية لابد من بلورتها؟ أو لعل المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي تثير في النفس متعة، وتخلق رؤيا جديدة للحوادث في ضوء

[1]-عمر عاشور: ***البنية السردية عند الطيب صالح***، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص 16 – 17.

[2]- عبد المالك مرتاض: ***تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق***، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص217.

خصوصية التجربة الجديدة، وما تجسده من دلالات››[1]، وللاسترجاع أهمية في النص الروائي ‹‹ وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية وتبرز في:

أ- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث.

ب- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية.

ج- يخلص النص من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

د- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.

هـ- تعمل المقاطع الحكائية (المحكى الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ.

ورؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة.››[2]

إذن فالاسترجاع هو العودة إلى حدث سابق بهدف التذكير أو سد الفراغ الذي حصل في القصة وهو من أكثر التقسيمات حضوراً في النصوص الروائية من حيث الكم والنوع، وعبره نتعرف على ماضي الشخصيات وذكرياتهم المخزنة في الذاكرة.

ب-الاستباق (الاستشراف):

يعد الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع «لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي»[3]، فهو العالم الذي يصنعه الروائي من خلال تنبئه بأحداث ووقائع قبل وجودها في الواقع.

---

[1]- مها حسن القصراوي: ***الزمن في الرواية العربية***، ص193.

[2] - ***المرجع نفسه***، ص93-194.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي: ***البنية السردية في الرواية***، المعادي، مصر، 2007م، ص 117.

وحسب رأي " **سيزا قاسم**" «هو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى، وعلى العموم فإن الاستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنة بالاسترجاعات ويشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي، وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموماً وذلك بالرغم من أن الملاحم الهومرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية»[1]، يعتبر الاستشراف بمثابة تمهيد لأحداث مسبقة، وذلك عن طريق رؤى وتنبؤات لما سيؤول إليه مصير الشخصيات، ولكنه لا يتصف باليقينية إلا إذا حدث الفعل، وهي قليلة في الرواية مقارنة بالاسترجاعات.

فالاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل مما تضفي جمالية في النص الروائي وذلك من خلال ربط الأحداث مع بعضها البعض.

5- المدة:

تعتبر المدة من التقنيات التي ترتكز عليها دراسة أي عمل روائي، ويطلق عليها اسم الديمومة ‹‹فهي مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلاً له، أو أصغر منه، وفكرة الديمومة اشكالية ولاسيما في حالة السرد المكتوب، وحتى إذا تجدد زمن القصة (اسغرقت هذه الحادثة عشر دقائق واللأخرى عشرين دقيقة) فإن قياس زمن الخطاب (الزمن الذي يستغرقه عرض "زمن القصة") يكون صعبًا إن لم يكن مستحيلاً ››[2]، فزمن الخطاب هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل وهذا ما يؤكد بأن التطابق بين زمن الحكاية وزمن سردها صعب التحقق.

---

[1]- سيزا قاسم: ***بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)***، ص 43.

[2]- جيرالد برنس: ***قاموس السرديات***، ص 54.

يشير "**حسن بحراوي**" للمدة على أنها ‹‹وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها››[1]، وتشمل بدورها على تقنيات فرعية من بينها: الخلاصة، الاستراحة، الحذف، المشهد.

أ-الخلاصة: حسب "**حميد لحمداني**" ‹‹تعتمد الخلاصة في الحكي على سير أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزانها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصل ››[2]؛ أي هي اختصار لجميع الأحداث دون التعرض إلى التفاصل.

ب-الوقفة الوصفية (الاستراحة): وهي عنصر مهم لإبطاء زمن السرد، ولها دور أساسي ومهم في بناء الشخصيات والحدث، فالوقفة ‹‹هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن››[3]، فهي من أكثر الحركات التي تعمل على إبطاء السرد، فيوقف مسار الأحداث عن طريق الوصف من أجل الابتعاد عن الملل ،‹‹فهي تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة››[4]؛ أي تعطيل الحركة الزمنية عن طريق الوصف.

ج-الحذف: وتجنبا لهيمنة السرد النمطي، يلجأ الكاتب إلى تقنية الحذف أو الفجوة ‹‹ للعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي، وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوتًا عنه في السرد كليًا أو يشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ

---

[1]- حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص 119.

[2] - حميد لحمداني: ***بنية النص السردي***، ص 76.

[3] - محمد بوعزة: ***تحليل النص السردي***، ص96.

[4] - حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص 175.

الحكائي من قبيل، ومرت بضعة سنوات أسابيع، أو مضت سنتان ››[1]، فالحذف، أو القطع، أو الإضمار هو حذف فترة زمنية من زمن القصة فيشار إليها بعبارة من العبارات التي تدل على تلك الفترة المحذوفة.

د-المشهد: ويتتبع المؤلف تقنية المشهد لكسر رتابة السرد النمطي ‹‹ويقصد به المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تداخل السارد أو وساطة››[2]، فالمشهد يترك الشخصية أن تقول ما تقول فتمنح لها الفرصة في التعبير عن نفسها.

يشكّل كلِّ من ‹‹المكان والزمان الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواي، فهما يدخلان في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية››[3]، فالزمان الروائي، يظهر في كافّة عناصر الرواية، فهو محرك الأحداث، ومسير الشخصيات.

أما المكان الروائي هو أحد العناصر الرئيسية للرواية يتخذ أشكالاً، تتحرك بواسطتها الشخصيات، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بينهما (الشخصية والمكان)، فتكسب المكان صفاته ودلالته.

ثالثا: بنية المكان

يعتبر المكان محور الرواية، لما له من دور أساسي في تشكيل النص الروائي، حيث تقع فيه الأحداث، وتتنقل الشخصيات، فالشخصية هي التي تصنع الأحداث، والمكان هو الحاضن لهذه الأحداث من خلال حركة الزمن.

---

[1] – مها حسن القصراوي: ***الزمن في الرواية العربية المعاصرة***، ص 95.

[2] – محمد بوعزة: ***تحليل النص السردي***، ص95.

[3] – حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي*** ص 26.

1- تعريف المكان:

أ-**لغة:**

جاء في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" أن المكان ‹‹الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع ››[1]؛ فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشغل في وضع الأشياء.

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع، فنجده في "**تاج العروس**" ‹‹هو الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وأنه اجتماع جسمي حاوي ومحوي وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوى، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين››[2]، المقصود الجامع للشيء.

ذكر المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾ [النحل: 101]، يدل المكان هنا بمعنى التحويل، وبمعنى النقل من موضع إلى موضع.[3]

ويرد المكان في" **المعجم الوسيط**" بمعنى الاستقرار‹‹ مَكُنَ فلان عند الناس، مَكانةً: عظُم عندهم، فهو مَكِينُ (أمْكَنَهُ) من الشيء: جعل له عليه سلطانًا وقُدرة ...(تَمَكَّنَ) عند الناس علا شأْنه، والمَكَان، وبه: استَقَرَّ فيه ››[4].

يمكن القول أن المكان هو الموضع الحاوى للشيء، فهو موضع العيش والإقامة والاستقرار، وهو الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته، بل يشمل الأرض بما عليها.

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: ***لسان العرب***، دار صادر، لبنان، 1999، ج/2(ص-ي)، ص 83.

[2]- محمد مرتضى الزبيدي: ***تاج العروس من جواهر القاموس***، مطبعة الحكومة الكويت، 1391هـ-1971م، ج/9، ص348-349.

[3]- ينظر: أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي: ***معترك الأقران في إعجاز القرآن***، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ج/1، ص84.

[4]- أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، ابراهيم مصطفى: ***معجم الوسيط***، ص881.

ب- اصطلاحا:

يلعب المكان دوراً هامًا في البناء الفنيّ للرواية، باعتباره ‹‹ الوجه الأول للكون، فهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب دورًا مهمًا في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه››[1].

فالمكان يمثل البيئة التي يعيش فيها الإنسان، وموضع أشياءه، ‹‹إنه قرين الحياة الأساس بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه››[2]؛ أي هو محور الحياة وبه يصنع الحدث، وينتقل الإنسان منه ويعود إليه.

وهناك من يرى أن المكان ‹‹هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، مالم تلتق شخصية أخرى، في بداية القصة، وفي مكان تسجل فيه ذلك اللقاء. وذلك الخرق المولد transgvession generatice تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية››[3]، فبواسطة المكان تلتقي الشخصيات ويقوم بواسطته الحدث.

يبقي المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات، ومن خلال ارتباط عناصر الرواية، يحقق الرواي كل تصوراته.

---

[1]- أحمد مرشد: ***جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف***، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 22، 1992م، ص56.

[2]- عبد الصمد زايد: ***المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)***، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص475.

[3]- حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص 29.

2- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحتوى الحدث الروائي ‹‹ ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثًا تتم فضلاً عن أن تتشابك وتنامي في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية ››[1]، وتظهر أهميته كذلك كما يقول **بحراوي** بأنه‹‹ ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله››[2]، بمعني أنه عنصراً مهم في الرواية .

ويكتسب المكان في الرواية دوراً كبيراً كونه أحد عناصرها الفنية المهمة ‹‹ وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "**هنرى ميتزار**" "**Henry Metzar**" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع ››[3]، فعند وصف الروائي للمكان وجماليته وما يجرى فيه من أحداث وحركة الشخوص ناقلا إياه من عالم الورق إلى عالم الواقع، لكي يتبين للقارئ كأنه حقيقة واقعية ويؤثر فيه.

إن توظيف المكان في الابداع الروائي تضفي جمالية للرواية، فلا يمكن تصور أي رواية بدونه، وللأماكن أنواع.

---

[1]- سيزا قاسم: ***بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ***، ص104.

[2]- حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص33.

[3]- ابراهيم عباس: ***تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي***، ص 34.

3- أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلاً وحجمًا ومساحة، منها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ- المكان المفتوح: توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر وتعتبر‹‹ نقيض الأماكن المغلقة، فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه››[1]؛ أي تشمل جميع الناس مهما اختلفت أجناسهم، دياناتهم، وأيديولوجياتهم.

بمفهوم آخر ‹‹المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق››[2]، فمن الأماكن المفتوحة نجد الحديقة التي تدل على دلالات مختلفة منها الراحة واللقاء، كذلك نجد الوطن الذي يدل على الأمن والاستقرار.

ب-المكان المغلق: ويقصد بها الأماكن التي يقيم بها الإنسان ردحًا من الزمن، وتنشأ جدلية قائمة على التأثير والتأثر‹‹هي الأمكنة التي تؤدي الشخصية التي تبحث فيها عن الألفة والأمان لمدة طويلة من الزمن، فهي المأوى الإرادي للإنسان ››[3]، يستغلها الأنسان حسب حاجته، فيستخدم بعضها للسكن والراحة كالبيت وأخرى لكسب الرزق أو العلاج أو الترفيه...إلخ، فينتقل بينهما الإنسان ويشكلها حسب أفكاره.

وبمفهوم آخر‹‹فهو يمثل غالبًا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة

---

[1]- شريف حبيلة: ***بنية الخطاب الروائي***، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، لندن، ط1، 2010م، ص 244.

[2]- أوريدة عبود: ***المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة***، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009م، ص51.

[3]- محبوبة محمدي، محمد أبادي: ***جمالية المكان في قصص سعيد حورانية***، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق،2011م، ص57.

مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة»[1]، والأماكن المغلقة متعددة منها البيت، السجن، الغرفة...إلخ، فالبيت يجد فيه الإنسان راحته واستقراره، بينما السجن من الأماكن المخيفة، صعبة المكوث فيها.

المكان من العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، وتتحرك من خلالها الشخصيات، وتنوع الأماكن يزيد الرواية مصداقية.

[1]– أوريدة عبود: ***المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة***، ص 51.

وكخلاصة لهذا الفصل نجد:

- إن وجود الشخصيات ونمو الأحداث يساعد على تشكيل البناء المكاني في الرواية
- تمثل الشخصيات في الرواية محور الأفكار والآراء، فهي تعبر عن حياة الناس.
- إن الزمن شيء يصعب الإمساك به، تدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا.
- يرتبط الزمن بالمكان والحركة التي لولاها لما استطعنا إدراك الزمن، فهو تابع للحركة ناتج عنها، والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان.
- لقد اكتسب المكان أهمية في العمل الروائي فهو يساعد على إعطاء الرواية بعدها الواقعي وملامحها الاجتماعية، ولابد للأحداث والشخصيات بيئة مكانية وزمانية تمارس وجودها فيها، لتعطي واقعية في العمل الروائي.
- تتعدد الأماكن وتختلف لأن أحداث الرواية وشخصياتها لا تحدث في مكان واحد، وكلما تعددت الأماكن وتنقلت الشخصيات تزيد من مصداقية الرواية.
- يرتبط كل من الزمن والشخصيات والأماكن ببعضها ولا يمكن الفصل بينهما، وإذا حدث غياب مكون من هذه المكونات في الرواية لما كان للرواية وجود.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية بلا وجه أو رائحة

أولا: بنية الشخصية وأبعادها

1- الشخصية الرئيسية وابعادها

2- الشخصية الثانوية وأبعادها

3- الشخصية الهامشية وأبعادها

ثانيا: بنية الزمان

1- المفارقات الزمنية

2- المدة

3- أنواع الزمن

ثالثا: بنية المكان

1- المكان المفتوح

2- المكان المغلق

أولا: بنية الشخصية

إن الشخصية العنصر الأساسي، الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الاجتماعية، وتتم من خلال ربط الأحداث، والشخصيات أنواع تتنوع حسب ما يقتضيه العمل الروائي، ويمكننا تقسيم الشخصيات في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها إلى:

1- الشخصية الرئيسية وأبعادها:

وهي الشخصية التي يتمحور حولها الحدث، فهي تعتبر مركز العمل الأدبي، ومصدر الاهتمام وتسلط الأضواء عليها من بداية الرواية إلى نهايتها، وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية (بلا وجه أو رائحة) في:

* **العربي:** الشخصية الرئيسية أو المحورية في الرواية، المساهمة في تحريك الأحداث، وقد أطلق عليه الروائي اسم "العربي" لكون هذا الاسم يحمل دلالات، فجاء في "**قاموس الأسماء العربية المعربة**": ‹‹للدلالة على العروبة››[1].

أما في قاموس"**المحيط**" نجد: ‹‹العُربُ، بالضم، والتحريك: خلاف العَجَم، مؤنثٌ وهم سُكانُ الأمصار، أو عامّ، والأعرابُ منهم: سُكّانُ البادية، لا واحد له، ويُجْمعُ: أعارِيبَ وعَرَبُ عَارِبَةُ وعَرْباءُ وعربَةُ: صُرحاءُ، ومُتَعَّربَةُ ومُسْتَعْرِبَةُ: دُخَلاءُ وعَرَبِيُ، بَيَّنَ العُروبَةِ والعروبِيّةِ، والعَرَبِيُّ: شَعيرُ أبْيض وسنُبلَة حرفانِ››[2]، إذن فالعربي من العروبة وهو نسبة إلى العرب.

[1]- حنا نصر الحتي: ***قاموس الأسماء العربية والمعربية وتفسير معانيها***، دار العلمية، بيروت، ط3، 1424هـ-2000م، ص51.

[2]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: ***قاموس المحيط***، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999م، ج/4، ص113.

أما في الرواية هو الشخص المحب والوفي لوطنه والمدافع عنه، وكان ينظر إلى الحياة نظرة مليئة بالحزن والتشاؤم، لأنه منذ بداية الرواية إلى نهايتها يتحدث عن الموت والحياة.

تعتبر شخصية العربي* من الشخصيات الرئيسية والنامية في الوقت نفسه، لإنها تنمو وتتطور شيء فشيئا كلما تقدم في القصة عن هذه الشخصية بما تحويه من جوانبها وعواطفها الانسانية فهو لا يقدمها دفعة واحدة، بل يترك القارئ يتعرف عليها أكثر من خلال سير الأحداث، وتقوم هذه الشخصية على أبعاد وهي:

أ –**البعد الجسمي (الفيزيولوجي):** يرتبط بطبيعة الجسد الماديّة مثل الطول، والعرض، والوزن، ولون البشرة، الجمال، والقبح ووجود إعاقات جسديّة، والجنس، والعمر، وكل هذه العوامل تساهم في تكوين الشخصية بشكل كبير حيث تُعطي الانطباع العام الذي ستؤدّيه الشخصيّة: ‹‹وهذا الجانب له أهميته الكبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرّف على الجوانب الأخرى، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المظهر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم››[1]، فهذا البعد يؤثر في سلوك الشخصية.

ويمكننا رصد أهم الأبعاد الجسمية التي منحها الروائي للشخصيات على لسان السارد، وأولها شخصية "العربي" تتجسد في قول السارد: ‹‹كادت عيناك العسليتان أن تندلقا من محجريهما، من هول ما سمعت››[2]، يكشف لنا السارد هنا شكل عينيه عند سماعه للخبر وكيف كانت ردة فعله من تعجب وإستغراب.

---

*– العربي نسبة إلى العربي بن مهيدي.

[1]– عبد الرحمان فتاح: ***تقنيات بناء شخصية في رواية ثرثرة فوق النيل***، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد102، دت، ص50.

[2]– علي دغمان: ***بلا وجه أو رائحة***، دارعلي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014م، ص108.

يواصل السارد في وصفه "للعربي" بقوله:‹‹ وأنت تفتش في مرآة الحمام، عن بقية وجهك، بسبب هالة البخار المتباين على سطح المرآة، بدا وجهك الأسمر شاحبا، عليه آثار المحنة والإغتراب، ضاعت عيناك القُمحيتان خلف هالة سواد، تزداد اتساعا وكثافة مع الوقت.››[1]، دلالة على الإرهاق والتعب والحالة النفسية المحطمة جراء المحنة والاغتراب النفسي*، برغم من عيشه وسط الجموع، العربي يعيش عزلة اجتماعية* بانفصاله عن ذاته، بالإضافة إلى العجز* سببها أزمة المحنة.

ب- البعد النفسي (السيكولوجي): يسهم هذا البعد في الكشف عن نفسية الشخصية، وطبيعتها بتصوير طباعها وطريقة تفكيرها ومزاجها: ‹‹فالشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بنية اجتماعية معينة››[2]، إن هذا البعد مرتبط بالحالة النفسية الداخلية للشخصية من (حزن ،فرح، غضب، سرور...)، وهو نتيجة البعد الجسماني والاجتماعي.

وكشفت لنا رواية (بلا وجه أو رائحة) عن البعد النفسي وأول شخصية نبدأ بها هي شخصية "العربي" الذي لعب دور السارد في الرواية، فينقل الأحداث التي تدور في الرواية على لسان الروائي، كما أنه يعبر عن الحزن والكآبة من خلال وصفه لأحاسيسه، ويتجسد في قوله: ‹‹غلى الدم بعروقك، وانتفضت، شعرت بالغضب يتصاعد إلى حلقك مخلفا مرارة

---

[1]- الرواية، ص150.

*-***الاغتراب النفسي**: هو شعور الفرد بالعزلة وعدم الانتماء وفقدان الثقة ورفض القيم والمعايير الاجتماعية والمعاناة من الضغوط النفسية وتعرض وحدة الشخصية للضعف والإنهيار بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع

*-***العزلة الاجتماعية**: ويقصد بها شعور الفرد بالانفصال وافتقاد العلاقات الاجتماعية وكذلك الشعور بالبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم.

*-***العجز**: ويقصد به شعور الفرد بأنه لا يستطيع التأثير في المواقف التي يواجهها كما أنه لا يستطيع أن يتخذ قراراته أو يقرر مصيره، فإرادته ومصيره ليسا بيديه بل تحددهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية وبالتالي يشعر بالإحباط والعجز عن تحقيق ذاته

[2]- عبد المنعم الميلادي: ***الشخصية وسماتها***، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006م، ص25 .

لم يكن ليطفئها بصاق، ولا صراخ ››[1]، يصف لنا السارد حالتة النفسية المضطربة عند رؤيته لحبيبته" نوارة" في حالة مزرية، فكان غاضبًا لحد الجنون تمنى لو كان "داسي" أمامه ولقنه درسًا لن ينساه.

كما نلمس كذلك البعد النفسي لشخصية "العربي" يصفه السارد بقوله: ‹‹أحسست بحرقة شديدة في صدرك، وسؤال يشعل قلبك ورغم أنك تعرفه تمام المعرفة غير أن وقع الصدمة كان عنيفا، فرفضته، وهربت حصارة الصفيق››[2]، دلالة على الحزن العميق على موت أبيه والحيرة التي تراوده برغم لمعرفته للحقيقة أن وراء كل ألمه "داسي".

يمثل هذا البعد الحالة النفسية "للعربي" من غضب وحزن وأسى لما حدث له من مواقف.

ج-البعد الاجتماعي (السوسيولوجي): ويرتبط بشكل أساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيّة، ووضعها الاجتماعي: ‹‹والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فربما تكون شخصية فلاحا أو موضفا أو عاملا... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها››[3]، وكذلك المكان التي تقطن فيه الشخصية بالإضافة إلى الثقافة، الهوايات، والأيديولوجيات.

يمكننا هذا البعد من معرفة كل ما يتعلق بالشخصية وأحوالها.

إن رواية (بلا وجه أو رائحة) تحمل بعداً اجتماعيا تكشف عن حقائق سواء من خلال وظيفتها وحياتها الأسرية، وعلاقاتها بالمجتمع وغيرها من الأمور الاجتماعية.

ينحدر"العربي" من عائلة مثقفة، من أب سياسي وأم تشتغل مضيفة طيران في الخطوط الجوية الجزائرية، ووظيفته معيد بكلية اللغة والأدب يقول السارد: ‹‹نظرت إلى الساعة

---

[1]- الرواية، ص114.

[2]- الرواية، ص236.

[3]- عبد الرحمان فتاح: ***تقنيات بناء شخصية في رواية ثرثرة فوق النيل***، ص51.

فوجدتها تشير إلى الواحدة بعد منتصف الليل، فتذكرت بأنك تشتغل معيدا بكلية اللغة والأدب، بجامعة الجزائر وأنك تدرس على الساعة الثامنة صباحاً››[1].

أما هواياته تتمثل في كتابة الروايات، يذكره السارد قائلاً: ‹‹إذ لازلت تصر على أنهاء بقية الفصل الخامس من روايتك، البحث عن جزيرة النوارس››[2]، دلالة عن المستوى الثقافي وحبه للمطالعة وكتابة الروايات.

إن الأحزان والآلام والشوق إلى الأحبة، يحطم نفسية "العربي" فيقول السارد في هذا السياق: ‹‹وقفت في المقبرة واجماً، تنظر إلى جثمان "عبه" وهو يدس في القبر كشملة رثة، فيما توالت ضربات المعاول تهيل فوقه التراب، حتى اختفى تماما تحت الأرض، فتذكرت الطاهر الذي شهدت جنازته بالطريقة نفسها، والأجواء الرمادية ››[3]، دلالة على عمق الحزن الداخلي الذي مازال لم يبرح منه بعد مقتل صديقه "الطاهر"، فيستمر هذا الحزن لفقدانه "لعبه"، وبموت أبيه وكذلك حبيبته "نوارة ".

يوضح هذا البعد أحزان "العربي" المستمرة على فقدان الأحبة واحد تلوى الآخر.

***داسي:** تعد شخصية "داسي" في الرواية كذلك شخصية محورية مركزية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والأخبار، ففي معجم المحيط نجد أن: ‹‹داس: الرجل الحنطة يدوسها دَوْسًا ودياسًا مثل الدْرَاس ومنهم من ينكر كون الدياس من كلام العرب ومنهم من يقول هو مجاز وكأنه مأخوذ من داس الأرض دوسًا إذا شّدد وطأة عليها بقدمه وبالمصدر سمى أبو قبيلة من العرب››[4].

---

[1]– الرواية، ص85.

[2]– الرواية، ص82.

[3]– الرواية، ص176.

[4]– أحمد بن محمد علي القيومي: ***المصباح المنير***، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، 2003م، ص77.

ويمثل داسي في الرواية الشخصية الشريرة الجاسوس المتخفي بقناع الطبيب، والمسؤول عن اللجنة الطبية، والعضو النشط في منظمة أطباء بلا حدود والسلام الأخضر، ويتضح ذلك في قول السارد ‹‹فكيف يعقل أن يكون صديقك عميلاً للجنروت، وهو العضو النشط في منظمة أطباء بلا حدود، والسلام الأخضر؟..››[1]، دلالة عن الخيانة الوطنية باعتباره إرهابيا ولكن ظاهريا مخلصا لوظيفته الطبية لكي لا يكتشف أمره، فشخصية "داسي" ظهرت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة للشخصية الجسمانية والنفسية والاجتماعية.

أ-البعد الجسماني(الفيزيولوجي): فهذا البعد له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ، فنجد السارد قد ركز على شخصية "داسي"، وأعطاها ملامح وصفات وهذا ما يبينه في قوله: ‹‹رمقك بتلك النظرة الشاردة التي تخفي الكثير من المعاني وراء خضرة عينيه الضيقتين الزائفتين، اللتين بدتا كأنهما عينا حرباء استوائية››[2]، هنا يصف لنا "العربي" ملامح صديقه" داسي" حينما ذكره بالجزائريين الذين ماتوا فشبه خضرة عينيه بالحرباء، فأراد من خلال هذا الوصف معرفة ردة فعله، فتوقع بأنها انعكاس لشعور الخيبة والتكسر.

وهكذا نجد أن "داسي" يتميز بأوصاف توحى بالغرابة، وذلك من خلال خضرة عنيه والشفتين الزرقاوين، وهذا يتجسد في قوله: ‹‹مررت نظرة خاطفة على داسي، فزاغت عيناه الضيقتان أكثر فأكثر، وهو تلفظ بشفتيه الزرقاوين كأنما أنتهى من أكل شيء ››[3]، يصف في هذا المقطع الكيفية التي كان عليها" داسي"، إذ تغيرت ملامحه أثناء كلامه بدأ من الفم والعينين.

‹‹إن الكاتب في رسم شخصياته يعمد إلى وسائل مباشرة "الطريقة التحليلية" وأخرى غير مباشرة "الطريقة التمثيلية" ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج...أما في

[1]- الرواية، ص9.

[2]- الرواية، ص5.

[3]- الرواية، ص27.

الحالة الثانية فإنه ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف جوهرها بتصرفاتها باحاديثها الخاصة››[1]، فهاتين الطريقتين تسهمان في بناء ورسم الشخصية.

"فداسي" تغير شكله وأصبح مختلفًا عما كان عليه في زمن طفولة وجسده لنا السارد من خلال المقطع الآتي: ‹‹بالكاد تعرفت إليه، فداسي الطفل كان ممتلئًا لدرجة أن شكله الدائري يثير الضحك، بينما داسي الشاب أصبح رشيقًا، ويبدو محترمًا أكثر من مظهره››[2]، يوضح لنا السارد لقاء "الطاهر" بـ "داسي" بعد زمن طويل منذ زمن الطفولة، فمواصفات وجهه تغيرت أصبح شاباً أنيقًا، مظهره يوحى إلى مكانته المرموقة.

اجتهد الروائي في رسم شخصية "داسي" محاولاً إعطائها صفات حتى تتفاعل معها وذلك لأن للرواية ‹‹قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش››[3]، فالشخصية في الرواية فقد جعلها الروائي كأنها حقيقية نتفاعل معها.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): فمن الملامح الخارجية للشخصية ننتقل إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فلقد أهتم الروائي بالصفات الداخلية "لداسي"، حيث قدم لنا هذه الأوصاف فيقول: ‹‹نظرت في عيني داسي، كأنما لتعاين حقيقة شعوره نحو الطاهر فتبين أنه يتصنع الحزن، في دموعه، في تهدج صوته، في تأبينه المتقعر، خاصة أنه لم يحضر جنازة عبه، صديقه منذ الطفولة››[4]، يكشف العربي زيف حزن" داسي" على" الطاهر"، كان حضوره مصلحة فلولا البروتوكولات السياسية التي ألزمته بحضور جنازة "الطاهر"، والتي حرص أن يبدو فيها بمظهر الحزين والمتفجع لما حضر، والدليل على ذلك لم يحضر جنازة صديقه "عبه".

---

[1]- محمد يوسف نجم: ***فن القصة***، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص98.

[2]- الرواية، ص120.

[3]- حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص300.

[4]- الرواية، ص177.

كما نجد بعد نفسي يتمثل في غضب "داسي" من "العربي" فيقول: ‹‹سأجعلك تحيا فارغًا، بحيث تحثو التراب ولا تبرأ من سقمك ستطلب الموت لأنه راحة لك، لكنك لن تجده، لأنني أريدك أن تتعذب، وتشقي...››[1]، دلالة عن الغيرة والغضب الذي يكنه "داسي" "للعربي"، فأراد الانتقام منه بقتل حبيبته "نوارة" لكي يذيقه طعم المرارة والعذاب ويصبح يطلب الموت لأنه راحة له.

إن هذه الأوصاف التي قدمها الكاتب جاءت منسجمة مع مسار الشخصية في الرواية، فهذه شخصية عانت منذ زمن الطفولة مما أثر على حياته ويظهر ذلك في البعد النفسي من خلال تصرفاته وغضبه وتظاهره بالحزن وانتقامه من "العربي" أعز أصدقائه، يمثل "داسي" الشخصية الشريرة التي: ‹‹لها فاعلية تميل نحو الشر في بناء الحبكة، وسلوك تلك الشخصية يأتي مضادا لسلوك البطل››[2]، وهي محل اهتمام الروائي باعتبارها شخصية مضادة لشخصية البطل، فالفعل الدارمي يتوقف عليه.

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): يظهر هذا البعد في شخصية "داسي" وهو شخصية تظهر دائمًا لإعاقة الآخرين، فهو رمز للانحلال الأخلاقي والتمرد* على المجتمع.

وهو ما لاحظناه في هذه الشخصية وما يتميز به من قيم فاسدة يمارس الخيانة والانتهازية والظلم.

كلما ركزنا في الواقع الاجتماعي لهذه الشخصية يبرز بعدها أكثر، وهذا ما أظهره لنا الروائي في طريقة السرد واصفًا تفاصيل حياة "داسي" في صغره، وكيف اختفى ولم يعثر عليه إلا بعد خمسين يومًا.

---

[1]- الرواية، ص229.

[2]- إبراهيم فتحي: ***معجم المصطلحات الأدبية***، ص213.

*- ***التمرد***:يرفض الفرد لكل ما يوجه إليه من فعل أوقول ومقاومة، إذ يجد أن تلك الأفعال أو الأقوال لا تتفق مع ما يحمله من قيم وآراء واتجاهات ومبادئ خاصة به

يقول "عبه":‹‹دير اليهود معبد مهجور، وشكل في زمن سابق حلقة للدعارة والعربدة واللصوص... وحدث أن اشترك داسي في لعبة الغميضة مع بعض أقرانه....غير أنه لم يظهر وحين جن الليل أبلغوا الشرطة عن اختفائه مع حلول صباح الغد اقتحم أفراد الشرطة الدير، وفتشوا جميع منافذه حتى دهاليزه السرية، فلم يجدوا له أثر غير حذائه الأيسر، عثر عليه معلقا بمسمار... وبعد مرور خمسين يوما عثر عليه عاريا في محطة القطار كانت حالته الصحية مزرية جدا ››[1]، يسرد لنا "عبه" تفاصيل"داسي" وهو صغير كيف كان يلعب مع أصدقائه في معبد مهجور وهذا الأخير كان محض شكوك الناس مما جعلهم يهابونه بحجة روح القس أغسطين تسكن فيه، فمنذ دخوله لذلك المعبد إختفى ولم يظهر له أثرا، وعثروا عليه إلا بعد مرور مدة زمنية وحالته الصحية كانت سيئة للغاية.

‹‹في البدء ظنوا أن به مسًا، أو عمل له عملاً شيطانيًا، فأخذوه عند طالب بسفح جبل الأوراس، ... لكنه لم يشف، فذهبوا به إلى بوسعدية الذي ذبح له تيسًا أسود، حتى وصلوا به جهة الغرب، فجربوا طب الأعشاب، والعرفات... ومنذ وعدة سيدي سليمان بلعودة لم يعثروا له على طريق أبدا...››[2]، "فداسي" منذ حادثة دير اليهود أصبحت حالته الصحية متدهورة تطلب الأمر إدخاله إلى مصحة نفسية، ومن ثم بدأت الشكوك في حالته الصحية، ومن أجل معالجته لم يترك له دواء لكي يشفي ولا وعدة ولاعرافة، ومنذ وعدة سيدي سليمان لم يعرفوا له طريق، فمنهم من يراه أنه أصبح صبيا لأحد المشعوذين، ومنهم من قال أنه غرق عند محاولته الحرقة.

"داسي" الذي لم يعرف أحد مكان تواجده، أصبح: ‹‹طبيبا في مستشفى عين النعجة، والمسؤول عن اللجنة الطبيبة للإشراف على ضحايا الإرهاب››[3]، فبعد افتراق امتدا إلى زمن

[1]- الرواية، ص67-68

[2]- الرواية، ص68-69.

[3]- الرواية، ص69.

الطفولة، وصار "داسي" مجرد ذكرى، تم لقاء بين الأصدقاء بقاعة المحاضرات بالجامعة، فبالكاد تم التعرف عليه نظرا لمكانته ووظيفته الطبية.

فقد أصبح يتمتع بمكانة اجتماعية لا بأس بها يقول السارد في هذا الشأن: ‹‹فالرجل يتمتع بمكانة لا بأس بها، مكنته من تحقيق معظم مطالبه كالسيارة والبيت، والسفر أثناء العطل السنوية إلى أي بلد أوربي››[1]، برغم من مكانته الاجتماعية إلا أن نظرة المجتمع إليه نظرة سوداوية لكل واحد نظرته الخاصة له يعود سببها منذ حادثة اختفائه في دير اليهود، ثم رجوعه بعد زمن طويل أثار فيه الشك.

يقول توحى القهوجي وهو يسرد حكايته: ‹‹فقد حكى أن أباه قادة النموشي، وهو مجاهد معروف باسم وحش الليل، نظرا لمهنته في زمن الثورة، التي تقتصر على ذبح الخونة والزبانية، يؤكد أن داسي نتاج مشروع لتهويد الشعب الجزائري، أنتجه الموساد في زمن الثورة، بالأتفاق مع معمرين فرنسيين ذوي أصول يهودية››[2]، الغرض من هذا القضاء على الشعب عبر تهويده؛ أي تغير العقيدة أو الديانة لشخص ما وإتباع الديانة اليهودية.

شغلت شخصية "داسي" النص كامل، وهو يمثل الشرير والأناني والعدواني لوطنه الإرهابي تاجر المخدرات والأعضاء البشرية، ويمثل كل أعمال الإجرام المتقنع في صورة الرجل الطبيب والعضو لمكافحة الإرهاب والمحب لمهنته، فمن خلال هذا البعد الاجتماعي يوضح لنا حقيقته وعلاقته بأصدقائه وخيانته لهم ولوطنه.

***نوارة:** هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية ولهذا الاسم دلالة، جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: ‹‹نُور، جمع أنْوَار، النّور: الزّهْرُ، أو الأبيض منه، أنوار: ضوء وسطوح، ضد الظلمة، النُور: اسم من أسماء الله الحسنى، معناه: صَاحِب النُور، والذي نَوّر السماوات

[1]– الرواية، ص124.

[2]– الرواية، ص125.

والأرض بما بينه من حجج وبراهين وحدانيته...نوارّ: من نار، نُوارة: زهر يتفتح النّوارُ في الربيع ››[1]، إذن" نوارة" تمثل الزهور.

وفي الرواية تمثل الفتاة البريئة التي عانت في حياتها، زهرة الجبل التي لم يشهد الوطن حلمها، فهي وطن الأوطان، تمثل الجزائر وما عانته من ويلات ومستعمرات بالإضافة إلى المعاناة زمن العشرية السوداء، يقول السارد: ‹‹لكنك حين تذكرت أن الجزائر تعرضت طيلة تاريخها العتيق لمحنات وويلات كثيرة خطيرة ومتنوعة››[2]، دلالة على ما مرت به الجزائر طيلة تاريخها، ومازالت إلى يومنا هذا عرضة للخونة والمتسلطين

يمكن القول أن هذه الشخصية ساهمت في دفع الأحداث ونموها، "فنوارة" تمثل الفتاة التي عانت وذاقت قساوة الحياة ومرراتها وفراقها على حبيبها "العربي" والعذاب الذي تلقته من طرف "داسي"، ولهذه الشخصية أبعاد تتمثل في:

أ-البعد الجسمي(الفيزيولوجي): "نوارة" هي من الشخصيات المهمة في الرواية تحدث عنها البطل ووصفها وصفًا دقيقًا فيقول:‹‹كانت ترتدي حجابا كالناس، يلوح من وراء خمارها الأزرق السماوي وجه كالحلم، فيزيد في مدى إشراقة عينيها العسليتين الواسعتين، حتى تضيق بهما معاني الحياة كلها، فيما تلخص مشيتها الرزينة، التي تشبه السير على صفحة لجين، واعتدال قوامها المنحوت من جنة المرمر الأندلسي››[3]، في هذا الموضع يصف السارد المظهر الخارجي "لنوارة" من خلال ذكر ردائها (الحجاب والخمار) ووصف عينيها ومشيتها، فيشبهها بالسير على صفحة اللجين، كذلك واصفًا قوامها، فهذه التشبيهات جميعها تدل على ما مدى جمال هذه الشخصية.

[1]- عمر أحمد مختار: ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص2304.

[2]- الرواية، ص51.

[3]- الرواية ص46.

وبذلك تكون: ‹‹الشخصية مكونا أساسيا في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحققها وجود شخصية واحدة على الأقل››[1]، فالشخصية مهمة في سير الاحداث، وهي عنصر مهم في العملية السردية.

كما يجسد لنا السارد نظرة "العربي" لـ "نوارة" ووصفها لعينيها حيث يقول: ‹‹كنت تنظر إلى نوارة وهي ترمق البحر بعينيها الحالمتين، كانت أكثر اتساعًا، وأشد زرقة، بحيث خيل أنهما البحر نفسه››[2]، شبه السارد هنا عينا نوارة بالبحر في جماله واتساعه وزرقته.

إذن يمكن القول أن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحًا وفهمًا.

ب- البعد النفسي(السيكولوجي): ويتبين هذا البعد من خلال نفسية الشخصية المنهارة المتحطمة، شخصية يكسوها طابع الحزن والكآبة، وهذا ما أضهره لنا السارد في قوله: ‹‹بدت عيناها ترعشان بمعاني الخوف والضياع، وحين مددت يدك لتضغط على معصمها انثنت يدها بتوتر، وهي تهمس بخوف: لقد جاءني خاطب››[3]، دلالة على الحزن والعتمة التي تعيشها "نوارة" بموافقة أخيها "محمد" بخطوبتها من "داسي".

يقول ايضا: ‹‹ثم أندفعت باكية فيما بقيت واجما في مكانك، تنظر إلى الشمعة وهي ترتعش بخفوت...››[4]، دلالة على شدة الحزن لكلا الحبيبين، فشخصية" نوارة "مُساوية لشخصية السارد في حجم الكآبة المسيطرة عليهما، وقد طغى هذا البعد على مجمل صفحات الرواية، ويظهر ذلك بشكل لافت للقارئ من خلال نفسية الشخصية الحزينة والكئيبة والمفتقرة للسعادة والطامحة بالأحلام والعيش بسعادة مع حبيبها "العربي ".

---

[1]- عمر عاشور: ***البنية السردية عند الطيب الصالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)*** ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010 م، ص153

[2]- الرواية ص115.

[3]- الرواية، ص145.

[4]- الرواية، ص146.

إن الكاتب يقتبس نماذجه من الحياة ما هو بحاجة إليها، وما يعينه هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة.[1]

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): إن البعد الاجتماعي دراسة الشخصية من الناحية المادية وحالتها الاجتماعية وموقعها في المجتمع وعلاقته به وظروفها المعيشية وما غير ذلك، ويتجلى ذلك بداية بذكر السارد للمدرسة التي تدرس فيها "نوارة ":‹‹جلست طيلة أيام الأسبوع والشهر لتقتل الوقت، حتى حلول الساعة الرابعة مساء، موعد خروج نوارة من مدرسة "حسيبة عميروش" أين كانت تدرس مادة الموسيقي››[2]، ففي هذا المقطع يوضح لنا السارد انتظار "العربي" لحبيبته "نوارة" ككل مرة .

تمثل "نوارة" لـ "العربي" الوطن الذي يخفف عليه وطأة الحنين، فهي عالمه وحلمه المستقبلي يقول السارد في هذا الصدد: ‹‹نوارة، الوطن الذي خفف عنك وطأة الحنين بعد أن غربك الأول، الحلم الذي بدا حقيقة في زمن الوهم والزجاج تذكرت انقطاع أخبارها عنك››[3]، فهي تمثل"للعربي" ضياء العيش، ودقات القلب ووطنه، فأختفاؤها فجأة أثر فيه فهو لم يعرف لها طريق منذ زمن، واختطافها من طرف "داسي" كانتقام "للعربي"، فراحت نوارة ضحيته، فسلط عليها أقوى أنواع العقاب.

يقول السارد موضحا ذلك: ‹‹إذ بدت شاحبة الوجه مملوءة بالكدمات، تعلو ساعداها بقايا غرز الحقن، وكيات سجائر››[4]، فبسبب رفضها بالزواج منه، وحبها "للعربي" انتقم منها أشد انتقام، استعمل أوحش وسائل التعذيب من اضطرارها لتعاطي المخدرات، وكيها بالسجائر بالإضافة إلى الضرب، وهو شكل من أشكال العنف الجسدي*.

---

[1]- ينظر: محمد يوسف نجم: ***فن القصة***، ص93.

[2] - الرواية، ص45.

[3]- الرواية، ص84.

[4]- الرواية، ص226.

*-***العنف الجسدي:** نموذج للجرائم المتعدية، إذ أنها تجمع الشروط المعنوية لقيامها، والاعتداء بالضرب تختلف درجة خطورته باختلاف حدة الضرب.

ويتجلى لنا أكثر من خلال الحديث الذي دار بين العربي وعقيلة قائلة: ‹‹في تلك الأثناء، قصت عليك عقيلة حكاية نوارة، إذ سمعت أن أخاها محمد وافق على زواجها من داسي، فواجهته وأخبرته بحبكما، ورفضها الزواج بأحد غيرك...وبعد أن أفهمت محمد بمدى حبها لك، وأنها لن تكون لأحد غيرك، قررت الهروب تلك الليلة، واللجوء إليك...اعترض داسي طريقها، في تلك الليلة››[1]، كسر "نوارة" العادات والتقاليد من أن المرأة ليست لها الحق في اختيار زوجها، فالمرأة يجب أن تخضع خضوعًا تامًا لسلطة الأبوية (البطريركية)*.

فالأبوية تعنى حكم الأب، فهي سلطة متصلة بالرجل فقط داخل الأسرة، لأنه له السلطة والحكم، ويفرض سيطرته للحفاظ على العادات والتقاليد.

ويتضح في الرواية سيطرة "محمد" على أخته بزواج من"داسي" غير أن "نوارة" كسرت العادات والتقاليد، برفضها الزواج منه ومصارحته بحبها "للعربي" مما أضطرها إلى الهروب، ولكنها وقعت ضحية "داسي" باختطافها وتعذيبها.

تقول عقيلة: ‹‹اغتصبها، ثم اتلف ذهنها وأعصابها بالمخدرات والحبوب المهلوسة››[2]، هكذا كان مصير "نوارة" نتيجة خروجها عن عادات وتقاليد أسرتها وهروبها هذا أدى بها إلى الضرر، بالانتقام واستعمال معها أعنف وسائل التعذيب، ولم يصل هذا الحال إلى هذا الحد فقط بل كان أكثر من ذلك، يقول السارد: ‹‹صوب رصاصة نحو جبين نوارة...إذ تلتها طلقة ثانية استقرت في قلبها››[3]، دلالة على النهاية المأساوية التي قتلت بها "نوارة" "فداسي" لم يهنئ له بال إلا بعد قتلها ليذوق "العربي" المرارة ويجعله يطلب الموت فهي راحة له.

---

[1]– الرواية، ص226–227.

*– يعود مصطلح ***بطريكي*** في أصوله إلى اللغة اليونانية، ويعنى "حكم الاب"؛ أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها بحيث يكون القرار بيد الذكر "البطريرك" فقط باعتباره رب البيت ورئيس القبيلة، ويشكل النظام الأبوي: البطريركي بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة ومتجذرة في الذاكرة الجمعية تطبع العائلة والقبيلة والسلطة والمجتمع في العالم العربي وتكون علاقة هرامية تراتبية تقوم على التسلط والخضوع اللاعقلاني التي تتعارض مع قيم الحداثة.

[2] – الرواية، ص227.

[3] – الرواية، ص229.

وما يمكن ملاحظته على هذا البعد، أنه يعكس هاتة الشخصية التي ترغم على الزواج تحت طائلة الإكراه وما يخلفه نتيجة ذلك بسلبيات تعود بالضرر على العائلة أولا وعلى المرغومة ثانيا وهذا ما حدث معها في نهاية الرواية بوفاتها بأفظع طريقة.

***عبه:** تعد شخصية عبه من الشخصيات الرئيسية، ويعني: ‹‹العِبء بالكسر: الحملُ، والثِقْلُ من أي شئ كان، والعِدْلُ، والمِثلُ ويُفتَحُ، وبالفَتْحِ: ضِيَاءُ الشمسِ، ويُقالُ: عبّ كَدَم. عَبَأَ المَتاعَ، والأمَرَ، كمنع، هَيأهُ و– الجيشَ: جَهّزهُ، كَعبّأهُ، تَعْبئَةُ وتَعْبيئاً فيهما. و– الطبيب: صَنعهُ وخلطَهُ والعَبَاءُ: كِسَاءُ. كالعَيَاءَةِ والأحمقُ الثقِيلُ الوَخِمُ، أعبئةُ. والمِعْبأةُ، كمِكنسَةٍ: خِرقَةُ الحائضِ. وكمَقْعَدٍ: المَذْهَبَ. وما أعْبَأ به: ما أصْنَعُ و–بفُلان": ما أبالى: والاغْنِياءُ: الاحْتِشاءُ ››[1]، فعبه مركب من عباءة العربية، وهو اختصار للعربي بالدارجة ففي الرواية يمثل الرجل المثقف الوفي المحب لأصدقائه ووطنه والمدافع عليه بقلمه.

ولهذه الشخصية أبعاد أولها:

أ–**البعد الجسمي(الفيزيولوجي):** صور لنا السارد صفات تتناسب مع الشخصية إذ يقول: ‹‹برزت عينا عبه الخضراوين، لحد أنهما أوشكتا على السقوط من محاجرهما ثم رسم ابتسامة عريضة ››[2]، لدلالة على الفرح والسعادة

كما يوضح لنا السارد لون عينا عبه وهو يتصفح الأوراق فيقول: ‹‹كلما تقدم في تفحص الأوراق أكثر، كلما اتسعت خضرة عينيه››[3]، يصف هنا جمال عينا "عبه" لما تحملانه من خضرة واتساعًا زاد في بهاء ملامحه.

وقوله أيضا ‹‹ضحك عبه حتى شرقت عيناه بالدمع››[4] يصف السارد مدى شرق عينا "عبه" وهو يضحك دلالة على الفرح والسرور.

---

[1] – محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: ***قاموس المحيط***، ص47.

[2]– الرواية، ص45.

[3]– الرواية، ص34.

[4]– الرواية، ص39.

وفي وصف آخر يكشف لنا السارد ابتسامة "عبه" الخبيثة فيقول ‹‹فأردف عبه، وهو يحاول مداراة ابتسامة خبيثة، طبعت وجهه بلون أصفر غريب ››[1]، أسقط الروائي عليه صفة الخبث، وذلك من خلال ابتسامته المليئة بالمكر والاستهزاء.

فالبعد الجسمي يصف لنا أوصاف "عبه" من خلال وصف عينيه وملامح وجهه وما يظهر عليها من استغراب، وحيرة وغيرها من المواصفات.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): يعبر لنا هذا البعد عن أحاسيس والمشاعر التي تختلج نفسية "عبه" من اضطراب، سعادة، وأحزان، وتوتر.

يظهر السارد في الموضع الآتي حالة "عبه" المحبطة فيقول: ‹‹لمحت بعينيه سحابة مثقلة بالحزن، وحين حرك جفنيه نزلت دمع من كل واحدة ››[2]، دلالة على الحزن العميق بداخله، "فعبه" الثرثار المعروف بصراخه وفوضويته بدأ متغير ليس كعادته: ‹‹كان ينتفض، يصرخ، يلعن، يبصق، أو يطفح وجه من يقف قبالته، حينما يغمزه أحد في خاصرته، غير أنه في هذه المرة، بدا واجما، منشغلا بنفسه إلى حد التماهي ››[3]، دلالة على استمرارية حزنه فالصمت أشبه بالنزيف لا يلاحظه أحد ولكن ألمه داخلي يرهق صاحبه حد الهلاك، فالصمت بحر لا يكشف مكنوناته إلا بالغوص يحيلنا هذا المصطلح إلى رواية ياسمينة صالح (بحر الصمت): ‹‹فمدلول البحر: يحيلنا إلى عالم آخر لا يرى بالعين المجردة، إنه عالم من نوع مغاير لما هو ظاهر للعيان من أول وهلة، فالبحر يحمل سرا لا يكشف إلا بالغوص في أعماقه لأن مكنوناته كثيرة (الدرر، الحوت...)، أما الصمت: هو صمت في الظاهر وحديث في الوجدان، فالحورات جاءت صامته لتغيب الحقيقة ››[4]، فصمت "عبه" وراءه حديث في الوجدان العميق.

---

[1]- الرواية، ص65.

[2]- الرواية، ص70.

[3]- الرواية، ص91.

[4]- ساسة مراد، نبيلة عمروش: ***دراسة سميائية بحر الصمت لياسمينة صالح***، إشراف: السعيد عموري، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012-2013م،ص81-82.

"عبه" الذي يتقنع بقناع القوة والمكابرة لكن بداخله حزن وألم عميق يقول السارد: ‹‹أحسسته ضعيفا كقشة تدورها نسمات الصيف فأنت تعرفه بمظهر المكابر مهما بلغ به الحزن، وحرصه المبالغ فيه على أن يبدو بمظهر الجلد››[1]، يسقط القناع عن وجهه فيشوبه علامات التكسر، والضياع، والحزن، دلالة على ضعفه الذي يخفيه بتكابره، فالرجل معتز بنفسه ومتظاهر بقوته لكن في داخله حزن وخوف عميق.

أظهر لنا هذا البعد نفسية "عبه" المحبطة من حزن، وتوتر، وخيبة، وأمل، وضياع، وتكسر، غير أنه يتظاهر بقوته وتكابره "فعبه" لم يعرف طعم الهناء في حياته أبدا.

ج-البعد الإجتماعي(السوسيولوجي): "عبه" الذي ذاق المرارة منذ صغره مرارة الهم والمحنة، فقد عاش يتيما بفقده لأبيه وأمه في سنواته المبكرة، يقول السارد: ‹‹إذ تربى يتيما بعد أن فجع بأبيه في حرب 78، وفقده المفاجئ لأمه في سنواته المبكرة، بعد أن صدمتها سيارة من نوع هامر››[2]، فرغم ما عانه منذ صغره إلا أنه كان دائما يجتهد ليبدو بمظهر القوى.

يعتبر "عبه" من الشخصيات المثقفة التي لها مكانتها في المجتمع، فهو صحفي ماهر يكتب مقالات عن الإرهاب، على لسان السارد: ‹‹يعد عبه صحفيا بارعا إذ يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ولا تكاد تميز الفرق بين الكتابتين، نظرا لبراعته في فن التحرير الصحفي››[3]، "فعبه" صحفي خبير يعمل بخبرته النادرة في خلق حدث صحفي وكشف الحقائق الدفينة، فهو يمثل تهديدا لذوي السلطة والنفوذ يكتب الحقائق ولا يقبل الرشوة ولا يهاب تهديد.

أما بالنسبة لنظرة الناس إلى "عبه" فمنهم من يراه استئصاليا* ومنهم من يراه ماسونيا* ملحدا* إذ يقول السارد: ‹‹حدقت في عبه ورحت تفكر في هذا الأحمر العنيد، الذي لطالما

[1]- الرواية، ص193.

[2]- الرواية، ص161-162.

[3]- الرواية، ص161.

استمات في سبيل مبادئه الشيوعية، حتى إن الناس انقسموا بشأنه فمنهم من يراه استئصاليا، ومنهم من يراه ماسونيا ملحدا››[1]، كل واحد له نظرته الخاصة اتجاهه.

وفي بعد اجتماعي آخر أظهر لنا السرد أمنيات "عبه" إذ يقول: ‹‹أريد أن أعيش، أن أعمر لسنوات طويلة وأتزوج، وأسعد برؤية أبنائي وأحفادي، وأسعد أكثر وأكثر لعملي بأنهم سيحيون بعدي في سعادة وأمان...››[2]، "عبه" لا يريد أن يموت قبل زواجه ورؤية أبنائه وأحفاده فهو يريد العيش وتمتع بحياة سعيدة، ولكنه حصل عكس ذلك فهو لم يذق طعم الحياة وسعادتها وتوفي قبل أن يحقق حلمه.

يصف السارد جنازة"عبه" فيقول: ‹‹غير أن جنازة عبه بدت معبرة عن أجواء الحزن والخيبة حقا، إذ خلت من الناس عدا بعض الوجوه المذعورة... فالجو كان رماديا، ثقل الأنفاس، تشوبه أمطار غزيرة››[3]، يقارن "العربي" بين جنازة "الطاهر" العقيد وكيف حضر البرتوكولات السياسية، و"داسي" صديق الطفولة، وكان حضوره للمصلحة، غير أنه لم يحضر جنازة "عبه" وشك "العربي" بأنه هو سبب في موت صديقه"عبه"

عبه الصحفي المثقف عاش حياة كلها حزن منذ ولادته عاش يتيم ولم يحيا حياة كما كان يتمناها، وفته المنية من قبل أعز أصدقائه قبل تحقيق حلمه.

---

[1]– الرواية، ص93.

*– ***الماسونية***: هي منظمة أخوية عالمية يتشارك أفرادها عقائد وأفكار واحدة فيما يخص الأخلاق، الميتافيزيقيا وتفسير الكون والحياة والإيمان بخالق(إله)، تتصف هذه المنظمة بالسرية والغموض الشّديدين خاصة في شعائرها مما جعلها محط كثير من الأخبار حول حقيقة أهدافها، فهي من محاربي الفكر الديني وناشري الفكر العلماني.

*– ***الإلحاد***: فهو الشخص الذي يحصل على كل التعاليم التي يمكن للدين أن يمده بها عن وجود الله، ثم يدعى أن الله لا وجود له، فالملحد يرى كل شيء في الطبيعة إلا ذلك الذي لولا وجوده لما كانت هذه الطبيعة أو لما كان لها أي وجود، والإلحاد يختلف عن العلمانية في جزئية محددة وهي: أن الإلحاد يكون على مستوى الفردي، أما العلمانية فهي أساسا على مستوى الدولة، فالإلحاد موقف محدد رافض للعقيدة السائدة.

*–***الاستئصالية***: اسم مؤنث منسوب إلى استئصال تتبع الدول الشيوعية سياسة استئصالية ضد بعض الأقليات لديها فالإستئصالية حركة تدعو إلى إبادة الأقليات غير المرغوب فيها واقتلاعها من جذورها تكمن الاستئصالية وراء ما يفعله الكيان الصهيوني في فلسطين قاموا بضربات استئصالية بواسطة القوات الخاصة.

[2]– الرواية، ص208.

[3]– الرواية، ص176.

***الطاهر**: من الشخصيات المهمة في الرواية والتي أهتم بها الروائي، وهذا الأسم دلالة عن النقاء، فجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة ‹‹طَاهِرُونَ وأَطْهَرُ وطَهْارَنْ، وطَاهَرَة، طَاهِراتْ، وطَوَاهِرْ: تدل على الثبوت من طَهَر وطُهرَ، طَاهِرُ الذيلِ/طَاهِرُ العِرْض/ طاهر الثياب: مستقيم السلوك حين الخلق، نزيه شريف››[1]، "فالطاهر" دلالة عن النقاء والنزاهة والطهارة والشرف.

وفي الرواية يمثل أيضا الرجل "الطاهر"* النزيه المحب لوطنه والمدافع عنه، فهذه الصفات جعلته عرضة لمحاولات إغتياله من طرف الخونة.

أما أبعاد هذه الشخصية تتمثل في:

أ-البعد الجسمي(الفيزيولوجي): لقد أعطى السارد لهذه الشخصية صفات، ويتجلى ذلك في قوله: ‹‹بدت عينا الطاهر بارزتين بشكل مخيف جداً››[2]، دلالة على الحزن والألم الذي عاناه وهو يصارع الموت بسبب غدر الخونة له.

يواصل السارد وصف "الطاهر" وهو مسطح على السرير إذ يقول: ‹‹بدا ميتًا وهو مكفن في الإزار الأبيض الذي غطى جسمه بالكامل، بحيث ظهر وجهه الشاحب كحبة بطيخ منكمشة››[3]، يصف حالته التي تدل على المرض والاقتراب من الموت، يصف وجهه الشاحب وتشبهه بالبطيخ المنكمش، دلالة على ما مدى حالته السيئة وإحباطه وتعرضه لصدمة نفسية بسبب الغدر من طرف إخوانه.

---

[1]- أحمد مختار عمر: ***معجم اللغة العربية المعاصر***، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004م، ص1418.

* الطاهر نسبة إلى الطاهر مسطاش من مواليد 1921 بولاية تلمسان، من أسرة ميسورة الحال، تتمهن الفلاحة كحرفة أساسية لتلبية مطالب الحياة، وهو جندي مقاتل شرس لا يتواني عن أداء الواجب مهما كان نوعه، ونظرا لشجاعته ارتقى لرتبة رقيب توفي 1961.

[2] - الرواية، ص15.

[3] - الرواية، ص17.

ويتضح هذا بقوله: ‹‹بدا الطاهر شبه ميت وهو مسطح على سرير، تلوح في عينيه الزرقاوين الذاويتين غمامات التوتر والانزعاج››[1]، يصف السارد قلق ومعاناة "الطاهر" مع المرض، وحزنه لمحاولة اغتياله.

وفي بعد آخر يقول السارد: ‹‹لم تنتبه أن صديق الطفولة كان يحتضر فانحسار الشعر جهة الجبهة، وتساقط شعر الحاجبين والعينين مع شحوب الوجه، والهزل والتعب الشديدين كلها علامات تدل على بداية الطريق إلى الموت››[2]، فتساقط شعر الحاجبين وشحوب الوجه، والهزل صفات جميعها تدل على الفقد والفراق واقتراب الموت.

يصف لنا هذا البعد الحالات التي مر بها "الطاهر" من معاناته وحزنه ومرضه وفقده في نهاية.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): نجد شخصية "الطاهر" يغمر قلبه الحزن والأسى في قول السارد: ‹‹صرنا ناكلوا ونرقد معًا..الخونة.. اليهود باعونا.. وهو يصيح ويتململ على السرير باضطراب اختلط بين الجنون والهياج››[3]، النوبة الهسترية الصادمة التي أصابته نتيجة لمحاولة اغتياله من طرف الخونة، "فالطاهر" صار عقبة وأرادوا التخلص منه لأنه مخلص لوطنه، ولا يخضع لأوامرهم، هكذا مصير المخلصين الاغتيال من طرف أخوانه، وهذا ما زاد عذاب ومعاناة "طاهر" وغضبه، أرادوا منه أن يكون حركي على قياسهم.

وضحه السارد بقوله: ‹‹عض الطاهر على شفتيه بمرارة، كأنه يمنع نفسه من الانفجار... وهويشد الإزار بقبضته بعنف، ثم استدرك بنبرة صادمة: حسبوني حركي على قياسهم...››[4]. دلالة على الغضب وخيبة الأمل بوجود مثل هذه الأمثال من الخونة، والانتهازيين همهم الوحيد المصلحة الشخصية على حساب وطنهم.

---

[1] – الرواية، ص101.

[2] – الرواية، ص102.

[3] – الرواية، ص15.

[4] – الرواية، ص62.

كشفت لنا الرواية عن البعد النفسي لشخصية "الطاهر" وأعطت لنا صورة مليئة بالانفعالات والأحزان وخيبة الأمل.

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): ينحدر "الطاهر" من عائلة ثورية، فجده مناضلا، وأبوه مجاهدا، وهو جنديً مدافع على وطنه ولا يخش الخضوع إلى الجنروت، فهو أمين ووفي في عمله بالإضافة أنه معتز بنفسه كثيراً، فالكل يهابه ويخشى مواجهته، وبفضل قوته ونضاله تحصل على رتبة نقيب، يظهر ذلك من خلال قول السارد: ‹‹فقد كان جنديًا في الصميم، وهو ابن الثورة باستحقاق، ثم إن جده كان في صفوف حزب الشعب، واستشهد في مجازر الأحد الأسود، وكان أبوه مجاهداً دوخ الاستعمار الفرنسي طيلة جهاده، واستشهد في معركة الشمال القسنطيني...، دخل مدرسة أشبال الثورة، وانتظم في مدرسة شرشال حتى تخرج منها بامتياز، وتدرج في صفوف الجيش، حتى بلغ رتبة نقيب... ››[1]، فوظيفته ووفاءه لمهنته مما أدى إلى محاولة اغتياله.

جسد لنا السارد بعد اجتماعي آخر يصف فيه جنازة "الطاهر" حيث: ‹‹ بدا كل شيء رتيب مفرغ من الحياة، كأنه محاكاة للواقع باللونين الأسود والأبيض، وأنت تتابع بروتوكول جنازة الطاهر، تنطلق خمس رصاصات في السماء، يقف الجميع للتحية، تنشد الجوقة قسمًا››[2]، فجميع هذه المواصفات دلالة على رتبة العقيد "الطاهر" بحضور البرتوكولات، إطلاق الرصاصات في السماء بالإضافة إلى النشيد الوطني وكل الأجواء تدل على الحزن والسواد لخسارة أهم رجل ثوري.

شخصية "الطاهر" شخصية ثورية، ضحت من أجل الوطن وحملت همه، لكن مثل هذه الشخصيات الوفيه لا يبقي لها وجود، هذا ما حدث مع "الطاهر" لتعرضه للعديد من محاولات الإغتيال لكن في نهاية الأمر توفى، ويرجع "العربي" سبب الوفاة إلى "داسي".

[1]- الرواية، ص102.

[2]- الرواية، ص176.

2-الشخصية الثانوية وأبعادها:

لعبت الشخصيات الثانوية أدواراً متباينة داخل الرواية، ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي وقفت إلى جانب البطل:

***عقيلة:** تُعد شخصية ثانوية ساعدت في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، "فعقيلة" تدل على: ‹‹السيدة المخدَّرةُ، والزوجة الكريمة، وسيدة القوم››[1]، إذن "عقيلة" هي المرأة الكريمة والمصونة، أما في الرواية فهي المرأة المنحطة والمغرية، واللعوبة، ولقد نجح الروائي من خلال وصف ملامحها وتصرفاتها بدقة وهذا ما ستوضحه الأبعاد الأتية:

أ-البعد الجسمي(الفيزيولوجي): يصف لنا الروائي هذه الشخصية من خلال نقدها والحط من قيمتها، فنجده يقول: ‹‹غير أنك استطعت تمييز بهرجتها الصارخة، وطريقة هندامها المغرية، مع رائحتها المتوثبة وصوتها اللعوب، بحيث توحى أنها تريد تحقيق أحلامها كلها، دفعة واحدة وبسرعة قياسية وأن شكلها المنحوت من جنة الزين والغواية، هو المعبر الوحيد بذلك ››[2]، هذه الأوصاف التي تميزت بها "عقيلة" من خلال صوتها اللعوب وطريقة هندامها ورائحتها المثارة، وتصرفاتها التي تدل على الإنحطاط والخبث، ورغبتها في تحقيق أحلامها دفعة واحدة، تحيلنا إلى المرأة الساقطة والمنحلة

وفي موضع آخر يصف السارد "عقيلة" إذ يقول: ‹‹فبريق عينيها الدعجاوين، وتهدج أنفاسها كمن صعد سلمًا لا ينتهى وتأهب نهديها الصارخين تحت قميصها الشفيق››[3]، فهذه المواصفات دلالة على أنها بنت دعارة وهوى، باعتبارها بضاعة رائجة ورخيصة بدون قيمة ليس لها حياء*.

---

[1]- أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، مصطفى ابراهيم: ***معجم الوسيط***، ص617.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص13.

*-***الحياء**: انقباض النفس عن القبيح، وهو من خصائص الإنسان ليرتدع عن ارتكاب كل ما يشتهي فلا يكون كالبهيمة، وهو مركب من جبن وعفة، فلذلك لا يكون المستحي فاسقاً

وصف لنا السارد في هذا البعد حالة "عقيلة" من خلال طريقة هندامها صوتها اللعوب وقميصها الشفيف دلالات توحى إلى الفساد والانحراف الأخلاقي*؛ أي الخروج عن ضوابط الدين وقواعد الشريعة.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): وصف لنا السارد شخصية "عقلية" من الداخل فيقول: ‹‹هزت رأسها في صمت بارد››[1]، مواساة "عقيلة" "للعربي" لاختفاء "نوارة".

وفي موقف آخر يصف توتر "عقيلة" نجده يقول: حين تبعثرت مكنونات الكيس، تسمرت هي، وطفقت تردد بآلية، استر علي، يالشيخ، ربي يخليك، فالكيس به حبوب من زهرية وزرقاء، وصفراء، وبيضاء، وبرتقالية، ومختلفة الأحجام والأشكال من دائرية وأسطوانية، وأوقية ذكورية، وحشيش [2]، الخوف والتوتر الذي أصاب "عقيلة" أثناء اصطدامها "بالعربي" وسقوط الكيس من يدها، ولخوفها الشديد من "داسي" طلبت من "العربي" التحجب عنها، لأن له نفوذ كبيرة.

لقد عانت هذه الشخصية في حياتها فهي الضحية من بين ضحيات "داسي"

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): "عقيلة" وهي شخصية متعلمة، يعمل أبوها سائقا بحافلة لنقل الحضري، ففي حوار دار بينها وبين "العربي" إذ تقول له:‹‹كان أبي يعمل سائقا للنقل الحضري، تعرض يوما لكمين على مرمى خمس حجرات من الأمن والجيش، مات من مات، وشوه من شوه لمدى الحياة، وأخذوا النساء والشباب الباقين إلى الجبل، أما هو فقد ظل غائبا عن الوعي منذ حوالي السنة والنصف››[3]، "عقيلة" الفتاة الجامعية التي راحت ضحية لأعمال "داسي"، فاضطرها إلى الدعارة وأصبحت كابرانة من بين عشرات كابراناته،

---

* -***الانحراف الأخلاقي***: هو خروج الفرد عن القيم والعادات والتقاليد الاجتماعية الصحيحة والأوامر الدينية التي جاء بها الأنبياء (عليهم السلام).

[1]- الرواية ص84.

[2]- ينظر: الرواية، ص157.

[3]- الرواية، ص13.

بالإضافة إلى تعاطيها المخدرات والحبوب المهلوسة: ‹‹بعد أن ألحت عليها صديقة لها، أوضحت بأنها متخرجة سابقة من الجامعة، بالخروج معه في موعد، وبعد أن وضع لها مادة منومة في مشروبها استيقظت فوجدت نفسها في الفراش، تغرق في وشمها الذي لا يمحى ما بقيت حية، ونظرا لخوفها الشديد من أهلها، ونظرا لرعبها الكبير من وشمها انزلقت في الدعارة والمخدرات››[1]، "عقيلة" أصبحت من كبار الكابرانات من وراء اغتصابها* .

لقد مكنها شغلها في الدعارة والمخدرات من: ‹‹اكتشاف أن داسي قد اتسعت دائرة نشاطه وأصبحت تشمل على إدارة شبكة مغاربية ومتوسطية للدعارة والمخدرات والأعضاء البشرية والسلاح››[2]، فهو أصبح كل شيء، مما جعلها تتصاغ إليه، وتخضع لكل أوامره فهو أكبر من الدولة.

"عقيلة" الفتاة الضحية من بين الفتيات المغتصبات، إنزلقت في الدعارة ومتاجرة المخدرات وأصبحت كابرانية مشهورة ومكنها ذلك من كشف حقيقة "داسي"، وبواسطتها تم الكشف عن مكان "نوارة".

***حميدة البادسي:** وهو من الشخصيات الثانوية فمعني حميدة في اللغة: ‹‹حَمْدَ ومحُمد ومحَمَداً، ومحْمِدةً ومحَمَدةَ فهو حمُودُ وحَميدُ، وهي حَمِيدة وأَحمَدْ: صار أَمْرُهُ إلى الحَمْدِ أو فعل ما يحمد عليه، والأرض: صَادفَهَا حَمِيدة كَحَمْدِهَا، وأمره: صَارَ عِندَهُ مَحْموداً، ورَجُلُ ومَنْزِلُ حَمْدُ وامرأة حمدة: محودة، والتَّحْميدُ: حَمْدُ اللهِ مَرّة بعد مَرَّةٍ، وإنه لحَمَّاد اللهِ عَزَّ وجَلَّ، ومنه محمدُ، كأنه حُمِدَ مَرَّة بعد مَرّةٍ، وأحْمَدُ إليك الله: أشْكُرُهُ. وحَمِادَ له، كقَطامِ، أي: حَمْداً وشُكْراً، وحُماداك وحُمَاديَّ: غايَتُكَ وغايَتِي››.[3]، أي من الحمد والتحميد.

---

[1]– الرواية ص158.

*– ***الاغتصاب***: هو الاتصال الجسدي بامرأة ضد إرادتها بالقوة أو بأي شكل من أشكال التهديد.

[2]– الرواية، ص158.

[3] – محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: ***قاموس المحيط***، ص278.

أما في الرواية فهو المحب للوطن والمدافع عليه، والوفي له ذو الأخلاق الحميدة، والصديق الحقيقي لابنه "العربي" والناصح والمساند له، فهو يشاركه في رسم مستقبله، والداعم له نفسيا إذ يقول السارد: ‹‹تذكرت طريقة أبيك حميدة البادسي حين كان يمتص غضبك بالطريقة نفسها، والنبرة ذاتها... يربّت على كتفك ويهمس: اكو الجرح "يالعربي" ولدي فالوطن لا يبكي على أحد والوطن لن يتوقف لأجل أحد››[1]، دلالة على مواساته

وتتمثل أبعاد الشخصية فيما يلي:

أ-البعد الجسمي(الفيزيولوجي): لقدّ أورد السارد بعض الصفات الخارجية لشخصية "حميدة البادسي"* فيقول: ‹‹انتبهت إلى مقدار الشيب المشتعل في رأسه، وذبول عينيه المفاجئ›› [2]، دلالة على الكبر، فعلامات ذبول العينين والشيب فهي علامات التقدم في السن.

وقوله كذلك: ‹‹وضع نظارة القراءة بين عينيه فازداد اتساعهما عن السابق، اشتعل لون القمح فيهما››[3]، يصف السارد بروز عينا "حميدة البادسي" خلف النظارة، كما يصف لونهما القمحيان.

يواصل السارد وصفه "لحميدة البادسي" فيقول: ‹‹إذ بدت عليه الشيخوخة أكثر فأكثر، شحوب الوجه، إنحسار الشعر إلى أعلى الجبهة، يشوبه البياض مع كثافة واضحة جهة الفودين››[4]، دلالة على الشيخوخة، وكيف يسرقنا الزمن والمحنة.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): ويبدأ هذا البعد بظهور في شخصية "حميدة البادسي" من خلال نفسيته المتعكرة، مبينا ذلك في قوله: ‹‹الشعب دخل التيه››[5]، فهذا المقطع يوضح كيف صار الشعب في كف الجنروت كالزربوط.

---

[1] – الرواية، ص6.

* حميدة البادسي نسبة إلى عبد الحميد ابن باديس.

[2] – الرواية، ص77.

[3] – الرواية، ص105.

[4] – الرواية، ص131.

[5] – الرواية ص61.

وفي قول السارد: ‹‹نظرت إلى أبيك بعين مستنكرة، فوجدت في نظرته إصرار وعنادا يؤكد تطابق المعنى في إشارتيه السابقتين ››[1]، يجسد لنا هذا المقطع الحوار الذي دار بين "العربي" و"حميدة البادسي" على منع السلطة حيازة السلاح، ويعتبر "حميدة البادسي" أن الجيش والإرهاب سواء، مما يؤكد تطابق المعنيين.

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): "حميدة البادسي"سياسي مثقف كما جاء على لسان السارد: ‹‹فقد كان سياسيا نشط يحسب على الجبهة الوطنية، لا هو إسلامي ولا أفلاني أو اشتراكي ولا ليبيرالي، هو جزائري وفقط ››[2]، يحارب من أجل وطنه، ويتصدى للجنروت و"لداسي" وأمثاله: ‹‹لأجل ذلك استقال من البرلمان، والسلك الدبلوماسي، وصار يحاول عبر الجرائد، وبعض السياسين المعروفين بوطنيتهم سد الطريق أمام الجنروت، وداسي.. ›› [3]،

ولطالما كان "حميدة البادسي" يشك "بداسي" بأنه:‹‹عميل تابع لجهاز المخابرات الجزائري هرب إلى ثكنة عسكرية بعمق الصحراء أين تلقى تدريبا خاصا وبعد مدة التحق بصفوف المجاهدين الأفغان، رغم صغر سنه...ومن ثم يتمكن من تزويدهم بأخبار المجاهدين الجزائريين..››[4]، "داسي" أصبح من أكبر الإرهابيين*، وهو السبب في الضغط على "حميدة البادسي".

إذ يقول "حميدة": ‹‹وإنهم يستعملونك كطعم لضغط علي...››[5]، هدفه هو توقيع "حميدة" الوثيقة بالمقابل العفو عنه.

---

[1]- الرواية، ص107.

[2]- الرواية، ص220.

[3]- الرواية، ص220.

[4]- الرواية، ص69.

*- ***الإرهاب***: هو كل فعل من أفعال العنف أو التهديد به أي كانت بواعثه أو أغراضه، يقع تنفيذ لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس، أو إلحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق أو الأملاك العامة أو الخاصة أو احتلالها أو الإستلاء عليها، أو تعرض أحد الموارد الوطنية للخطر.

[5]- الرواية، ص220.

"حميدة البادسي" الرجل السياسي، يحارب من أجل وطنه ويتصدي للجنروت، وبرغم من الضغوطات عليه من طرف "داسي" إلا أنه كان وفيا لوطنه، ولم يخضع لهم ولا لضغوطاتهم.

3-الشخصيات الهامشية وأبعادها:

وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة، حيث أنها قامت بملئ الفراغات ومن هذه الشخصيات الهامشية في الرواية نجد:

***محمد:** جاء في معجم الغني ‹‹مُحمَّدُ: كثير الخِصَالِ الحَمِيدَةِ، مُحَمَّدُ: اسم علم وهو اسم النبي الَعربِّي››[1]، معناه محمود الخصال، وقد ورد اسمه في القرآن الكريم بلفظة أربع مرات منها: في سورة آل عمران، قال تعالى﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾ [آل عمران، الآية144]، وفي سورة الأحزاب قال تعالى﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَٰكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ﴾،[الأحزاب، الآية40] وفي سورة الفتح قال تعالى ﴿**مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ** ﴾ [الفتح، الآية29]، وفي سورة محمد قال تعالى﴿**وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ**﴾ [محمد، الآية2]، أما في الرواية فهو العكس، هو سبب في معاناة أخته "نوارة".

ولهذه الشخصية أبعاد أولها:

أ-البعد الجسمي (الفيزيولوجي): تعتبر شخصية "محمد" كذلك من الشخصيات التي لم يرد لها وصف جسماني، إذ يقول السارد: ‹‹يقترب محمد وهو يخبئ وجهه خلف شاش طارقي، غير أنك تأكدت من تفاصيل عينيه، وتهدج صوته، أنه هو››[2]، يوضح هذا المقطع أن "العربي" لم يتعرف على "محمد" إلا من خلال تفاصيل عينيه ونبرة صوته.

---

[1]- عبد الغني أبو العزام، ***معجم الغني***، مفهرس حسب الحروف الأولى للكلمة، فهرسة فواز زكارنة ربيع الثاني 1434- 2013، د.ص. http://natata.hn3.net

[2]- الرواية، ص97.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): إن "محمد" تتراوح حالته النفسية بين اليأس والتوتر وهذا من خلال قول السارد: ‹‹تحسسك محمد بيده الباردة، فأبعدها بتوتر شديد، مما جعله يرتد إلى زاويته بتوتر، ويتكور على نفسه في العتمة والصمت...››[1]، دلالة على الخوف والحزن.

وقوله أيضا: ‹‹توقف محمد فجأة، إذ بدا كأن غصة حالت دون مواصلة كلامه، فقد سمعته يبكي بمرارة ››[2]، شدة حزن "محمد" على اختفاء "نوارة" وتأنيب ضميره لأنه هو سبب في كل ما جرى لها.

يبين هذا البعد شعور "محمد" بذنب على ما فعله بأخته "نوارة"

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): حلم "محمد" في تحقيق دولة إسلامية، ولتحقيق حلمه فعليه تقرب من "داسي" عبر تزويجه "بنوارة"، ولكن ذلك كان خلاف لتوقعاته "فداسي":‹‹هو الذي يتحكم في الأوضاع كلها، فمن جهة يدير دفة الحكم، ويتزعم التنظيم الإرهابي من جهة أخرى، وكيف نظر إليه محمد كونه الطريق المثالي نحو حلمه في تحقيق دولة إسلامية، فطمع بالتقرب منه، ولم يجد غير تزويجة بنوارة ››[3]، ولم يكن يعرف أن هذا سبب تعاستها، "فداسي" زعيم إرهابي كما أنه يتحكم في كافة الأوضاع، فهو السلطة والنظام، وراحت "نوارة" ضحية من ضحاياه، وهو السبب في تيهان "محمد"، إذ تقول "نوارة" في حوارها مع "العربي" وهما يحتسيان الشاي بولوج شخصين قاعة الشاي ونظرتهما كانت نظرة فيها علامات القسوة: ‹‹لطالما قدما إلى البيت في ساعات متأخرة من الليل يدخلان الغرفة معه، ويلزمونها حتى الصباح، يحفظون القرآن؟!!..››[4]، فالجماعة الإرهابية يتسترون وراء الدين واستعمال القرآن كحجة لقضاء مصالحهم، "محمد" أصبح من الجماعات الإرهابية أحد رجال "داسي"، يخضع لأوامره باعتباره الزعيم.

---

[1]- الرواية، ص202.

[2]- الرواية، ص203.

[3]- الرواية، ص202-203.

[4]- الرواية، ص163.

في هذا البعد يبين لنا أن طموح "محمد" نحو حلمه في تحقيق دولة إسلامية أدى به إلى الهاوية بوفاة أخته "نوارة"، ودخوله إلى عالم الإرهاب، إضافة إلى تعذيب الضمير.

***فريدة دزيري:** هذا الاسم أطلقه عليها الروائي لما يحمل من دلالات، "ففريدة" تعنى في اللغة: ‹‹فريدة: فَرَائِدُ: جوهرة نفسية فرائد العقد، يضم المتحف فرائد قيمة، وفرائد الدُّرِّ: كبارها حبة من فضّة وغيرها تفصل بين حبَّات الذّهب أو اللّؤلؤ في العقد››[1]؛ أي هي جوهرة نفيسة، والشيء النادر لا نظير له، أما دزيري الاسم مشتق من دزاير بمعنى الجزائر

"فريدة" هي الأم الفريدة الحنينة هي الصديقة والأنيسة والمعلمة والمربية لأبنها الوحيد "العربي"، فهي العطف حين تقسو عليه الحياة، والأمل حين يعم عليه اليأس.

أما أبعاد الشخصية نجدها تتمثل في:

أ-البعد الجسماني(الفيزيولوجي): لم يرد في الرواية وصف جسماني كثير لها، فوصف السارد ارتعاش يدها وهي تناول فنجان القهوة لابنها "العربي" إذ يقول: ‹‹وحينما ناولتك الفنجان لحظت ارتعاش يدها بصفة أثارت قلقك، حتى إنها اضطرت إلى إسنادها بيدها الأخرى حتى تحكم مسك الفنجان››[2]، دلالة على علامة المرض، أو إشارة للكبر.

كما يصف السارد من ملامح وجهها لون بشرتها، وعيناها فيقول: ‹‹بدا وجهها كأنه منحوت من الشمع الصرف، وعيناها القمحيتين النجلاوين، يبحران في البعيد أعادت خصلة شعرها الرمادية إلى مفرقها››[3]، شبة السارد وجهها بالشمع لشدة البياض والصفاء، وعيناها بالبحر لاتساعهما وجمالهما.

نلاحظ أن السارد لم يحدد الملامح الدقيقة لهذه الشخصية كي نتعرف إليها أكثر.

---

[1]- أحمد مختار عمر: ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، ص1688.

[2]- الرواية ص76.

[3]- الرواية، ص170.

ب-البعد النفسي(السيكولوجي): يظهرهذا البعد في قول السارد: ‹‹وقعت عيناك على صورة أمك المنكسرة، إذ بدت كحمامة مكسورة الجناح، مطرقة الرأس، تبكي في صمت ››[1]، دلالة على الحزن العميق الذي بداخلها لرحيل أبنها الوحيد للعمل في بلد أوربي.

"فريدة دزيري" عاشت علاقة حب مع "حميدة البادسي" من أول لقاء لهما، ومنذ تلك اللحظة لم يفترقا، حبهم حب سماوي، أحب بعضهما حتى أن أحدهم لا يصبر بالإبتعاد على الآخر، غير أن القدر فرقهما على بعض بموت "حميدة البادسي".

يقول السارد: ‹‹حينها التفت إلى أمك بدت عيناها غائرتين في الدمع، وجهها منكمش، زمت على شفتيها، فغالبها الدمع، ثم أدارت حينها جهة النافذة، وسمعتها تنتحب، وهي تردد: قتلوه يالعربي، قتلوه..››[2]، "حميدة" توفي غدرا، مثلما حدث "لعبه" و" الطاهر"، فالأوفياء مثلهم لا يبقون.

نلاحظ في هذا البعد حزن "فريدة" على وفاة زوجها، وما يمر به ابنها "العربي" من حالة نفسية محطمة.

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): "فريدة ديزيري" هي ابنة أحد المجاهدين: ‹‹ممن أسهموا في تفجير الثورة، وبعد الاستقلال علق سلاحه في حجرة الضيافة، وخرج يفتش عن عمل يتماشى مع إمكانياته المحدودة››[3]، فأبوها رفض أي واسطة من طرف الجبهة، أو من الثوري: ‹‹تقديسًا منه لجوهر الثورة، رفض قبول الجزية كتعويض رمزي لنضاله، وعليه فقد باشر العمل بناء من أجل توفير لقمة العيش لأبنائه السبعة››[4]، توفير حاجاته وحاجات عائلته.

لذا من أجل توفير لقمة العيش وتحقيق المتطلبات كان على أبو"فريدة" المباشرة في العمل ليتضمن حاجاته الحياتية، وإشباع حاجات ورغبات أبنائه ويعلمهم أحسن تعليم جاء

[1]- الرواية، ص179.
[2]- الرواية، ص235.
[3]- الرواية، ص179.
[4]- الرواية، ص179.

هذا على لسان السارد: ‹‹فتخرج منهم طبيبان وصيدليان وإطاران في المحروقات حيث شغلا مناصب مهمة، في حاسي مسعود أما الابنتان فاشتغلت الأولى معلمة فيما اشتغلت أمك مضيفة طيران في الخطوط الجوية الجزائرية.. ››[1]، "فريدة" من أسرة مثقفة ووظيفتها كانت سبب في التعرف على "حميدة البادسي".

يقول السارد: ‹‹حينما كان متجها في بعثة دبلوماسية نحو فرنسا، ومنذ تلك اللحظة لم يفترقا، إذ جمعت بينهما قصة حب لم تعرف الفتور ولا الملل ››[2]، علاقتهما علاقة حب حقيقية غير أنهما، لم ينجبا إلا بعد سنوات ويرجع السبب في ذلك إلى: ‹‹ تشوه جيني في رحم أمك، الذي أرجعه الطبيب بحسب الدراسات العلمية، إلى مخلفات الحقبة الاستعمارية››[3]، ولكن لم تيأس وحاولت إيجاد طريقة لتحقيق حملها.

‹‹فقصدوا كل الأطباء المعروفين داخل وخارج الوطن وجرب كافة أنواع العلاجات الشعبية...››[4]، لقد عانت "فريدة" في سبيل الإنجاب.

يظهر هذا البعد قصة حب "فريدة دزيري" ومعاناتها في سبيل الإنجاب.

إذن يمكن القول بأن هذه الشخصيات قد أدت دوراً فعال في الرواية، ولكل منها دورها الخاص مما أدى بدفع سيرورة الأحداث، "فالعربي" الشخصية المحورية المدافع عن وطنه من خلال مقالاته والذي عاش الخيبة ومرارة الحياة القاسية بقتل حبيبته "نوارة"، "نوارة" زهرة الجبل التي لم يشهد وطن حلمها، وصديقه "عبه" الصحفي المدافع بقلمه عن الوطنية الذي عاش اليتم ولم يعرف طعم الهناء في حياته أبدا، ولن ننسى "الطاهر" الجندي الثوري ممن حمل هم الوطن رغم أن الوطن لم يحمل همه، و"حميدة البادسي" أبو "العربي" الرجل السياسي الذي طالما حاول سد الطريق أمام "داسي" وأمثاله وبوفائه ومصداقيته راح ضحية الدفاع عن الوطن، فجميعهم رمز الثورة استشهدوا في سبيل الوطن، "فريدة دزيري" الأم الحنونة التي كان

[1]– الرواية، ص180.

[2]– الرواية، ص180.

[3]– الرواية، ص180.

[4]– الرواية، ص181.

حلمها الإنجاب فجربت جميع الطرق من عرافات وطب الأعشاب، وطالما حملت هم أبنها الوحيد "العربي".

أما "عقيلة" الفتاة الجامعية وهي ضحية من ضحايا "داسي" أصبحت كابرانية من أكبر الكابرانات وتعاطيها للمخدرات وهي من كشفت حقيقة أعماله الشنيعة وبفضلها ساعدت "العربي" للكشف على مكان "نوارة"، وكان السبب في سر هروبها أخوها "محمد"، وكل هموم هذه الشخصيات وراءها "داسي" الخائن للوطنية المتقنع بقناع الطبيب المحترم، ولكنه إرهابي مجرم.

ثانيا: بنية الزمن

يعد الزمن عنصراً مهم في الرواية، إذ يحدد الفترات المتعلقة بالمتن الروائي والأحداث التي تدور حولها، وحركية الشخوص، والزمن في الرواية لا يتم وفق مسار تراتبي وإنما يحدث فيه نوع من الثغرات الزمنية المتمثلة في المفارقات الزمنية، بالإضافة إلى المدة المتمثلة في تسريع السرد عن طريق الخلاصة والحذف، وتبطئته عن طريق الوقفة والمشهد وكل هذا يحدث خرقاً زمنياً.

1-المفارقات الزمنية:

لم تتبع رواية " بلا وجه أو رائحة" النسق الزمني المتتابع؛ لأنّ الترتيب الزمني في أي رواية لا ينطبق بالضرورة مع أحداثها من حيث التتابع، حيث إن هذه التقنية تظفي جمالا على الرواية من خلال استرجاعاتها واستبقاتها المتنوعة، فالروائي يحتاج إلى هذه المفارقات الزمنية للعودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث مضت من أجل تفسيرها أكثر حتى يخلق في ذهن القارئ فكرة عن حياة شخصية ما، وكذلك يستعمل تقنية الاستشراف من أجل القفز إلى الأمام ليستشرف الآتي أو متوقع الحدوث، وسننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع من أجل الرجوع لذكريات ماضية، والاستباق من أجل

التوقعات المستقبلية وما يحدث، من أجل تشويق القارئ وتجعله في انتظار ما سيحدث في نهاية الرواية.

والمفارقات السردية نوعان هما الاسترجاع والاستباق

أ-الاسترجاع: تدور أغلب أحداث الرواية، باسترجاع ذكريات وأحداث ماضية، فأي رواية تعتمد على هذه الدعامة الأساس في بنائها الفني، وفي بناء السرد، إذ تحتفي بهذا النوع بكثرة؛ لأنه البؤرة التي تمكن الرواية من تبرير حالات شخوصه النفسية، الاجتماعية والسياسية، بطريقة فنية تقوم على: ‹‹ إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ››[1]، الأمر الذي يظهر أسلوب الاسترجاع بمثابة أداة للتواصل بين الماضي والحاضر وربط الأحداث، ومن الاسترجاعات في الرواية نجد:

في قول السارد: ‹‹فتذكرت طريقة أبيك حميدة البادسي، حيث كان يمتص غضبك بالطريقة نفسها والنبرة ذاتها››[2]، ومن هذا المقطع استرجع "العربي" ذاكرته إلى الوراء عند التقائه "بداسي" وهو يردد مقولته: "إلّي في القلب في القلب"، فذكرته بأبيه "حميدة البادسي" كان يدعه يصرخ ويرتفع وينخفض ويمتص غضبه بنفس طريقة "داسي".

فالسرد الاستذكاري يُعد شكلاً من أشكال الرجوع إلى الماضي: ‹‹للتعريف بالشخصية وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك››[3]، فهو: ‹‹الرجوع إلى الوراء جمعًا شامل للحركتين الماضيتين المادية والنفسية››[4]؛ أي أن الزمن الماضي يصور لنا حياة الإنسان بتفاصيلها تشمل الحركة المادية والنفسية.

---

[1]- سمير مرزوقي، وجميل شاكر: ***مدخل إلى نظرية القصة***، الدار التونسية للنشر،(د.ط)،(د.ت)، ص76.

[2]- الرواية، ص6.

[3]- حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص121.

[4]- عبد الملك مرتاض: ***ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد***، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،1993م، ص157.

كما ورد الاسترجاع في موضع آخر إذ يقول السارد: ‹‹حنوا لزمن الثورة أين كانوا يتقاتلون في الجبل ضد بعضهم البعض على طريقة الديكة››[1]، يشبه السارد صراع الجزائريين مع بعضهم بعض بصراع الديكة، دلالة على الخيانة والنفاق المنتشر بين الشعب الجزائري من خلال قتل بعضهم البعض في الجبال.

إن الزمن الاسترجاعي، يشكل ذاكرة النص، وفيه يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي، فالسارد من خلاله يستذكر الماضي الذي عاشه كل من "العربي" و"عبه"

إذ يقول: ‹‹حينما أردتما أنت وعبه أن تستذكر معه ما فاتكما من سنوات الغربة والصمت››[2]، يسترجع السارد الذكريات التي عاشها مع صديقه"عبه" و"داسي"، من لحظات بحلاوتها ومرارتها وما فاتهما من سنوات، وهو دلالة على الحياة التي كان يعيشها "العربي"، و"عبه"، و"داسي". لا

كما يقول السارد: ‹‹فكرت أثناءها كيف يسرقنا الزمن والمحنة عن أنفسنا››[3]، شبه السارد الزمن بسارق الذي يجعل الإنسان ينسى نفسه، وأهله وأصدقاءه، من خلال اهتمامه بالمشاكل التي تواجهه، فالزمن: ‹‹ علاقة بالنفس يؤكد ارسطوا أن وجود الزمان أو (ادراكه) مرتبط ارتباطاً وثيقًا بوجود النفس، فلو لم توجد النفس، ولا سيما القوة الإدراكية منها، لم يوجد شيء من شأنه أن يعدّ، فانعدام الزمان الذي وضعناه بعدد الحركة، أما حامل الزمان وهو الحركة التي يمكن دعوة الزمان صفة لها، فيمكن أن توجد أبداً وأزلاً حتى ولو لم يوجد الزمان، فكانت الحركة بهذا المعنى الأساس الموضوعي للزمان، والزمان المقياس الذاتي لها››[4]، يمكن القول إن نظرية أرسطو للزمان لها جانبان، جانب موضوعي يرتبط بفكرة الحركة، وجانب ذاتي يرتبط بالنفس والشعور.

---

[1]– الرواية، ص65.

[2]– الرواية، ص69.

[3]– الرواية، ص84.

[4]– ماجد فخري: ***تاريخ الفلسفة اليونانية (من طاليس إلى أفلاطون)***، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1991، ص114.

وفي مقطع استرجاعي يستذكر السارد لأحداث الماضية فيقول: ‹‹وآخرون يرتدون أكاليل الغار والزيتون الذهبي في زمن السلم، ويرتدون خوذا أشبه برأس حصان في زمن الحرب..››[1]، يجسد لنا هذا المقطع ثنائية (السلم والحرب)، التي تحيلنا إلى ثنائية (الحياة والموت)

يقول تعالى ﴿ **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ**﴾ [الجاثية: 24]، فكلمة الدهر تدل على الزمن الطويل، أما الزمن يدل على الحياة والموت.

وفي سياق آخر يقول السارد: ‹‹وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة سنة355م››[2]، يستذكر السارد "الأب دونات" وهو في اللحظات الأخيرة، حينما كان تحت وطئة التعذيب السبب هو الإنصاف بحق الشعب، والحرية، والعدالة، والديمقراطية فَسُجِنَ بعيد عن وطنه وذاق مرارة العذاب، فهذا السياق يوضح لنا علاقة الزمن بالموت: ‹‹الزمانية هي جوهر الوجود، والزمانية بطبيعتها تجاذبية، وانجذاب هي تخارج أصلي، إن الماضي والحاضر والمستقبل هي انجذبات الزمانية، والعنصر الأهم والأول فيها هو المستقبل، ولكن حيث أن الموجودات هناك هو موجود –باتجاه– الموت، فإن المستقبل الحقيقي ينكشف اعتباره محدودا وأن الزمان الحق محدود››[3]؛ أي أن الزمانية هي حركة تدفع المستقبل لأن يكون ماضيا، لكنه محدود بالموت، إذ أن عيش الإنسان في هذا الوجود، تكون نهايته الموت، فالزمان متناهي نهايته الموت.

نجد السارد مرة يتحدث على لسان البطل ومرة أخرى على لسانه لكن الكفة ترجح على لسان السارد أكثر.

---

[1]– الرواية، ص88.

[2]– الرواية، ص150.

[3]– إ.م بوشنسكي: ***فلسفة المعاصرة في أوربا***، تر/قرني عزت، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد165، 1990م، ص226.

إن هذه الاسترجاعات في الرواية تظهر للقارئ جمالا فنيًا، فهي تضفي على النص الروائي طابع الإثارة والتشويق تجعل السرد يقف في موضوع ما، فبدورها تعيق حركة الزمن عن التقدم نحو الأمام "لعلي دغمان" وظف الاسترجاع بكثرة في الرواية، ليبعد الملل والرتابة لدى القارئ فهو عندما يترك حادثة ويعود للماضي ثم يرجع يكون قد جدد النفس لديه، ويحاول سد الثغرات الموجودة في النص، فكل شخصية كشفت عن نفسها من خلال هذه الاستدراكات.

من هنا، يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في (بلا وجه أو رائحة) من جهة، وفي سير الأحداث من جهة ثانية.

ب-الاستباق: وهي التقنية الثانية التي تعتمد عليها التقنية الزمنية، ويقوم فيها الروائي باستباق أحداث لم يحن وقت سردها بعد، بهدف تشويق القارئ للأحداث التي ستأتي

فالاستباق: «هو كل مقطع حكائي يروى أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1]، وتُعد الاستباقات أقل التقنيات حضوراً في رواية (بلا وجه أو رائحة لعلي دغمان)، إذ اعتمدت بشكل كبير على تقنية الاسترجاع أكثر مما اعتمدت على الاستباق، إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الأحداث الاستباقية التي من شأنها أن تفتح باب التخيل والتكهن، ومن الاستباقات في الرواية نجد:

في قول "العربي": ‹‹أتوقع دخان ثورة في الأفق››[2]، في هذا السياق يتوقع "العربي" بظهور ثورة سببها الخونة والأيدي المحركة، والإرهاب.

أراد السارد تصوير الأحداث قبل وقوعها: ‹‹الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل؛ أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه››[1]، فالسارد يجذب القارئ ويدخله معه في العملية السردية لتقبل الأحداث الآتية.

---

[1]- حسن البحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص 132.

[2]- الرواية، ص65.

وفي قوله أيضا: ‹‹وأن نبتني لأنفسنا دولة تعترف بحريتنا وكرامتنا››[2]، أراد تغيير الأوضاع السائدة، والمناداة بالاعتزاز بالنفس والحرية.

كما يورد السارد استباقاً آخر إذ يقول: ‹‹واقتنعت بحلم دافئ ووحيد بيت صغير تتوسطه نافذة تطل على البحر، تسكنه أنت ونوارة، وتمضيان فيه العمر كله››[3]، "فالعربي" حلمه هو زواج من حبيبته "نوارة" لبناء بيت صغير وتكوين عائلة غير أنه يأتي من يرشق حلمه، فما كان يحلم به يذهب في مهب الريح بسبب رغبة "داسي" بزواج من "نوارة" وتحطيم كامل أحلامه.

‹‹إن المستقبل يرتبط بمعاني الأماني والرجاء، فإنه لا بد من أن يشعرنا بما فينا من تناهي وفناء.... فالمستقبل يجرنا جراً ويدفعنا إلى الأمام دفعا، بفعل ما للرغبة من قوة سحرية أو ما للقيمة من جاذبية ››[4]، فالمستقبل مشحون بالأمل والتمني.

وفي ومضة استباقية أخرى يبين لنا السارد لهفة "العربي" فيقول: ‹‹إذ توزعك شعور بين اللهفة من أن يكون الهاتف يخص نوارة وأن أخبارها ربما ستكون سيئة››[5]،"نوارة" لم يرد عليها خبر منذ زمن وبدأت الشكوك تراود "العربي" بأن مكروهًا ما أصابها، والأوهام تظل حبيسة رأسه.

‹‹يرتبط الزمان بالأحداث أو الوقائع عند الفيلسوف "**ليبنتز**"، وما الأحداث إلا سلسلة تعاقيبة، أي الواحدة تلوى الأخرى، فالزمان ماهو إلا نظام تعاقب الظواهر للحادثات››[6]، فالأحداث تتم وفق فترات زمنية، وهذا ما يبينه الموقف السابق توقعات العربي بأن نوارة حدث لها مكروه، وهذا ما حدث فعلا.

---

[1]– ديفيد لودج: ***الفن الروائي***، تر/البطوطي ماهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص86.

[2]– الرواية، ص59.

[3] – الرواية، ص145.

[4] – عبد اللطيف الصديقي: ***الزمن أبعاده وبنيته***، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م، ص135.

[5] – الرواية، ص151.

[6] – عبد اللطيف الصديقي: ***الزمن أبعاده وبنيته***، ص99.

ونخلص أن الاستباقات جعلت القارئ يتنبؤ قبل أن يصله السرد، فيختصر الزمن ويتصور الأحداث ويتفاعل مع الشخصيات، فالاستباق يتحكم في زمن السرد وسرعته.

2-المدة:

تدرس من خلال أربعة تقنيات وهي: الخلاصة، الوقفة، الحذف، والمشهد، وهذه التقنيات تبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وتباطئه.

أ-الخلاصة: تساعد هذه التقنية على سير أحداث الرواية وتسريع السرد، يستعملها السارد أحيانا: ‹‹لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، لإمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث››[1]، وسنوضح ذلك ببعض النماذج من الرواية

يقول السارد: ‹‹يمضي زمان، ويأتي آخر، فنجد أنه في جامعة باب الزوار، مسجل في كلية الطب››[2]، يوضح السارد سرعة الزمن، واستخلاص ما وقع له قبل، فبعد مرور زمن، يجد كل من "العربي" و"عبه" صديقهما "داسي" مسجلاً في الجامعة، وهو دلالة على المستوى الذي وصل إليه بفضل جهوده المتواصلة للالتحاق بكلية الطب.

ولذلك: ‹‹ فالزمن أبعاداً ثلاثة، ماضي عشناه وحاضر نعيشه، ومستقبل سنعيشه، وفي كل رواية ثمة زمن تتابع أم تتواتر أم تداخل، فهو يحترم السياق المنطقي لتسلسل الأحداث، ملتزمًا بالأبعاد الثلاثة››[3]، فما حدث أولاً يكون ماضي، وماجاء إثر الأول سيكون حاضراً وما سيأتي إثر الحاضر يكون مستقبلاً.

وفي سياق آخر يقول: ‹‹الطاولة نفسها، والوقت نفسه، كل يوم وطيلة الأسبوع، والشهر وبقية السنة››[4]، فهو يلخص ما يحدث له وذلك من خلال استعمال عبارات تدل على الزمن

---

[1]- حميد لحمداني: ***بنية النص السردي***، ص78.

[2]- الرواية، ص69.

[3]- ضياء غني العبودي: ***الزمن العجائبي في الرواية العراقية***، مجلة جامعة التنمية البشرية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، العدد2، ص139

[4]- الرواية، ص187.

وهي اليوم، الأسبوع، الشهر، السنة، تدخل في اطار الماضي، الحاضر، المستقبل، "فالعربي" على الدوام بجلوسه في مقهى عمي "الجمعي العقون" في انتظار خروج "نوارة"، وهي دلالة على الشوق واللهفة.

يرتبط الزمن بالمكان في هذا السياق،:«فالزمان والمكان هما الشرطان الأساسيان لكل وجود ولكل ماهية، ولكل فكرة ولكل نشاط، ولكل ازدهار، ولكل تقدم»[1]، فالحياة مبنية على كلاهما معًا.

وفي موضع آخر من الرواية اختصر السارد حياة "العربي" بقوله: «قدرت أن انشغالك الدائم بالجامعة، وتوزع أوقات فراغك بين الفرقة المسرحية، وبين أصدقائك في مقهى عمي الجمعي العقون إلى حين وصول نوارة، ثم انزوائك في الغرفة لبقية اليوم مكبا على القراءة والكتابة، قد نأى عن والديك»[2]، يلخص السارد الأوقات التي يقضيها "العربي" منشغلاً بين الجامعة والفرق الموسيقية وأصدقائه، مما شغله على الاهتمام بوالديه وجعله بعيدا عنهما.

ساهمت الخلاصة في تسريع السرد وتجاوز زمن الرواية، وذلك لتجنب القارىء الوقوع في الملل.

ب-الوقفة الوصفية: تعد الوقفة ثاني تقنية لإبطاء السرد تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية معتمدة على الوصف، مما يحدث اختلالاً زمنيًا مقصوداً فهي تعني: «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3]، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث تقتضي إعادة انقطاع الضرورة الزمنية ويعطل حركتها، ويمكن كتمهيد للمتلقي لأنها غالبا ما تكون وصفًا ما، أو تعريفًا بملامح شخصية ما، وهو ما يؤدي إلى تبطئة السرد.

ولقد جسد "علي دغمان" في روايته (بلا وجه أو رائحة) عدة وقفات وصفية منها:

---

[1]- عبد اللطيف الصديقي: ***الزمن أبعاده وبنيته*** ، ص51.

[2]- الرواية، ص77.

[3]- حميد لحمداني: ***بنية الشكل الروائي***، ص76.

في قول السارد:«بقيت واجما في مكانك، تراقب نوارة بذهول وهي تبتعد متكسرة. تتوقف الحافلة، فتصعد نوارة. تلتقي النظرات، يحول الزجاج والمسافة بينكما، رغم الذي يأتلق فيها من معان عميقة. تنطلق الحافلة ببطء، وثقل. تتلوى في الزقاق، ثم تغيب، وتخلف مرارة في القلب بطعم سحابة الدخان الرمادية الذي يرتفع في الهواء»[1]، يصف السارد خوف نوارة لخطوبة "محمد" من ميقرية وهي منكسرة حزينة، فكل شيء يحيل للحزن، شبه السارد الحافلة بإنسان يتلوى وغيابها يخلف حزن عميق في القلب، عمل هذا السياق على وقف التطور الخطي للأحداث الروائية.

يتخذ المكان: «وضعية ممتازة داخل السرد، بفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره وتعيينه»[2]،فإن الوصف تقنية من تقنيات لا بد توفرها داخل النص السردي، وذلك لرصد الأمكنة فيه، فهو وسيلة لنقل تفاصيل المكان.

كما يحضر وصف آخر: «ابتعدت عن المكان إلى حيث لا تدري، وكلما مشيت أكثر كلما خفت صوت العرس وراءك أكثر فأكثر. وبعد لحظات وجدت نفسك تمضى في عالم الصمت والذهول، فعلمت أن وقت حضر التجول قد حل، فرجعت إلى البيت، محملاً بمعاني الخيبة والتكسر، التي تختصر تساؤلا ظل يلح، منذ بدء موكب العرس، حتى خلاصك منه»[3]، فبرغم من اللحظات التي أحس فيها "العربي" براحة بعيداً عن جو المحنة، إلا أن سرعان ما شعر بالتحطم والمرارة والألم، دلالة على الحزن والمحنة التي تلاحقه، فالمكان بدا له مغيم بالحزن والسواد والصمت والغرابة، رغم جو الفرح والسرور، وكل هذه المواصفات من أجل توضيح الصورة للقارئ وإيقاف زمن الحكاية، للتعرف على الشخصية أكثر من خلال ما يجول في نفسيتها.

[1] – الرواية، ص47.

[2] – حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص59.

[3] – الرواية، ص51.

‹‹لقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق فأصبح في الوقت الحاضر غاية في حد ذاته››[1]، فهو يفسر حياة الشخصية، ويجعل القارئ يتوهم العالم الخارجي مما يشعره بأنه واقعي.

وبذلك نجد رواية (بلا وجه أو رائحة) قد احتوت على الكثير من الوقفات الوصفية، وهي وقفات ساعدت على إبطاء السرد.

ج- **الحذف:** وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، فيشير إليها الراوي بتلك الفترات المحذوفة بعبارات مثل عدة سنوات، بعد مدة زمنية، قبل أسابيع، بعد شهر...إلخ: ‹‹وهو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي››[2]، فالحذف يتبين من خلال الفترات المحذوفة وذلك بتخطيه للحظات الحكائية.

ومن نماذج المحذوفة في الرواية (بلا وجه أو رائحة) نجد

قول السارد: ‹‹وبعد مرور خمسين يومًا عثر عليه عاريًا››[3]، فالسارد هنا قام بحذف ذكر الأحداث التي وقعت لـ "داسي" قبل خمسين يومًا.

وفي قوله: ‹‹أريد أن تطلب من أبيك توقيع وثيقة(...)››[4]، توحي النقاط الثلاثة بأن هناك كلام محذوف، لم يذكره السارد لغرض تسريع السرد.

كما ورد حذف آخر عند التقاء "العربي" بـــ "داسي" بقول السارد: ‹‹ التقيتما بعد طول افتراق، امتد إلى زمن الطفولة››[5].

---

[1]- نضال الشمالي: ***الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية***، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006م، ص182.

[2]- عبد العالي بوطيب: ***مستويات دراسة النص الروائي (مقاربه نظرية)***، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م،ص164.

[3]- الرواية، ص68.

[4]- الرواية، ص212.

[5]- الرواية، ص120.

حذف السارد ما جرى لـ"داسي" أثناء مدة إختفائه، لأنه يصعب حصر هذا الماضي الطويل في أسطر الرواية.

كما نجد الحذف في هذا الموضع: ‹‹تقصدان قاعة الشاي طيلة خمس سنوات››[1]، حذف السارد ماجرى "للعربي" و"نوارة" من أحداث، إكتفي بذكر خمس سنوات لتسريع السرد، فالمتلقي لا يعرف ما حدث خلال هذه السنوات.

لهذا فإن الحذف لهو دور كبير في تسريع السرد، وهذا النوع من الفن يزيد للسرد الروائي جمالا.

د- المشهد: يقصد به المقطع الحواري، فالحوار يعمل على كسر رتابة السرد، ويمنح للشخصية التعبير عن رؤيتها من خلال لغتها: ‹‹فالمشهد يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها، وهو عند جيرار جنيت، حوار في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا››[2]؛ أي لكل شخصية تحكي توجهاتها ونظرتها خلال الحوار، فهو اللحظة التي تكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة.

ويحتل المشهد موقعًا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويعمل على إبطاء زمنية السرد حيث يمتد الحوار ويتسع، وتحتوي الرواية على العديد من المشاهد الحوارية منها:

حوار جمع بين "عبه" و"العربي" الذي تضمن مايلي:

‹‹العربي:اهدأ هل تريد أن تفجعنا بك؟!!..

عبه: ومن سيحاسبهم؟!!..

فأجبت بفتور من تخلى عنه نشاطه:

- التاريخ..

ضحك "عبه" حتى شرقت عيناه بالدمع، ثم تحدث كأنما يقتلع الكلمات من جوفه:

---

[1]- الرواية، ص140.

[2]- جيرار جينيت: ***خطاب الحكاية***، ص108.

– التاريخ كالمرآة يزين قبح من ينظر إليه.

تنظر في عيني "عبه"، فتبينت أن احمرار عينيه قد حجب خضرة لونهما.... عقبت بنظرة المتفائل:

– سوف يأتي يوم يأخذ فيه كل معتد حقه..

وبعد أن ربت على كتفك، وأشتعل لفافة غولواز بتوتر، أجابك وهو يتوارى خلف دخان لفافته الكثيف:

– حين يبعث "بوضياف" من قبره!!..

فضربت الطاولة بقيضة يدك:

– إما الآن أو فلا..

ضحك "عبه" قليلا، ثم غص بمرارة متجذرة، تعرفها من نهمته المفرطة على التدخين، والقسوة المفتعلة بين عينيه الزجاجتين:

– تخل عن الأمل ....››[1]، نجد أن الحوار طال وذلك في زيادة سعة الخطاب وكسر رتابة السرد، والعمل على ابطائه، جاء بغرض بطئ مطول تتخلله بعض الوقفات الوصفية وهذا تعمد من السارد.

يمثل هذه النموذج حوار خارجي بين الشخصيات هو: ‹‹حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر... يستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل الحركي والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي››[2]؛ أي فتح المجال لشخصية لتسرد ماضيها وحاضرها وما تطمح إليه، وذلك من خلال أقوالها وأفعالها، هذا

[1]– الرواية، ص38–39.

[2]– هيام شعبان: ***السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله***، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004م، ص214.

بالإضافة إلى وصفها من أجل التعرف عليها أكثر، وغرض الروائي من ذلك لتكون أكثر واقعية للتأثير في المتلقي

ويوجد مشهد حواري آخر في حوار "العربي" مع نفسه يقول: ‹‹صارت الخيانة الوطنية إرثا مشاعا بهذا الوطن!!.››[1]، يمثل هذا الحوار من جهة واحدة؛ أي حديث النفس لذاتها جراء الخيانة الوطنية، وقد عرف الحوار الداخلي بأنه: ‹‹ حوار يجرى داخل الشّخصية، ومجاله النّفس أوباطن الشّخصية ويُقدّم هذا النوع من الحوار المحتوى النّفسي والعمليات النّفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي؛ أي لتقديم الوعي دون أن تجهّر الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النّحوي والمنطقي للكلام››[2]، فهو حديث النفس مع النفس دون إسماع الأخرين.

ومنه فالرواية احتوت على العديد من المشاهد وكل هذه المشاهد عطلت السرد وكسرت رتابته.

3-أنواع الزمن:

للزمن أنواع منها الزمن النفسي والاجتماعي والتاريخي

أ-الزمن النفسي (الداخلي/الباطني): يكتسب الزمن النفسي أهمية بالغة في الرواية فتلاعب الشخصيات بالزمن كشف لحالتها النفسية، فهذا الزمن يتعلق بالواقع الباطن للشخصية بحيث تعبر فيها الشخصية عن المعاناة الداخلية.

ويتجسد الزمن النفسي في هذه الرواية بداية بتوضيح السارد للحالة التي وصلت إليها الجزائر في ظل التعددية الحزبية والانشقاقات الدينية، حيث أصبح الإنسان كالموتى لا يعيش حياة كما ينبغي أن تكون: ‹‹تعودنا على الموت أثناء المجاعات، والفيضانات، والأعاصير.مع الوقت صرنا الموت نفسه، أثناء المصارحة، أو الصمت والاختلاف، أثناء

[1]- الرواية، ص64.

[2]- هيام شعبان: ***السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله***، ص220.

الحركة والسكون،أو الفرح والحزن››[1]، وهي دلالة على فقد طعم الحياة أصبح الفرح والحزن على حد سواء أصبحت الحياة كالعدم، هنا تمثلت جدلية الحياة والموت، الفرح والحزن، الحركة والسكون، الوجود والعدم، تعتبر ثنائية الحياة والموت، نقيضين متعالقين، الحياة بواقعها المتباينة، والموت بغيبته وحقيقته المطلقة.

تعد ثنائية (الموت والحياة) من أبرز الثنائيات التي شغلت التفكير الإنسان قديمًا وحديثًا إذ ‹‹ تعبر عن مفردات الحياة والموت عن معنى مشترك،أو أنهما نمطان لحالة واحدة بمعنى أن كل واحدة منها لا يكتمل معناها إلا بذكر الثانية فكل منهما بها حاجة إلى الأخرى وهما متساويتان اصطلاحا متضادتان في المعنى››[2].

فالموت: ‹‹حدث بيولوجي حتميٌّ لا يمكن تقديمه أو تأخيره، ولا تجنبه، ورغم أن معرفة آليات الموت هي من مشغولات علم البيولوجيا، إلا أن الفلسفة قد أولته أهمية عظمى باعتباره الأساس الأول والمقولة الرئيسية للحياة الشعورية، فالموت بالنسبة إلى الشعور معيش من نوع خاص، وهو يعايش بوصفه قادما لا بوصفه حاضراً، بوصفه نفيا لفعل الحياة ذاته؛ أي نفيًا للشعور بما هو شعور، وهذا النفي للحياة هو مصدر أشد قلق تعرفه الحياة››[3].

يكن في النهاية أمر الموت قضاء وقدر، أصبح الإنسان موجود فعليًا وفي نفس الوقت يحس نفسه من الموتى ليس بمقدوره فعل شيء، فدلالة الموت هي الحزن والاسى والخوف.

أما الحياة فهي: ‹‹ضد الموت، ومفهومها بدّهي لأنها من الكيفيات المحسوسة الغنية عن التعريف، وحياة كل كائن هي سيرته، وما تشمل عليه من خبرات وأحداث، نقول حياة

---

[1]– الرواية، ص60.

[2] - نوال مزاش: ***جدلية الموت والحياة في رواية بلا وجه أو رائحة لعلي دغمان*** ، إشراف:حياة معاش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2017م، ص20.

[3]– جلال الدين سعيد: ***معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية***، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004م، ص453.

إنسان وتعني ما تشاهده من ظواهر، ومظاهر كالحياة الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية وقيل: الحياة هي الوجود››[1]، فكلمة الحياة تدل على الاستمرارية والحركة.

إن ما يحمله هذا المصطلح (الحياة) من دلالات الفرح، والسعادة، والسيرورة، والنور، والتفاؤل، والحركة، والأمل...لكن جاءت في المقطع عكس ذلك، دلالة عل الموت مثلها مثل العدم، والحزن.

كذلك نجد في هذا المقطع ثنائية الحزن والفرح، فالحزن والفرح توأمان متلاحقان، فيما يعبر الفرح عن سعادة الإنسان وتمنحه تلك اللحظات السعيدة، يعبر الحزن عن معاناة الإنسان وعمق مشاعره أمام المحن التي يتعرض لها، فالفرح دلالة عن السعادة والسرور والابتهاج، عكس الحزن دلالة على المأساة والألم والمعاناة...وفي هذا المقطع يدل كل من الفرح والحزن على سواء، دلالة على المأساة والعتمة، والأحزان، ومن الثنائيات الموجودة أيضا في هذا المقطع الحركة والسكون، ‹‹فالحركة تحمل دلالة عميقة على كل ماهو حي، ويتحرك لقضاء حاجته لذلك نجدأن لحركة اتجاهان:

1-الحركة نحو الدنيا، التي تؤدي إلى السكون والفناء.

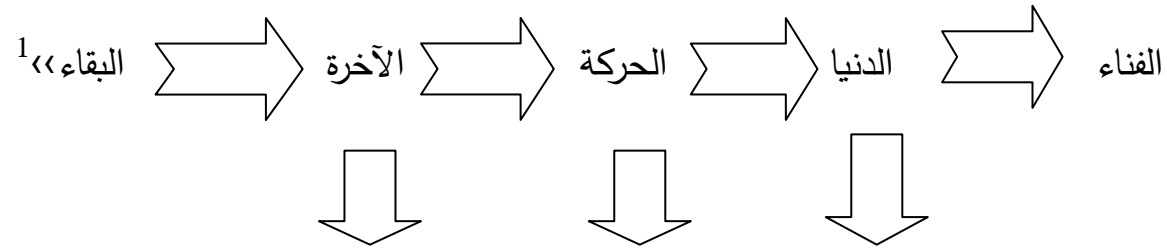
2-الحركة نحو الآخرة التي تؤدي إلى البقاء.››[2]

أما السكون فدلالة على الموت والفناء وهي ثنائية ترمز على الصراع، فالسارد ربط هذه الثنائية بثنائية (الحياة، والموت) لما تحمله من دلالات.

[1]- كاضم روضان: ***جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة***، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية، جامعة الكوفة، العراق،عدد18، 2016م، ص23.

[2] - نوال مزاش: ***جدلية الموت والحياة في رواية بلا وجه أو رائحة لعلي دغمان***،ص25.

‹‹ ويمكننا أن نمثل للحركة والسكون عبر الخطاطة الآتية:



إذن نجد في هذا المقطع ثنائيات ضدية، بل تقريبا في معظم الرواية، ورأي الجاحظ: ‹‹أن قانون الثنائية الضدية هو قانون الحياة المعيشة، وأن مكونات الوجود تقوم بأمور ثلاثة: منسجم، ومتغاير، ومتضاد، ويرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحول ويقول: تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة قول جامد ونام››[2]؛ أي ساكن ومتحرك، فالحياة مبنية أصلاً على التضاد.

كما يواصل السارد في ثنائية التضاد ونجدها من خلال هذا المقطع موضح الحالة النفسية للرجل العاشق: ‹‹فالرجل عاشق في صمت، يموت ويحيا بإشارة من بلاسيديا الرومانية، رغم أنه لم يرها أو يتحدث معها››[3]، يعبر عن الحالة التي يعيشها الرجل العاشق فيصور لنا صراعه الداخلي، فالعاشق يعيش حالتين الموت والحياة، وهو ما جعل حياته اضطرابية.

فالرواية أغلبها مبنية على الثنائيات الضدية مما أحدث نوعا من التفريق بين هذه الثنائيات، وذلك من خلال إعطاء صورة سلبية تقابلها صورة إيجابية مما أحدث تضاد.

---

[1] - ***المرجع السابق***، ص26.

[2] – غيشاء قادرة: ***الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات***، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد العاشر، 1391هـ– 2012م، ص27.

[3] – الرواية، ص63.

يبين هذا البعد الحالة النفسية الداخلية يعبر من خلالها السارد على ما هو سائد من أحزان ومعاناة جراء الأوضاع السيئة التي عاشتها الجزائر إبان العشرية السوداء فالأنسان أصبح الفرح لديه كما الحزن لا يذوق طعم السعادة.

ب-الزمن الاجتماعي: يرد تعريفه بوصفه: «الزمن الذي يمثل لنا واقع المجتمعات فالروائي حين يرسم واقعا اجتماعيا لا ينجح في رسمه إلا إذا تملك الوعي الأدبي الموائم، أي تعرف على المستويات الأدبية المحادثة للواقع الاجتماعي، فالميزة في الجانب الروائي تأتي من ربط البنية الروائية بتاريخها الاجتماعي»[1]، ودلالة الزمن الاجتماعي تبدو أكثر وضوحا، وتأخذ حيزا أكبر في الرواية، وسنبين ذلك من خلال بعض النماذج:

نجد السارد تحدث عن الظواهر والأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع الجزائري تتمثل في ظاهرة (الفقر والغنى)، وهي التفاوت في الطبقات.

فالفقر كما قال ابن تيميمة رحمه الله: ‹‹يراد به الفقر من المال، ويراد به فقر المخلق إلى خالقه››[2]، ويقول تعالى: ﴿ **إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ** ﴾ [التوبة- الآية60].

وفي السنة النبوية ورد ذكر الفقر بمعنى، فقر النفس والقلب عن أبى ذر قال رسول الله -ﷺ- قال: فترى قلة المال هو الفقر؟ قلت: نعم يا رسول الله، قال إنما الغني غني القلب والفقر فقر القلب، فالفقر ورد بالمعاني التالية: حاجة الإنسان إلى غيره، بمعنى فقر النفس والقلب وهو خلو القلب من دوام الإفتقار إلى الله في كل حال، وبعده عن مشاهدة فاقته التامة إلى الله تعالى من كل وجه، ويطلق كذلك بمعنى قلة المال.[3]

---

[1]- ابراهيم عباس: ***تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية تشكل النص السردي على ضوء البعد الأيديولوجي***، ص 318- 319.

[2]- محمد بن عمر بن سالم بزمول: ***أحكام الفقير والمسكين في القرآن العظيم والسنة النبوية***، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (د.ت)، ص16. http://www.shamela.ws

[3]- ينظر: ***المرجع نفسه***، ص10-11.

أما الغنى: ‹‹ فهو الشخص الذي كثر ماله، وتملك مالاً وافراً، وإنسان غني عن الشيء أي لا يحتاج إليه››[1]

وفي السياق الآتي أراد السارد أن يدلنا على المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الشعب الجزائري، يتبين ذلك في قوله: ‹‹فيما بقي الشعب ميتاً في الحرب والسلم، في الغنى والفقر››[2]، كشف لنا السارد ظاهرة الغنى والفقر وعن الأوضاع التي يعاني منها الوطن ودلالة الفقر والغنى هي المعاناة التي يعانيها الشعب الجزائري

كما يقدم لنا السارد العادات والتقاليد وأعراس نايلي يقول: ‹‹ نزلت العروس من السيارة، وهي ترفل في البياض، مبرقعة. برداء وردي من أعلى الرأس حتى المنتصف، ترافقها وصيفاتها الشابتان، تحمل كل واحدة منها شمعة العرس، وقيل أن تلج العروس بيت عائلتها الجديد، استوقفتها عجوز عند العتبة وضعت لها بيضة عند قدميها، وطلبت منها أن تطأها بقدميها اليمنى دراءا لعين، ثم ناولتها سكين المطبخ، وأمسكت بيدها، وراحت تشك الباب بالنصل سبع مرات... ››[3]، يبين العربي على لسان السارد طريقة العادات والتقاليد وكيفية دخول العروس لبيت زوجها، وهي تدوس البيضة عند قدمها اليمنى لإبعاد الحسد، وغيرها من العادات.

وفي بعد اجتماعي آخر يوضح السارد الطريقة المأساوية التي دفن بها أحد الموتى فيقول:‹‹ جمعت أشلاء الميت، ثم وضعت في كيس أسود كبير، بطريقة تشبه تلك الثياب المستعملة التي تأتي من وراء البحر في غرارات كبيرة، والتي تفوح منها رائحة الموت››[4]؛ دلالة على الطريقة البشعة التي قتل بها الرجل، وهو يدافع على وطنه، فهكذا مصير الرجال المخلصين.

---

[1]– أحمد حسن الزيات، عبد القادر أحمد، علي النجار محمد، مصطفى ابراهيم: ***معجم الوسيط***، ص664.

[2]– الرواية، ص104.

[3]– الرواية، ص49.

[4]– الرواية، ص30.

يوضح هذا البعد العادات والتقاليد أعراس النايلي، كما يبين مصير الرجال الأوفياء كيف يموتون غدرا، وما عاشته الجزائر من أوضاع مزرية وفقر خلال العشرية.

ج-الزمن التاريخي والسياسي: اتخذ السارد التاريخ مرجعا لينهل منه مادته، وهذا يوحى بظهور علاقة التخيل بالواقع من خلال إسقاط تاريخ الماضي على الواقع الحاضر، فالأحداث في الرواية متضمنة في الزمن، يعود بنا السارد في حديثه بإسترجاع الوقائع: ‹‹التي أودت بيوغرطة وداكفاريناس والقس أوغستين والأب دونات والأمير عبدالقادر وديدوش مراد والعربي بن مهيدي والعقيد عميروش والرئيس بوضياف والجيلاني اليابس، والقائمة تطول››[1]، "فالعربي" عند رؤيته لحالة "للطاهر" السيئة بعد محاولة اغتياله تذكر ما حدث لبيوغرطة والقس أغسطين والأمير عبدالقادر وغيرهم فكلهم ضحايا الغدر والخيانة.

وفي موقف سردي آخر يطلب "العربي" من "عبه" نشر المقالة التي يدور مضمونها عن النظام في الجزائر باعتبار النظام الشيوعي ملحد بل ماسوني عدمي يتقنع بهالة الدين:

‹‹الجزائر مشروع قبيلة لم يكتمل بعد، والسبب يكمن في النظام، فذهنيته المسطحة، فهو وريث مدرسة استعمارية عريقة جدا، حتى إن ذاكرة التاريخ تعجز عن إستعادة محطاتها...وعلى الرغم من أن نظامنا الشيوعي ملحد، بل ماسوني عدمي في معظم الأحيان، غير أنه قبل التقنع بهالة الدين››[2]، فهو دلالة على النسق المضمر الذي يتقنع به الدين في ظاهره لكنه في باطنه شيوعي ملحد وذلك رغبة في تسيير مصالحه الخاصة، فعلى الوجه العام وفي اذهاننا بأننا تحررنا من الاستعمار لكن العكس ذلك مازال يلاحقنا باعتبار نظام استعمار آخر في ثوب جديد ،كمثال على ذلك: ‹‹استحوذ على الإعلام بجميع وسائله

[1]- الرواية، ص17-18.

[2]- الرواية، 35.

وقنواته وفرنسنا الاستعمار، وهودنا النظام، فلم يبقى من دمائنا غير الذل والخضوع ››[1]، دلالة على سيطرة الاستعمار واليهود على الجزائر عبر التاريخ بل إلى يومنا هذا.

يعود السارد باسترجاعه للزمن في تذكر "العربي" لحادثة بوضياف ‹‹حينما تذكرت تساؤل الرئيس الراحل محمد يوضياف: "L'ALGERIE "OU' Va وحينها تذكرت كيف كانت خاتمة هذا التساؤل ››[2]– ‹‹تتمثل حادثة "محمد بوضياف"، بعد أشهر من توليه رئاسة المجلس الأعلى للدولة وزعت منشورات تبناها حزب الجبهة الإسلامية لإنقاذ المنحل ضدّ ثلاثة أعضاء من المجلس الأعلى للدّولة، حيث ألصقوا بهم تهمة الموالاة للماسونية والدّفاع عن الفكر الصهيوني، كانت الحرب ضد الجماعات الإسلامية قد قلّصت وشمّرت عن ساق وأُستعمل فيها كل الأساليب الحربية الممنوعة من القتل ذبحا لسكان المداشر والقرى النائية، وعمليات التفجير التي تستهدف المنشئات الهامة ومقرات الأمن وشخصيات، كان "محمد بوضياف" قد عمل برنامجا أو مخططا يلقي خطابات عبر جميع نواحي الوطن، وأثناء إلقائه خطابا بالمركز الثقافي بمدينة عنابة، وبعد ترديد الرئيس بوضياف لعبارة: إن الإسلام يحث على العلم. لتنفجر قنبلة في المنصة الرئاسية وينتصب الملازم

"مبارك بومعرافي"* أمام الرئيس ويفرغ رصاصات رشاشه في جسد بوضياف ويرديه قتيلا في الساعة الواحدة زوالا من يوم التاسع والعشرين من يونيو 1992››[3]– هو دلالة على التشتت والضياع سببها الانشقاقات الدينية والتعددية الحزبية وفوضي الدخول والخروج في الايديولوجية الدينية والحزبية الجديدة والتصحيحات الدستورية مما أحدث ذلك تساؤلات "العربي" وأصبح الإنسان في ظل هذه الأوضاع يعيش وكأنه ميت.

---

[1]– الرواية، ص35.

[2]– الرواية، ص61.

*– ***مبارك بومعراف***: ملازم أول في قوات التدخل السريع بالجيش الوطني الشعبي الجزائري ولد عام 966 بولاية أم لبواقي، اتهم باغتيال الرئيس محمد بوضياف بعنابة 20 اوت 992، توفي 2002، نشب حريق في قاعة من قاعات سجن سركاجي.

[3]– ***ويكيبيديا الموسوعة*** الحرة، 209/02/9، الساعة 00:51.

يمثل هذا البعد التاريخي والسياسي السائد في الجزائر، فالجزائر إلى يومنا هذا لم تتحرر.

إذن لعب الزمن دورا هاما في الرواية فهو يعمل على سير الأحداث وحركة الشخوص، ولقد وظفت الرواية تقنيتين (الإسترجاع والاستباق) إلا أن الكفة رجحت لتقنية الاسترجاع فقد طغي هذا الأخير على الساحة النصية إذا قورن بالاستباق ولا يكاد هذا الأخير يذكر في بطن الرواية إلا أن حضوره المحتشم أضفي على الرواية بعض التشويق والإثارة بما سيحدث في مستقبل الشخصيات، هذا بالإضافة إلى توظيف تقنيات ساهمت على تسريع السرد تتمثل في الخلاصة والحذف، وتقنيات أخرى ساهمت في تبطئته ألا وهي الوقفة والمشهد، وقد وظف الروائي أنواع الزمن في بطن الرواية فقد وظف الزمن النفسي الذي سمح لنا بمعرفة ما يعاني منه الشعب الجزائري من حزن وألم، والزمن الاجتماعي الذي سمح لنا بمعرفة ما يدور من أحداث اجتماعية للمجتمع الجزائري مزرية من فقر وجوع وحرمان، والزمن التاريخي والسياسي الذي يتمثل في الاوضاع السياسية السائدة في المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء بل حتى وقتنا هذا.

ثالثا: بنية المكان

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، إذ يساعدها على إخراج دلالات تتصل بها، فالمكان يكتسب وجوده من خلال وظيفته ‹‹ويساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكاني إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم››[1]، فهو يعطي جمالية للرواية ويعمل على إكمال المعني فيها.

[1]– حميد لحمداني: ***بنية النص السردي***، ص70.

وفي الرواية التي بين أيدينا جسد لنا السارد الأماكن المغلقة والمفتوحة، التي تمثل أساس الرواية التي نحن بصدد دراستها، فالمكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.

1-الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان بالاتساع والتحرر، فهو الفضاء الذي من خلاله يقوم السارد بالبروز إلى الطبيعة الواسعة، ويشكل الفضاء الرحب تحس فيه الشخصية الروائية بالطمأنينة والألفة، والأنس، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

أ-الوطن: يعتبر الوطن من الأم، الذي يجمع بين عدد كبير من البشر من مختلف الأجناس والأعراف والطبقات والثقافات فهو: ‹‹مقر الإنسان الذي ولد فيه، الوطن الأم هو الوطن الأصلي موضع الولادة نقول عاد المهاجر إلى الوطن الأم››[1]؛ أي المكان الذي ينتمي إليه، فهو يحمل دلالة الانتماء والهوية.

‹‹الوطن هو واقع مادي جغرافي الملامح وجزء من الكرة الأرضية، التي يتوطنها البشر منذ مما لا ندري من القرون، وقد اعتاد أن يعيش في مجموعات متفاعلة ومتماسكة، لتحقيق مصلحتها في بقعة أرضية ما تسميها الوطن، مثلما تفعل باقي المخلوقات عندما تتمكن من مقاطعاتها في الغابات فتعرفها جيدا وتدافع عنها بقوة، لأنها تحقق مصلحتها وتحفظ نوعها وإستمرارها ››[2]، ولذلك لا يستطيع الإنسان العيش دون وطن يحميه ويدافع عنه، ويرعاه، ويقدم له الخدمات المختلفة.

---

[1]- صبحي حمودي: ***المنجد في اللغة العربية المعاصرة***، دار المشرق، بيروت، ط1، 2002م، مادة (و.ط.ن)، ص1539.

[2]- صادق السامرائي: ***الثقافة الوطنية ومفردات السلوك الوطني***، شبكة علوم النفيسة العربية، مجلة نصف سنوية للمستجدات النفسعلمية والطنفسية العربية، العدد12، 2015م، ص1.

http://wwwarabpsynet.com/apnebooks/imdex.ebfianfosikom.htm

ونجد الوطن من بين الأماكن التي أعتنى بها السارد فيقول: ‹‹الوطن والغربة كلهما قاتل، غير أن الحنين موت قاس››[1]، يبين السارد أن البعد عن الوطن لهو الأمر الصعب، والحنين إليه كالشخص الحي وهو ميت ببعده عن وطنه "فالعربي" يرى أن بعده عن وطنه والحنين إليه أشبه بالموت.

‹‹فالمرء لا يستطيع التخلى عن هذه العاطفة الإنسانية الجياشة، مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي وسموه الروحي وإذا كان الشقاء والضياع والألم من مفردات الغربة››[2]، فإن الحنين: ‹‹يعني حياة السرور والبهجة والفرح، فهو عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل لولاها لقعد الإنسان عن آماله ونكص على نفسه، والحنين أيضا رحلة في زمان وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي واسترجاعه واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع ››[3]، والرجوع إلى الوراء لهو الحاضر المر الذي يحاول نسيانه بالعودة إلى الماضي.

ويضيف أيضا في قوله: ‹‹صارت الخيانة إرثا مشاعا بهذا الوطن !!..››[4]، يوضح السارد خيانة الشعب الجزائري لوطنهم، فكثر الفساد والحقد والقتل بينهم وأصبح الوطن رمز الخيانة والتضحية والظلم.

وفي هذا الخصوص نجده يقول: ‹‹وخيانة الاثنين لقضيتهما، بعد أن استبد بهما الجشع والحقد، ودفع بهما نحو التأله بدل الدفاع عن الوطن، فقد استسلم كليهما ومات الأول مسموما في إقامته الجبرية، فيما توفي الثاني مغتربا ومغمورا››[5]، يوضح السارد هنا الجشع

---

[1]– الرواية، ص27.

[2]– فاطمة طحطح: ***الغربة والحنين في الشعر الأندلسي***، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993م، ص18

[3]– ***المرجع نفسه***، الصفحة نفسها.

[4]– الرواية، ص64.

[5]– الرواية، ص 196.

والحقد والوصول إلى الأفضل يدفع أفراد الشعب الجزائري للخيانة بدل الدفاع عن الوطن وحمايته.

يقول الله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَخُونُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ وَتَخُونُوا أَمَانَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾ [الأنفال: 27]، ولا شك في أن من أعظم الأمانات أمانة الأمة وأرضها، وخيانتها من أعظم الخيانات، ‹‹فالتآمر على مقدرات المسلمين ومصالحهم وأرضهم ومقدساتهم، والتلاعب بأمنهم وأرواحهم واقتصادهم وأرزاقهم، وتقديم المساعدة للأعداء؛ للإضرار بالمسلمين، من خلال التخابر معهم، وتقديم المعلومات لهم؛ لاستغلالها ضد المسلمين››[1]، فكل ذلك خيانة للوطن.

كما ذكرت كلمة الوطن في الرواية من خلال القول: ‹‹من أجل من يجاهدون في سبيل تحرير الوطن، من براثن إخوتك وأمثالكم..››[2]، دلالة عن الخيانة، يجاهدون في سبيل تحرير الوطن وهم في حد ذاتهم خونة له.

فالفداء والتضحية من أجل المحافظة على الوطن، والدفاع عنه وتحريره واجب شرعي وضرورة، وهي أفضل الأعمال عند الله عز وجل، فالأعمال البطولية التي يقوم بها الشهداء هي الطريقة الوحيدة للرد على الظالمين، يقول سبحانه وتعالى: ﴿**وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ**﴾ [آل عمران: 140]، أي: ‹‹من يصبر على مناجزة الأعداء،﴿وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ﴾ يعني: يقتلون في سبيله، ويبذلون مُهَجهم في مرضاته››[3]، فضرورة التضحية والاستشهاد من أجل الوطن لتحريره.

---

[1]– محمد أحمد، محمود الحاج حسن: ***الخيانة في القرآن الكريم***، إشراف: عودة عبد الله، أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في أصول الدين، بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين،2010م، ص40.

[2]– الرواية، ص97.

[3]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الديمشقي: ***تفسير القرآن العظيم***، ص304.

ورد حظور الوطن في الرواية بربطه بالموت يقول السارد: ‹‹ورحت تفكر في أسباب هذه المحنة ليس في الأسباب التي أدت بأصدقائك وحدهم، ولا بأبناء الوطن، إنما المحنة في جوهرها، المحنة التي أودت بالوطن، وأصبح من خلالها يعرف بوطن الموت››[1]، يوضح السارد أسباب المحنة الناشئة عن الغيرة والحسد التي أصابته هو وأصدقائه، بل التي أصابت الوطن بأكمله، وهو يحمل دلالة على الظلم والغدر والقتل والخيانة، وهذه الأخيرة من سمات النفاق، فالخائن يعد منافق، يقول تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ** ﴾ [الأنفال-الآية 58] . الخيانة هي كلمة تجمع كل معاني السوء والقبح، وظهورها يؤدي إلى عدم الثقة والمودة بين الناس.

لقد كان للوطن دلالات كثيرة في الرواية فأخذ النصيب الأوفر من الاهتمام كونه المكان الذي يجد فيه الناس الراحة والأمان، لكنه في الرواية يدل على الخيانة والظلم والقهر والاضطهاد، والاستبداد، صار الوطن عرضة للإرهاب والخونة والجنروت.

ب-المستشفي: ‹‹يتخذ في الواقع شكل ومكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثًا عن الشفاء، ثم يغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب شكلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والأطمئنان من أجل الشفاء››[2]، فهو رمز للحياة والموت معًا يقصدها الناس للعلاج يتجلى ذلك في المقطع الآتي:

‹‹فتحت عينيك فوجدت نفسك على السرير، بالاستعجالات الطبية لمستشفي مصطفى باشا››[3]، يجسد السارد الحالة التي هو عليها في المستشفي بعد التهجم عليه من طرف جماعة متقنعة فبعدما كان في صراع مع الموت يعود للحياة.

---

[1]- الرواية، ص195.

[2]- شريف حبيلة: ***بنية الخطاب الروائي***، ص238.

[3]- الرواية، ص8.

كما وردت كلمة مستشفي في قول السارد: ‹‹صفق النقيب الطاهر العسكري..الذي يرقد في مستشفي عين النعجة إثر تعرضه لمحاولة اغتيال ثالثة››[1]، يصور السارد الحالة الصحية لصديقه "الطاهر" الذي تعرض لمحاولة اغتيال من قبل إخوانه من الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء.

المستشفي ملجأ كل مريض يعطيه الراحة النفسية ويقدم العلاج للمرضى فيشعر من خلاله بالشفاء والراحة، لكنه كان عكس ذلك في الرواية فقد كان "للطاهر" يمثل العناء.

ج-الزقاق: ‹‹الزقاق طريق ضيق يسمح بمرور سيارة واحدة فقط، وقد يميزه بأنه أكبر قليلا من الزنقة وأصغر من الحارة، هذا الشكل الهندسي الزقاق يتواجد بكثرة في الأحياء القديمة لمدن العتيقة››[2].

وفي الرواية ورد الزقاق من طرف السارد يصف فيها مشهد الجنازة إذ يقول: ‹‹وأنت بالموقف تنتظر وصول الحافلة، شدك مشهد جنازة تتقدم بالزقاق، سيارة تحمل نعشًا، تسير ببطء، تتبعها مجموعة من الخطى المرتبكة، يرين على وجهها قناع الصمت والحزن الصفيقين››[3]، يصف السارد المشهد الجنائزي أثناء مروره بالزقاق، فنجد بأن الزقاق يرمز للحياة باعتباره عبور المارة من السيارة، والخطي المرتبكة، بالإضافة إلى المشهد الجنائزي.

وفي حديث السارد عن هذا المكان: ‹‹توقف المحفل بناصية الزقاق، على بعد خطوات أين انتهى بك السير، فوجدت نفسك محاصرا بالزغاريد وأبواق السيارات، فانزويت بركن ورحت تشاهد العرس رغما عنك..››[4]، دلالة على الفرح والحزن، الفرح من خلال وصف السارد للمحفل، والزغاريد، وأبواق السيارات، والحزن بوصفه "للعربي" وهو يشاهد المحفل رغم حزنه الشديد ولقلبه الملئ بالخيبة والتكسر جراء المحنة.

---

[1]- الرواية، ص15.

[2]- ***ويكيبيديا الموسوعة الحرة***، 2019/01/12، الساعة 21:42.

[3]- الرواية، ص30.

[4]- الرواية، ص49.

إن: ‹‹الروائيين في وصفهم للمدن والأحياء والبيوت...إلخ إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها››[1]، وهذا ما حدث في الموقف السابق كيف يصف لنا السارد المحفل، وبين العادات، ولهذا يمكن القول أن كل مكان يحمل دلالات متعددة تختلف من مكان إلى آخر، فبرغم الاحتفالات إلا أن المكان بالنسبة "للعربي "يمثل مصدر حزن.

د-المقهى: يعتبر المقهى أحد الأماكن المفتوحة: ‹‹يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية "العربي"، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجا مصغراً لعالمنا››[2]، فقد وصف السارد المقهى للقاءات الخاصة بين شخوصها بالإضافة إلى ذلك يمثل المكان انتظار "العربي" لحبيبته "نوارة" إذ يقول السارد: ‹‹جلست بمقهى عمي الجمعي العقون، الكائن بحي خمسة جويلية، ككل مرة، طيلة أيام الأسبوع والشهر. لتقتل الوقت، حتى حلول الساعة الرابعة مساء، موعد خروج نوارة من مدرسة حسيبة عميروش، أين كانت تدرس مادة الموسيقى..››[3]، يوضح هذا المقطع قضاء "العربي" وقته في انتظار "نوارة" حتى حلول موعد خروجها، دلالة على الشوق واللهفة.

يمثل المكان: ‹‹مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حادثة بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين››[4]، فهو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث وتعيش فيه الشخصيات.

ويقول السارد: ‹‹ثم غادرت المقهى محبطا، ورحت تهيم بين الأزقة الترابية››[5]، يظهر هذا الموقف القلق والتوتر وتلهف "العربي" لحبيبته" نوارة" فهو في كل مرة كعادته في مقهى

---

[1] – محمد عزام: ***شعرية الخطاب السردي***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2005م، ص71.

[2] – شاكر النابلسي: ***جماليات المكان في الرواية العربية***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص195.

[3] – الرواية، ص45.

[4] – محمد بوعزة: ***تحليل النص السردي***، ص99.

[5] – الرواية، ص115.

ينتظر خروجها من المدرسة، غير أنه لم يعد يراها منذ مدة، مما زاد قلقه بسبب انقطاع أخبارها واختفائها.

إن المقهى يمثل "للعربي" مكان انتظار وتلهف لحبيبته "نوارة"، ويمثل حزنه لاسترجاع الذكريات.

لقد كان للأماكن المفتوحة دوراً بارزاً في تطور الأحداث، وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون فيها الأحداث مختارة بعناية من طرف السارد، ويظهر المكان من خلال الأشخاص، فالمكان المفتوح هو نقطة تواصل مع الأخرين، وامتازت الأماكن المفتوحة من خلال هذه النماذج بالانغلاق على النفس.

2-الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة، ويمثل الانغلاق على العالم الخارجي وانعزال الشخصية فيه، وتتميز هذه الأماكن بميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، وقد تكون سلبية مثل (الخوف، الوحدة)، وتغدو هذه الأماكن مليئة بالأفكار والأمال، والذكريات، وتشمل الأماكن المغلقة الغرف، البيوت، المكاتب...، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

أ-الغرفة: وهي الحيز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض، ومكان يلجأ إليه الإنسان من أجل الاسترخاء والنوم: ‹‹وتصبح الغرفة غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسة ويدخله ليرتدي جزء أخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها، بدأ بالتعرى فيها، التعرى الجسدي، والفكري، ولكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء››[1]، أنه المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته وخصوصيته وممارسة حياته اليومية، والغرفة قد تكون مخصصة للنوم، أو الجلوس أو مطبخ، وغيرها.

[1]- حنان محمد موسى حمودة: ***الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا***، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار، دار الكتب، العالمي للنشر والتزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص95.

وفي الرواية تجسدت الغرفة على أنها المكان الضيق، حاول السارد أن يبين لنا الحالة النفسية التي يعانيها الإنسان من خلال وصف الغرفة.

ويتجلى ذلك في هذا المقطع: ‹‹الغرفة معتمة، وباردة تفوح منها رائحة مختلطة بين الرطوبة والعفن ورائحة أعقاب سجائر قديمة، وبينما كنت تحاول استعادة أنفاسك، مسحت الغرفة فلم تجد غير العتمة ورائحة الانحباس..››[1]، وهذا الثبات يوحى بمثابة السجن بالنسبة "للعربي"، فالإحساس بالزمن توقف نتيجة للملل، والوحدة القاتلة، والعتمة، وروائح الكريهة وغيرها كلها توحى بالوحدة، والخوف، واليأس، والغربة.

بالإضافة إلى هذا نجد موصفات أخرى في المقطع الآتي: ‹‹سرحت النظر في الغرفة، فلحظت أن الجدران قد حال لونها، وتقصفت عند بعض الزوايا، مخلفة على البلاط آثار الرطوبة والزمن››[2]، دلالة على مرور زمن طويل، كما تدل على الغربة، "فالعربي" عند رؤيته للغرفة شعر بالغربة في بيته، فالغرفة لم تعد المكان الذي يحتمى فيه الإنسان، إذ يقول السارد في هذا الخصوص: ‹‹تهيأ لك أن الغرفة تضيق شيئا فشيئا، فكرت أن تفتح النافذة، ولما تذكرت رائحة الموت أحجمت عن ذلك..››[3]، الغرفة أصبحت تدل على الخوف، والموت، والقلق، والضيق، والاختناق، إنها تشير إلى ظروف أمنية غير مستقرة والتي كانت مرتبطة "بالعربي"، فهي أصبحت مكان بعيد كل البعد عن الألفة والدفء، وتحول المكان إلى سواد يخيم عليه الحزن يحيل إلى فكرة الموت.

إذن يمكن القول أن الغرفة تمنح الإنسان راحة لا نظير لها، يرتاح فيها، ويفعل ما يحلو له، غير أن ما لاحظناه في المواضع السابقة لها سلبيات "فالعربي" ولد لديه احساس بالغربة، واليأس، والخوف، والقلق، بالإضافة إلى الموت فهي مصدر ضيق وليس حرية.

[1]– الرواية، ص19.

[2]– الرواية، ص78.

[3]– الرواية، ص82.

فللمكان تأثير كبير في حياة الإنسان: ‹‹فهو يبعث فيه إحساس خاصا حيث ينطوى فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة››[1]، ولكنه كان وصف السارد للغرفة عكس ذلك، كل شيء مفرغ من الحياة وكأن الزمن توقف لا يوجد حركة، عتمة، ظلام، حزن...إلخ.

ب-المقبرة: مكان مغلق ومقدس يدفن فيه الموتى، والقبر مكان: ‹‹يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد...فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته››[2]، فالقبر هو مدفن الإنسان يقول تعالى: ﴿ **ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ** ﴾ [عبس:21]؛ أي: ‹‹بعد خلقه له ﴿**أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ**﴾ أي: جعله ذا قبر››[3]؛ أي مدفونا، فالمقابر مدافن الأموات وديارهم ومنازلهم.

وفي الرواية مكان يرمز للحزن والموت، لقول السارد: ‹‹وقفت في المقبرة واجمًا››[4]، يتذكر "العربي" ذكرياته مع صديقه "عبه" وهو يتأمله للمرة الأخيرة ويودعه، وهو دلالة على الحزن، والآلام وفقدان من نحب إذ يقول السارد: ‹‹تنظر إلى جثمان عبه وهو يدس في القبر كشملة رثة››[5]، يصف حالة "العربي" وهو منهار على صديق الطفولة وهو يدس في القبر فيخيم جو الحزن والكآبة على رحيل أعز الأصدقاء.

وقوله أيضا: ‹‹حتى إنه وضع في قبره، وغطى بالتراب وقرأت عليه الفاتحة في ظرف قياسي››[6]، يصف لنا السارد صديقه"عبه" وهويدس تحت التراب، إن نهاية كل إنسان الموت، فيرى الحياة فارغة من السرور والسعادة بعد فراقه، كما وصف كيفية قراءتهم الفاتحة عليه في وقت قصير وانصرافهم بعجالة.

---

[1]- علي آيات أوشان: ***السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة***، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص166.

[2]- محمد عويد الطربولي: ***المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي***،484هـ-897هـ)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص101.

[3]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الديمشقي: ***تفسير القرآن العظيم***، ص1961.

[4]- الرواية، ص176.

[5]- الرواية، ص176.

[6]- الرواية ص176.

فالمقبرة تمثل "للعربي" الحزن والألم لفقدانه لصديقه "عبه".

ج-الصالون: وهو جزء من البيت تجتمع فيه العائلة ويكون عادة لاستضافة الضيوف.

يظهر الصالون في رواية (بلا وجه أو رائحة) في الموضع الآتي إذ يقول: ‹‹هكذا يشيع اسم هذا الصالون بين المتحابين، من الذين جمعت بينهم عاطفة الحب، رغم أجواء الموت والألم والفجيعة، التي شكلت مع الوقت طبقات من الأبواب والجدران الرمادية الباردة. أين يجتمعون خلسة نحو الساعة أو نصفها، فيسرقون بعض اللحظات الدافئة من شغف الحلم، بمنأى عن العيون، والموت..››[1]، فالصالون مكان اجتماع الأحبة لسرقة بعض اللحظات الجميلة المليئة بالاشتياق واللهفة رغم الأوضاع السيئة والمنتشرة في المجتمع الجزائري في ذلك الوقت من قتل وحزن...

فالمكان يؤثر ويتأثر على مجرى الأحداث، يعمل على تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام، كما: ‹‹لا يمكن للشخصية أن تعيش خارج مكانها، فهي ملتصقة به أشدّ الإلتصاق وحتّى إن غادرته فيكون خروجها مؤقتًا››[2]، فالشخصية لايمكن أن تعيش بمعزل عن مكانها.

د-البيت: ‹‹إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً. إنه – البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض. البيت جسد وروح،

[1]- الرواية، ص73.

[2]- محمد الباري: ***إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة***، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2000م، ص38-39.

وهو عالم الإنسان الأول››[1]، يمثل عالم الإنسان ومأواه، وحاميه من الحر والبرد كما يجد فيه راحته.

ونجد البيت في رواية (بلا وجه أو رائحة) في الموضع الأتي حيث يقول السارد: ‹‹لطالما قدم البيت في ساعات متأخرة من الليل››[2]، في هذا الموضع تخبر "نوارة" "العربي" عن أصحاب "محمد" بقدومهم للبيت في ساعات متأخرة من الليل، بحجة حفظ القرآن، دلالة على التآمر والتخطيط.

فالمكان هو: ‹‹الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمجتمع والمحيط، وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات›› [3]، وهذه الطبيعة خلقها الكاتب الراوي.

كما ترد لفظة بيت في الموضع آخر، فنجد السارد يقول: ‹‹أحسست قلبك كإسفنجة متخمة بماء البحر، الذي لطالما شهد جلوسكما بقربه عند المساءات الحالمة، والمملوءة حزنا وخيبة، يستمع إلى مناجاتكما الآسرة، وأحلامكما البسيطة، التي تختصر في بيت صغير، وثلاثة أبناء››[4]، أمنيات "العربي" بزواجه من "نوارة" وتكوين أسرة صغيرة مع بيت صغير يأويهما.

يعبر البيت عن الأشخاص التي تسكنه، فهو يرمز للوجود الإنساني، وعلاقة تأثر بين المكان والشخصية، وهذا المكان يمثل ذكريات الشخصية وأحلامها، وهو يمثل الحزن والألم والشعور بالغربة بالنسبة "للعربي".

هـ-الزنزانة: إن الزنزانة بالنسبة لنزيل ستكون: ‹‹مسرحًا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد والالزام والمصادرة على شخصية النزيل، ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها،

---

[1]- غاستون باشلار: ***جماليات المكان***، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1987م، ص38.

[2]- الرواية، ص163.

[3]- ابراهيم السعافين: ***تحولات السرد دراسة في الرواية العربية***، دار الشروق، عمان، الأردن، 1996م، ص165.

[4]- الرواية، ص198.

بالنسبة إليه، سوى مظهر عقابي ثانوي وظل هزيل يمكن تجاهله أو حتى الاستئناس به في أي لحظة››[1]، فهي مكان مغلق إجباري غير اختاري، يدل على حبس للحرية.

تحضر الزنزانة في رواية (بلا وجه أو رائحة)، مكان يؤجج إحساس البطل بالضياع على قول السارد‹‹فتحت عينيك فوجدت نفسك ممدا في الزنزانة، تغرق في الغربة والضياع››[2]

"فالعربي" أصبح يفتش على أنيس يخرجه من مرارة حزنه جاء على لسان السارد ‹‹حركت رأسك طردا للهواجس التي سكنتك كالغربة، وفتحت عينيك، ورحت تفتش بين العتمة عما يخرجك من مرارة الحزن والتذكر››[3].

يدلنا كلا الموضعين على الغربة والضياع، والحزن "فالعربي" أصبح جزء من العتمة وروائح الزنزانة العطنة، يبحث عمن يخرجه من وحزنه وعزلته: ‹‹إن هذه العزلة المفروضة على نزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إفشاء الشعور بالعجز والإحباط... بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة للكثافة والعتامة››[4].

فالزنزانة مكان إجباري، تجرد الإنسان من أبسط حقوقه، يقتل قيم الراحة والطمأنينة، ويحل محلها الشعور بالخوف والضياع والعجز، ومصادرة حريته، وتعبر عن الظلم والاستبداد.

إن المكان المغلق، هو المكان الذي يلجأ إليه الشخص ليجد راحته في القيام بشتى أعماله، ولكل مكان مغلق مجموعة من الخصائص، ويحيلنا إلى دلالات منها الخوف والرهبة أو الاطمئنانية والراحة، وفي الرواية ترمز إلى الخوف والغربة والعتمة والظلام والخيبة والتكسر...

---

[1]– حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص69.

[2]– الرواية، ص219.

[3] – الرواية، ص199.

[4] – حسن بحراوي: ***بنية الشكل الروائي***، ص68.

لقد كان لهاته الأماكن (المفتوحة والمغلقة) دورا رئيسي في تشكيل بنية المكان وباجتماعها تشكلت بنية رئيسية من بنيات النص السردي ألا وهو بنية المكان.

وفي الأخير، نستنتج بعد الدراسة التطبيقية للرواية المتمثلة في تجليات البنية السردية، نخلص إلى أن الرواية لا يمكنها التخلي عن الشخصيات والزمان والمكان، فلكل واحدة دورها الخاص في الرواية، فالشخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها لها الكاتب، وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين، كما لها مكان معين تحتمي إليه، وهذه العناصر مع بعضها تشكل لنا البنية السردية في الرواية.

نعتقد أن الروائي وفق في كتابة روايته فكانت هادفة بامتياز، من خلال معرفة ماساد في الجزائر من أوضاع وما يسودها إلى يومنا هذا من تسلط في الحكم واستعمار خفي.

الخاتمـــــة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع، خَلُصْنا إلى ما يلى:

– إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفكار وتعطي القصة بعدها الحكائي.

– للشخصية عدة تعاريف، لكل باحث آراءه الخاصة، وذلك لما لها من أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد.

– الشخصية في الرواية هي إعادة خلق الحياة والواقع المعيش فنيا.

– تنمو الشخصيات ضمن علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ويجب أن تكون طباعها ومزاجها وتكوينها منسجما مع غاياتها ووسائلها.

– الشخصية تغمر المكان وتملأ الوجود وتتفاعل مع الزمن وتتكيف معه.

– تتنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية.

– يسلط الروائي الضوء على الشخصية الرئيسية من بدايتها إلى نهايتها

– تجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفيزيولوجي لجسم الشخصية والتصوير النفسي والاجتماعي، لتقريبها للمتلقي.

– إن الزمن مصطلح متشعب، تعددت الرؤى حوله واختلفت زوايا النظر في كنهه

– الزمن هو الرابط بين أحداث الرواية ومكانها وشخصياتها فيتشعب في ذاتها ويعبر عن رؤيتها للعالم الخارجي.

– الزمن أهم عنصر في بناء الزمن الروائي، فمن خلال تقنياته يكسب النص نظاما سرديا محكما متميزا.

– اهتمت رواية بلا وجه أو رائحة اهتماما كبيرا بعنصر الزمني وكانت مفعمة به.

– اتبع الروائي في دراسته الرجوع إلى الوراء؛ بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، وأغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار

مواقف واستحضار معلومات من ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة ومجهولة بالنسبة للقارئ.

– جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية.

– ظهور الخلاصة والحذف في الرواية، أسهم في اختصار الأحداث وتسريع السرد.

– الحضور المكثف للمشاهد الحوارية والوقفة الوصفية في الرواية مما اضفى عليها جمالا من خلال تقنية ابطاء السرد.

– يلعب المكان دوراً هامًا في إنتاج بنيات النص الأدبي، والأماكن أنواع أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

– يعد المكان وعاء للأحداث والشخوص، ومعبراً عن روح العصر وطبيعة المجتمع والعلاقات الاجتماعية الكائنة، وأيضا علامات المعمارية فيها.

– وهو المهيمن والمتحكم في حركة الشخوص ومسببا للأحداث الرئيسية فيه.

– وتشخيص المكان في الرواية يحدد واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني.

– المكان في الرواية يمثل العتمة والظلام والحزن بالنسبة للبطل أضاف للرواية تشخيص حالة البطل من حزن وأسى، كل شيء لديه رتيب مفرغ من الحياة حتى المكان.

– سلطت رواية بلا وجه أو رائحة الضوء عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي يعاني منه الشعب الجزائري في تلك الفترة من ظلم وبؤس ومعاناة، وازدواجية الحكم والفساد.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، نرجوا أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم، برواية (ورش).**

أولا: التفاسير

1- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الديمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-2000م.

2- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

ثانيا: المصادر:

1-علي دغمان: بلا وجه أو رائحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1- أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، ابراهيم مصطفى: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مصر، ط4، 2004م.

2- أحمد بن محمد علي القيومي: المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربية وتفسير معانيها، دار العلمية، بيروت، ط3،

4-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة ولنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986م 1424هـ-2000م.

5-جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004م

6- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، 1999

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

8- صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2002م. عبد الغني أبو العزام، معجم الغني، مفهرس حسب الحروف الأولى للكلمة، فهرسة فواز زكرية ربيع الثاني 1434-2013م. http://natata.hn3.net

9- لطفي زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، منشورات دار الهناء للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

10- محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999م.

11- محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار المعارف، لبنان، ط1، 2005م.

12- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الحكومة الكويت،1391هـ-1971م.

رابعا: المراجع

1-أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م.

2-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

3-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 2009م .

4- إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسة في الرواية العربية، دار الشروق،عمان، الأردن، 1996م.

5 - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

6- إبراهيم عصمت مطاوع: علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة، د.ط،1981.

7- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

8-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المملكة المغربية، منشورات الاختلاف، ط2، 1997

9- حسام الدين الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بناية برج الكارلنون ساقية الجرير – بيروت، ط1، 1400هـ – 1980م.

10- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

12- حنا سعد الله، مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي (المعهد الاسلامي للبحوث والتدريب)، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، جدة، ط2، 1420هـ - 2000م. حسن

13-سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الكتب حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

14-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار، دار الكتب، العالمي للنشر والتزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م

15- سعد رياض: الشخصية أنواعها، أغراضها، وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

16- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2006م.

17- ـــــــــ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء ،المغرب، ط3، 1997م.

18- سمير مرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر،(د.ط)، (د.ت).

19- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.

25- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

21- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، لندن، ط1، 2010م.

22- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.

23- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي(مقاربه نظرية)، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م.

24-عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م

25-عبد اللطيف الصديقي: الزمن أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م

26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، العدد 240.

27- ــــــــــــ، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

28-عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، المعادي، مصر، 2007م.

29- عبد المنعم الميلادي:الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006م

30- عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

31-علي آيات أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

32- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

33- فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

34- فريال كامل سماحة: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999.

35-ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية (من طاليس إلى أفلاطون)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1991.

36- محبوبة محمدي، محمد أبادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق،2011م.

37- محمد الباري: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2000م.

38-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010م

39-محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، الجزائر وحلب، 2007م.

40-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2005، ص71

41-محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،484هـ-897هـ)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

42- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001م.

43- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

44- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

45- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، مكتبة الأسد، 2011م.

46- نبهان حسون السعدون، جماليات تشكل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ - 2015م.

47- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006م.

48-هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004م.

خامسا: المراجع المترجمة

1- إ.م بوشنسكي: فلسفة المعاصرة في أوربا: تر/قرني عزت، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد165، 1990م.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

3-ـــــــــــــ،: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر/ خزندار عابد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

4-ديفيد لودج: الفن الروائي، تر/البطوطي ماهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

5-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1987م

6- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر/ سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990م.

سادسا: المجلات والدوريات

1- أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 22، 1992م.

2-حسين مروج: علاقة الشخصية بالزمن الروائي، جريدة العالم، السنة العاشرة... والقصة المستمرة، الإربعاء23 أيار،2019، السنة التاسعة، العدد 2204م.

alaalem.com/?aa=newsfid22=47875

3-صادق السامرائي: ***الثقافة الوطنية ومفردات السلوك الوطني***، شبكة علوم النفيسة العربية، مجلة نصف سنوية للمستجدات النفسعلمية والطنفسية العربية، العدد12، 2015.

http://wwwarabpsynet.com/apnebooks/imdex.ebfianfosikom.htm

4-ضياء غني العبودي: الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، العدد2.

5-عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء شخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد102، دت.

6-غيشاء قادرة: الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، االعدد العاشر1391هـ.ش- 2012م.

7-كاضم روضان: جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية، جامعة الكوفة، العراق، عدد18، 2016م.

سابعا: الرسائل الجامعية

1- ساسة مراد، نبيلة عمروش: دراسة سميائية بحر الصمت لياسمينة صالح، إشراف: السعيد عموري، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012-2013م.

2- عبد العالي قمرة: البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين حلاوجي (دراسة تحليلية تأويلية)، إشراف: الطيب بودربالة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص

أدب جزائري حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م – 2012م.

3- محمد أحمد، محمود الحاج حسن: الخيانة في القرآن الكريم، إشراف: عودة عبد الله، أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في أصول الدين، بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين،2010م.

4- محمد بن عمر بن سالم بزمول: أحكام الفقير والمسكين في القرآن العظيم والسنة النبوية، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،(د.ت).

http://www.shamela.ws

5- نوال مزاش: جدلية الموت والحياة في رواية بلا وجه أو رائحة لعلي دغمان، إشراف:حياة معاش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2017م

ثامنا: المواقع الإلكترونية

1- شبكة قصصية العربية 2001-2007م..w.w.warabic story.net

2- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. www.wekpedai.org

الملحـــــــق

الملحـــــــق

لمحة عن الراوئي:

"علي دغمان" من مواليد 1976/3/3 ببسكرة، شاعر وقاص، وناقد جزائري، يشغل حاليا منصب أستاذ الآداب الأجنبية بجامعة وادي سوف –الجزائر– رئيس تحرير مجلة رؤى ثقافية، الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.

مؤلفاته:

- صدرت له مجموعة قصصية بعنوان لمدى خطوة، وأخرى لعينيك سنة 2013م
- صدرت له رواية بعنوان بلا وجه أو رائحة سنة 2014م.[1]

[1] – شبكة قصصية العربية 2001–2007..w.w.warabic story.net

ملخص رواية بلا وجه أو رائحة:

تجسد لنا هذه الرواية زمن الثورة، تدور أحداثها حول "العربي" وهو الشخصية المحورية، تبدأ أحداثها في شكوك "العربي" لصديقه "داسي" بأنه يعمل عميلا لجهاز المخابرات، بالرغم من أنه العضو النشط في منظمة أطباء بلا حدود والسلام الأخضر، "فداسي" مشكوك في أمره منذ حادثة دير اليهود، وهو دير مهجور حينها كان يلعب مع أقرانه الغميضة، فمنذ ذلك الوقت لم يعثروا عليه إلا بعد مرور خمسين يومًا، وكانت حالته الصحية مزرية فلم تنفعه المصحة النفسية ولا طب الأعشاب والعرافات ولكن منذ وعدة سيدي سليمان بالعود لم يعثر عليه، فمنهم من يرى أنه اجتاز الحدود إلي المغرب، وأصبح صبيًا لأحد المشعوذين، ومنهم من قال أنه حاول الحرقة إلى إسبانيا، إلا "حميدة البادسي" كان الوحيد الذي أصر على القول بأنه عميل تابع لجهاز المخابرات الجزائرية، يمضي زمان ويأتي آخر وجدوه في جامعة باب الزوار، مسجلاً بكلية الطب، وتتوالى الأحداث بظهور شخصية النقيب "الطاهر" العسكري الذي تعرض محاولات اغتيال من قبل الخونة، و"عبه" الصديق الوفي "للعربي" و"داسي"، الصحفي البارع الذي يمثل تهديد لذوي السلطة والنفوذ ، يكتب مقالات عن الحقائق الإرهابية ولا يقبل الرشوة ولا يهاب التهديد، "عبه" الذي ذاق المرارة منذ صغره عاش يتيما بفقده لأبيه في حرب 78 وأمه في سنوات مبكرة ، باصطدامها بسيارة، فلم يحي حياته كما تمناها ، ولم يذق طعم السعادة ، توفي قبل تحقيق حلمه، ويرجع "العربي" سبب قتله إلى داسي"، فهو يمثل النظام والسلطة والدولة بأكملها يتاجر بالمخدرات والأعضاء البشرية والسلاح بالإضافة إلى الدعارة، و"عقيلة" الطالبة الجامعية ضحية من ضحاياه بعد أن فعل بها ما فعل، انزلقت في الدعارة والمخدرات وأصبحت كابرانية من أكبر الكابرانيات وعملها هذا كشف لها حقيقة" داسي" وهو وراء كل مصائب "العربي" بخطف حبيبته "نوارة"، "نوارة" الوطن الذي خفف عنه وطأة الحنين، والتي لازمته كدقات القلب وضياء العيش، فلم يسمع أخبارها منذ زمن طويل، وكان سبب خطفها هو عقد اتفاق مع "العربي" بطلب من أباه توقيع

وثيقة، وفي المقابل رؤيته لحبيبته و العفو عنه وتركه بسلام، ولكن بمساعدة "عقيلة" تعرف على مكان "نوارة"، وبعد فراق طويل اجتمع "العربي" "بنوارة "من جديد في بيت خالة "عقيلة"، كانت محطمة نفسيا ومعنويا، والسبب في هروبها هو إرغام أخيها "محمد" بالزفاف من" داسي" ‹‹كونه الطريق المثالي نحو حلمه في تحقيق دولة اسلامية››[1]، فاعترض طريقها وراحت ضحيته باغتصابها ، وإتلاف ذهنها وأعصابها بالمخدرات، والحبوب المهلوسة ولم يتوقف الأمر عند هذا فقط بل نهايتها كانت على يديه بتصويب رصاصة نحو عينيها وأخرى بقلبها، وبعد ثلاث أيام قتل أباه بنفس الوحشية التي قتلت بها حبيبته.

[1] – دغمان ،علي : بلا وجه أو رائحة، ص 202

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهـداء

شكر وعرفان

مقدمــة:.....أ

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

أولا: بنية الشخصية..... 5

1- تعريف الشخصية:..... **5**

2-أهمية الشخصية:..... **9**

3- أنواع الشخصيات:..... **10**

4- أبعاد الشخصية:..... **12**

ثانيا: بنية الزمن 14

1- تعريف الزمن:..... **14**

2- أهمية الزمن:..... **19**

3- أنواع الزمن:..... **20**

4- المفارقات الزمانية: **23**

5- المدة:..... **26**

ثالثا: بنية المكان 28

1- تعريف المكان:..... **29**

2- أهمية المكان:..... **31**

3- أنواع المكان:..... **32**

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية بلا وجه أو رائحة

أولا: بنية الشخصية.....36

1- الشخصية الرئيسية وأبعادها:..... **36**

2-الشخصية الثانوية وأبعادها:.....57
3-الشخصيات الهامشية وأبعادها: 62
ثانيا: بنية الزمن 67
1-المفارقات الزمنية:.....67
2-المدة:.....73
3-أنواع الزمن:.....79
ثالثا: بنية المكان 87
1-الأماكن المفتوحة:.....88
2-الأماكن المغلقة:.....94
الخاتمـة:.....103
قائمة المصادر والمراجع.....106
الملحـــــق.....116
فهرس المحتويات.....120

ملخص المذكرة: إن دراسة البنية السردية في رواية (بلا وجه أو رائحة) لـ:علي دغمان، تكشف لنا كل من العناصر السردية (الشخصيات، الزمان، المكان) والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي، ولا تتم أي رواية بدون هذه العناصر متفاعلة، فالشخصيات الروائية من العناصر الأدبية الهامة فلا يمكن أن تبنى رواية بدون شخصيات، والزمان الذي يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، أما المكان فيعد مسرحًا للأحداث والشخصيات.

فهذا البحث يسعى إلى دراسة البنية السردية في النص الروائي والكشف عن توظيف عناصر البنية في رواية (بلا وجه أو رائحة) جاء في فصلين نظري وآخر تطبيقي.

حيث يدور الفصل الأول حول البنية السردية من حيث(الشخصيات، الزمن، المكان).

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لتجليات البنية السردية في رواية بلا وجه أو رائحة

معتمدين على المنهج البنيوي، ولقد صور لنا الروائي في روايته الوضع المزري الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء، كما صور مظاهر الفساد السائد في المجتمع وتسلط الحكام حتى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، الزمان، المكان، بلا وجه أو رائحة.

Résumé de la note:L'étude de la structure narrative dans le roman "No Face or Odor" de Ali Daghman nous révèle à la fois les éléments narratifs (personnalités, heure, lieu) et la révélation de l'esthétique de ces structures dans cette œuvre littéraire. Aucun roman sans ces éléments n'interagit. Un des éléments littéraires importants ne peut pas être un roman sans personnages, et le temps qui représente l'axe du roman et son épine dorsale qui s'étire, mais le lieu est une scène d'événements et de personnalités.

Cette recherche vise à étudier la structure narrative dans le texte du roman et à révéler l'utilisation d'éléments structurels dans le roman (sans visage ni odeur), présentée en deux chapitres théoriques et appliqués.

Le premier chapitre tourne autour de la structure narrative en termes de (personnages, heure, lieu).

Le deuxième chapitre est une étude appliquée des manifestations de la structure narrative dans un roman sans visage ni odeur

Basé sur l'approche structurelle, le romancier décrivait dans son roman la triste situation vécue par l'Algérie au cours de la décennie noire, ainsi que les manifestations de corruption prévalant dans la société et la domination des dirigeants à ce jour.

Mots-clés: caractères, heure, lieu, pas de visage ni d'odeur.