



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

فنيات السرد في رواية "سيغون ستارغو"

لمحمد بن زخروفة

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إشراف الدكتور:

?عباس بلحاج

إعداد الطالبتين:

?إيمان شعباني

?فاطمة الزهراء العايب

مؤسسة الانتساب	الصفة	الأستاذ
جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيساً	د. سعد مردف
جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفاً	د. عباس بلحاج
جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشاً	د. صلاح ياسين

الموسم الجامعي: 1440-1441هـ / 2019-2020م



الإهداء

إن علي دين لازم وحق ثابت لكثير من الناس وأعظمهم حقا علي:

والدي الذي نظر إلي نظرة حاملة وغمرني بعطفه، وإلى نبع حناني وضيء حياتي، إلى من داس على الشوك وأخفى أنينه، إلى من أخفى يداها شوكا ومد يداها وردا، إلى قرّة عيني وبهجة قلبي إلى أبي الغالي.

إلى قلبي النابض، إلى من غمرتني بفيض حنائها، إلى من علمتني الصبر على الحياة، إلى من حمّنتي بدعائها، إلى أعلى هبة من الخالق المعبود، وريحانة حياتي، إلى نجمة من السماء احتارت موطنها الأرض لتكون أُمّي الغالية.

إلى الذي احترمه واعتبره قدوة لي أخي الوحيد "حمزة"، إلى من قاسموني رحم أُمّي أخواتي العزيزات وفاء أسماء سمية حفصة منال وزوجة أخي صارة .

إلى حلاوة حياتي صديقاتي: حبيبتي ساجدة، حبيبتي مروة.

إلى كل عائلي الكريمة وإلى كل أصدقائي بكل أسمائهم أذف لهم هالات النور وفيجان السرور وكنوز الدر المنثورة، إلى كل من أحبهم كياني دون أن أجمع بهم إلى هؤلاء أهدي أصدق عبارات الشكر والامتنان.

" شعباني إيمان "

الإهداء

اهدي ثمرة بحثي هذا الى من قال فيهما الله عزوجل "وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" سوره

الاسراء الاية 24

الى ينبوع الحنان ورمز الامان أغنية الدهر وعطر الياسمين "أمي الحنونه"

الى الذي غرس في بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح بدعمه المعنوي والمادي "أبي الغالي" أمد

الله في عمرهما

الى إخواني وأخواتي سندي في حياتي تمنياتي لهم بالتوفيق

الى من عشت معهم أجمل اللحظات صديقاتي

الى كل من دعمني وشجعني في حياتي واعطاني دفعه نحو الامام "عبد الرحمان معروف"

الى صديقتي وزميلتي في هذا البحث "ايمان شعباني"

الى استاذي الكريم "عباس بلحاج"

الى كل من ساعدني من قريب وبعيد

لكم اهدي ثمرة عملي المتواضع

العايب فاطمه الزهراء

شكر وعرفان

أفضل ما ابتدئ به الحمد لله عز وجل، وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمة وحسن عونه، فبفضل وجوده وكرمه تتم صلاح الأعمال ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

فأولا وأخيرا فالشكر لا يكون إلا لذوي الفضل، فتقدم شكر لكل الذين قدموا يد المساعدة سواء بكتابة أو بتشجيع أو بكلمة وعلى رأس هؤلاء جميعا نخص بالذكر أستاذنا الفاضل والمشرف " بلحاج عباس " على الجهود الجبارة والنصائح والتوجيهات التي قدمها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل. فبفضل الله تعالى ومساعدته تم إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما أتقدم بعظيم الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد "حمه لخضر" وإلى كل عمال الإدارة، كما لا أنسى من قامت بكتابة المذكرة وسهرت الليالي لإخراجها بتنسيق جيد، خالتي العزيزة " وفاء قصبية".

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

" وشكرا "

إيمان وفاطمة

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة.

فغدت الوسيلة للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني يستهوي ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

ولعل هذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة الموسومة بـ: تقنيات السرد في رواية " سيغون ستارغو" الذي كانت له كلمته في عالم الرواية الجزائرية فهو كغيره من الروائيين حاول أن يجعل هذا الفن شكلا يحمل الروح العربية عاكسا بشكل أو بآخر صورة المجتمع العربي بآلامه وآماله فغذى كاتب واقعي بامتياز.

وبناء على ما سبق جاء اختيارنا لنموذج رواية من روايات هذا الكاتب وهي " سيغون ستارغو" وذلك من أجل الكشف عن خبايا هذه الرواية ومعرفة ما تعالجه، والهدف الذي يرمي إليه من خلال إبداعه لها، مسلطين الضوء على الفنيات التي تساعد على معرفة ثقافة الروائي، وطريقته في الكتابة الروائية، فكان عنوان بحثنا موسوما بـ:

" فنيات السرد في الرواية الجزائرية " سيغون ستارغو" لمحمد بن زخروفة" وللوصول إلى مبتغانا كان علينا طرح الأسئلة التالية:

- كيف نشأة الرواية الجزائرية وما هي أهم اتجاهات التي ميزت مسيرتها؟

- وماهي رواية" سيغون ستارغو" للكاتب الجزائري محمد بن زخروفة؟

- وكيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان الزمان والمكان دورا فاعلا في الرواية؟

وهذه الأسئلة تعتبر من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة جاذبة نحو دراسة فنيات

السرد في هذه الرواية والتي عملنا فيها على كشف ماهيتها ومحاولة معرفة طريقة الكتابة

عند محمد بن زخرفة أما عن سبب اختيارنا للموضوع هو حب التطلع والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت رواية "محمد بن زخرفة" وقد دفعتنا هذه صيغة إلى اختيار دراسة الفنيات السردية في تجربته الروائية محاول منا للكشف عما تتضمنه رواته من إبداع انطلاقا من الإشكالية والمنهج كان البحث مقسما إلى المدخل ومقدمة وخاتمة وملحق وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

أو جزئنا فيه المدخل: مفهوم الرواية الجزائرية وتناولنا (تعريف الرواية، نشأتها وتطورها واتجاهاتها).

ففي الفصل الأول الذي كان بعنوان "مفهوم السرد ومكوناته"، تطرقنا فيه إلى كل من مفهوم السرد، كما يتضمن أيضا على وظائف السرد والأساليب التي يقوم عليها، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان "دراسة تطبيقية لرواية" سيغون ستارغو "لمحمد بن زخرفة"، تناولنا فيها أهم الشخصيات في الرواية ومفهومها وأنواعها، وتطرقنا بعدها إلى "البنية الزمانية"، وأهم المفارقات الزمنية التي تتضمن كلا من الإستباق والإسترجاع والمدة الزمنية التي تحتوي على تسريع السرد وإبطاء السرد والتواتر، ولقد عالجتنا أيضا "البنية المكانية"، مفهومها وأنواعها، والأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة.

وتوصلنا إلى ملحق يحتوي على التعريف بالكاتب وأهم أعماله وملخص للرواية "سيغون ستارغو".

وأخيرا أنهينا هذا البحث بالخاتمة فقد كانت بمثابة الخلاصة على أهم أبرز النقاط والنتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته فهي مجموعة من الكاتب أهمها:

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية لحفيظة أحمد، وحميد لحميداني بنية النص السردية من المنظور النقد الأدبي.

وأما عن الصعوبات التي اعترضت طريقنا شساعة الموضوع، وصعوبة الإلمام بموضوع الفنيات السردية، ولكن هذه الصعوبات لم تتل من عزيمتنا وذلك كان بعون الله. والأخير نرجو أن نوفق في مسعانا هذا، وأن نحقق ما نصبو إليه، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل " بلحاج عباس " الذي مد يد العون إلينا بنصيحة وإرشاده، كما نتقدم بالشكر إلى كل من قام بالمساعدة من قريب أو بعيد في انجازها هذا العمل المتواضع، الذي آمل أن أكون قد وفقت فيه ولو بقدر قليل وأن لم أكن فحسبي أنني قد حاولت وما التوفيق إلا بالله.

" شعباني إيمان "

" فاطمة الزهراء العايب "

2020-08-21

مدخل

الرواية الجزائرية نشأتها
وتطورها

الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً: مفهوم الرواية الجزائرية:

1. لغة:

إن الأصل في مادة " روى " في اللغة العربية، وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتون من مائها، ثم على البعير أيضاً لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضاً الرواية¹.

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضاً على الخبرة والرواية في أبسط تعريفاتها وأكثرها إيجازاً هي قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين².

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: " مشتقة من الفعل روى، وقال بن السكيت: يقال رويت القوم أرويههم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رتيكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو³.

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك فرق بين هذه المعاني، إذ نجد فيها ما يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي(الماء)أو الروحي (النصوص والأخبار).

¹ - عبد مالك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السر)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005، ص: 22.

² - مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدير عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع367 تشرين. 2001.

³ - ابن منظور، لسان العرب. ج6(دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ط:3)، ص: 270-271.

2. اصطلاحا:

هناك العديد من التعريف للرواية نجد منها: هي عالم الخيال" تجمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية"، يوق لوكاتش" الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية ممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة زمن صارت فيه محاثية المعنى للحياة مشكلة مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفاً".

كما أن الرواية" ذات صلة وارتباط وثيق ببقية الأجناس الأدبية لكنها تتميز عن غيرها في تعاملها مع الزمان والمكان والحدث والرؤية"¹.

كذلك يعرفها عبد مالك مرتاض" إن الرواية هي كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا، معقد التركيب والبناء قائم على تقنيات الكتابة المعروفة ومنه نجد أنها نقل روائي... لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول ، كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحديث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تسبه التركيب بالمقياس إلى المحور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية، وعناية شديدة"².

فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكون به ا بنيتها الأساسية ومنه نقول إن الرواية بصفة عامة والجديدة بصفة خاصة" هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى-نسبيا- بالنسبة إلى القصة، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع، مقاطع كوميدية) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية....)³.

¹ - فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2002، ص: 16.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص: 21.

³ - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار، ط:1، 1997، ص: 21.

لم تحقق الرواية بوضعها جنسا أدبيا مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي، والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء إذا تمكن القياس عليه¹.

تبدأ الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية دونكيشوك ل: سيرفانتس، أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، إذا الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البورجوازية، وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل (Heyel) الرواية. ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة بورجوازية، وهناك من يقول أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء ماثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري، لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن العرب، وقد سئل الأديب الجزائري الطاهر وطار عن واقع الرواية العربية فرد "الرواية بالأصل فن_ لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها².

¹ - مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005، د.ط)، ص:

15.

² - المرجع نفسه، ص: 15.

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن، هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتلّ الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ربا....ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روة فلان فلانا شعراً إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تزويبه أي حملته على روايته، وأوريته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها¹.

ما نستنتج من هذه التعاريف بأن الرواية تبرز في أكثر من شكل ويشحنها المؤلف بغايات متعددة حسب ما يتطلبه السياق ومنه نقول إن الرواية هي فن من فنون الأدب يقوم على سرد نثري طويل، شخصيات خيالية أو حقيقته وأحداث على شكل قصة متسلسلة. كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

1. نشأتها:

تعتبر الرواية الجزائرية امتداد للرواية العربية التي نشأت في أحضان الرواية الغربية، حيث أن الرواية الجزائرية تأخرت في الظهور أكثر من الدولة العربية الأخرى و«لك للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر».

ونشأة الرواية الجزائرية حيث يطول ذكره، لابد الوقوف عنده، ولعل أول ما نستهل به حديثا عن هذه النشأة قول محمد صالح الجابري: " ولعل الدافع الأساسي الذي يجعل أفراد

¹ - صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص:4.

هذه المرحلة يبحث خاص به، هو أن الفضل في ظهور بعض كتاب القصة المرموقين الآن الوسط الأدب الجزائري، يعود إلى هذه الفترة بالذات إبان إقامتهم في تونس¹. والنسبة لأول ظهور للرواية الجزائرية فإننا نجد أن رواية أحمد رضا حوحو أم القرى" 1947 هي أول رواية جزائرية، والتي عالج فيها الكاتب قصة المرأة في مكة المكرمة، لكن هذا العمل لم يكن روآيا متكاملًا، لكن كونه يشتمل على بعض عناصر الرواية الحقيقية.

لكن رغم هذا فإن بداية السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد هدوقة في " ربح الجنوب" و" مالا تذر الرّياح" لمحمد عارعار و" اللآز والزلازل" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة، إذ أن العقد الذي تلي الاستقلال سكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن التضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته.

أما فترة الثمانينات فكانت التجربة الروائية فيها نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديدا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية نذكر: روايات واسيني الأعرج " وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983².

وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وأثارها، فإتخذت من المأساة الجزائرية مدارا لها، ومن بين الأعمال الروائية التي صدرت في هذه الفترة: الشمعة

¹ -محمد صالح الجا بري، الأدب الجزائري المعاصر. دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع، ط: 2005. ص: 131.

² -المرجع السابق، ص: 131.

ودهاليز "طاهر وطار" "سيدة المقام" "لوسيني الأعرج" ففي هذه الرواية، يصور لنا واسيني الأعراج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية¹.

ومن خلال الرواية الجزائرية الرواية المكتوبة بالفرنسية، والتي حققت نجاحا على المستوى العالمي، فقد استفاد الكتاب الجزائريون من الواقع الثقافي الاستعماري، واستطاعوا تسخيرهم لصالح شعبهم وأمتهم وقضيتهم، الأمر الذي أسهم بشكل واضح في تطور الرواية ذات التعبير الفرنسي².

2. تطورها:

والمتتبع لتطور الرواية يرى أنها مرت بمرحلتين هما:

أ. مرحلة ما قبل الاستقلال:

كانت الظروف التي عاشتها الجزائر عائقا كبيرا أمام إطلاق الحركة الأدبية فيها خاصة اللغة العربية التي تناست من قبل الاستعمار، حيث إن الإبداع الجزائري محصور في جو من الضيق وعدم من الحرية، ولكن على الرغم ذلك فإن الأحداث أحدثت تحولات عميقة على المستوى الفني والأدبي من ثورة (1871 حتى ثورة 1954م)، مرورا بانتفاضة 1945م حيث ساهمت بشكل أو بالأحرى في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قبل وبعد الاستقلال³.

حيث برز مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية أمثال (محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد)، ومن هنا ليست المسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها، وإنما القضية قضية ظرف تاريخي، كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة في اللغة العربية، بالإضافة إلى أن اللغة ليست ملك أحد كما يقول الأديب الجزائري مراد بوريون " إن اللغة الفرنسية ليست ملك خاص للفرنسيين ، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن

¹ - شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع. ديوان العرب_ منير حر للتكلفة والفكر والأدب، أيار، د.ط، 2013

² - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية في الكتاب. الجزائر. د.ط، 1986، ص: 130.

³ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 43.

أية اللغة إنما تكون ملك لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية¹.

ومن بين هذه الروايات في هذه الفترة: نذكر على سبيل المثال: الدار الكبيرة لـ "محمد ديب" سنة 1952 والحريف سنة 1954، ورصيف الأزهر لا يجيب لـ "مالك حداد"².

ب. مرحلة ما بعد الاستقلال:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى السبعينات وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر عقب الاستقلال، وضمن هذه الظروف الاقتصادية بكل تناقضاتها كان طبيعياً أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز إلى حد بعيد ويفتقد الكثير من مقوماته الأساسية لان الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنية الفوقية لم تكن وصلت بعد إلى مرحلة التطور الكامل حيث هذه الأخيرة تركت آثار سلبية كان من الصعب على الجزائر ان تتخلص منها خاصة في مجال الاقتصادية كما قال "واسيني الأعراج" بأن الظروف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، زيادة على ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم عليها أعمال أديب جادة فيما بعد، خصوصاً مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.

وهذا ما يجعلنا نقول إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية-بعد الاستقلال-كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها³.

ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لم تفرز إلا كاتباً واحداً. كما بدأت تأخذ مكانها الطبيعي على كافة الأصعدة التعبيرية، كما أنها استطاعت أن تفرض وجودها على ساحة الأدبية العالمية حيث أصبحت توازي نظيرتها على مستوى العربي العالمي.

¹ - المرجع نفسه، ص: 117.

² - المرجع نفسه، ص: 83.

³ - المرجع السابق، ص: 84-85.

ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية

للرواية الجزائرية اتجاهات أهمها:

1. الاتجاه الإصلاحية:

" لقد ظهر هذا الاتجاه بشكل مكثف بعد الأربعينات من هذا القرن يوجه أكثر ميلا نحو الاستقلال الوطني. فقد كان في منتصف القرن الأخير أو قبله أو بعده بقليل " إصلاحا برجوازيا يعمل على تنويم الشعب وإيهامه، تحت غطاءات الولاء للأمة ومحبة الوطن".

" وقد تلائم الفكر الإصلاحية الظروف التاريخية الحرجة التي تكون فيها الوحدة الوطنية حلا من الحلول التاريخية المطروحة كالثورات الوطنية، وحتى فترة الثورات الديمقراطية. حيث تكثر الأمراض الاجتماعية التي تخلفها أوضاع اقتصادية متدهورة متعبة وعلاقات إنتاجية جائزة، والفكر الإصلاحية يتعامل من "فوق" من أجل إصلاحها، وهو بذلك يتصور أنه قضى على كل الأمراض والمشاكل الاجتماعية المتكاثرة، مع إبقائه طبعا على الأجهزة الاجتماعية القديمة التي كانت الأساس الأول في نشوء هذه الأمراض أو تلك"¹.

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الموجه المشرق للفكر الإصلاحية " فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولا غرو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما ندر"².

¹ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 118.

² - المرجع نفسه، ص: 126.

2. الاتجاه الرومانتيكي:

الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية¹.

وكانت كلمة الرومانتيكية " Romantique " تعتبر بأنها قد نقلت لأول مرة عن (جان جاك روسو) وكان تعريفها ذا صلة وثيقة بالمظاهر والأشخاص أكثر من صلته بالأحداث التي تحكي في القصص واستمر تطورها الاشتقاقي لتدل بعد ذلك على أحداث أدبية وجمالية اتساعا، خصوصا المنطوي على نفسه، ثم امتد معناها إلى ما يشمل شوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية الذاتية².

لقد تشعبت المعاني الرومانتيكية وتعددت طرقها على حسب الآداب الأوربية المختلفة، بل اختلفت كذلك باختلاف الأشخاص وقيل: " أن هناك أنواعا من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكين".

فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر حلول السبعينات من القرن الماضي، اتخذ التيار توجهها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية.

ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي:

" ما لا تذروه الرياح" ل: محمد عرعار، " نهاية الأمس " ل: عبد الحميد بن هدوقة، و" دعاء زدموع" ل: عبد مالك مرتاض، " حب أم شرف" ل: شريف شناتلية، " الشمس تشرق على الجميع " ل: اسماعيل غموقات.

¹ - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية. دار العودة، ط:1، 1981، ص: 05.

² - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص: 06.

ومنه فالاتجاه الرومانتيكي سلاحه الوحيد والفعال هو العاطفة القوية، وذلك لاهتمامه بالتأثير على المتلقي حيث تركز على استخدام مثالية أفلاطون والأمور المجردة المشحنة بالأحاسيس الصادقة¹.

3. الاتجاه الواقعي النقدي:

إن واقعية بمفهومها الشمولي الواسع تعتبر من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبها تغيرات تارة ذات صيغة سياسية، وتارة أخرى ذات صيغة أدبية بحتة على الأقل في أشكالها الخارجية، وتتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية أهمها أنها كانت من أشد المذاهب حيوية وأطولها عمرا، فقد عاصرت الرومانتكية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي².

ومع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية وبالتالي الجمالية" بصورة غير ميكانيكية طبعا" بدأت كلمة الواقعية تخرج عن أبعادها الفنية لتأخذ أكثر أصالة.

ويعتبر (بلزك) أبا للواقعية في نظر الكثير من النقاد، حيث أن رواية" الفلاحون" التي كتبها قد عبرت في النهاية عبر مرحلة نضجه لفهمه لبعض خلفيات الوقائع الاجتماعية التي كان يعيشها³.

4. الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدء هذا الاتجاه في الظهور على الساحة الرواية الجزائرية في روايات محمد ديب وكاتب ياسين " لقد جاءت الرواية عنجه بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"⁴.

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربي متميزا إلى حد بعيد مرتبط بواقعه بشكل عفوي، يقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية ".... من هنا تظهر القوة

¹ - واسيني الأعرج، النزوع الانتقادي في الرواية الجزائرية. ط: 1، الكتاب العرب، دمشق، 1985، ص: 28.

² - المرجع السابق، ص: 341.

³ - واسيني الأعرج، النزوع الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص: 346.

⁴ - شكري غالي أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت_ لبنان، ط: 2، 1979، ص. 152-153.

اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح النماذج البشرية التعبير عن مواقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعاش ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي أعمال الطاهر وطار " كاللآز " و " العشق والموت في الزمن الحراشي " و " الحوت والقصر " و " عرس البغل والزلال " ¹.

¹ - واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط:1، 1989، ص: 49.

الفصل الأول

مفهوم السرد ومكوناته

أولاً) مفهوم السرد ومكوناته:

1) مفهوم السرد:

أ: لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن السرد في اللغة: هو تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سَرَدُ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سرّاً إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سرّاً إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه وسَرَدُ الشيء سرّاً¹.

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: "وَقَدِرْ فِي السَّرْدِ وَعَمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"².

فالسرد هو توالي الأحداث وراء بعضها البعض دون أي تقاطع أو انفصال وهو بذلك يحقق إبلاغ الحدث وترابطاً فنياً.

ب: اصطلاحاً:

السرد مصطلح أدبي فني أو الحكوي أو القص مباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات. ويعني كذلك برواية الأخبار تمت بصلة للواقع أولاً تمت وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات³.

يتراوح مصطلح السرد بين كونه خطاباً غير منجز، أو قصاً أدبياً يقوم به (سارد) وليس هو الكاتب بالضرورة، بل وسيط الأحداث ومتلقيها، ورغم كون علم السرد قديماً في نشأته منذ عام 1918 على يد (ايخنباوم) إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة 1969 على

¹ - ابن منظور، لسان العرب. مج3، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط:1، 2003-1424هـ، ص: 261.

² - سورة سبأ، الآية 11.

³ - د. فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية. عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2014، ص: 16.

يد تودوروف واستجماعاً لأركان العملية السردية، فالسرد هو: وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات، والمتلقي هو الراوي¹.

يتداخل علم السرد كثيراً مع القص والرواية بالأساس، وهو مصطلح حديث للقص، لأنه قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء أكان ذلك من السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل...².

السرد بأقرب تعريفه إلى الأذهان هو الحكى الذي يقول على دعامتین أساسيتين:
أولهما: أن تحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معنية.

وثانيهما: أن يعين طريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه طريقة سرداً، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا سبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكى بشكل أساسي³.

وسرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) ورواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الراوي الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يريد سردها، وهذان القطع والاختبار لا يتعلقان أحياناً بتسلسل الزمن للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختبار تقضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينضم مادة الخام التي تتألف منها قصة ليمنعها شكلاً فنياً ناجحاً ومؤثراً في نفس القارئ⁴.

السرد على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/الحكاية: "وهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.

¹ - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات الوظائف). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص: 16.

² - د. فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص: 16.

³ - حميد حميداني، بنية النص السردى. المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر وتوزيع، بيروت، ط: 1991، م، ص: 45.

⁴ - د.أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية وتطبيقاتها. حقوق الطبع المحفوظة، بيروت-لبنان، ط: 2، 2015، ص: 28.

فكان السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكى وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية الى تقديمه بمعنى النسج أيضا¹. بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا انه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف او قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية.

ثانيا: مكونات السرد وأساليبه:

أ: مكونات السرد:

إن كون الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "راويا" وطرف ثان يدعي " مرويا له" أو قارئاً وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي².

1: الراوي:

ويعد أول مكونات السرد في البنية الروائية. فهو يقوم بإرسال الرسالة سواء كانت مقولة أو حدث معين أو كل ما يريد الكاتب تبليغه إلى المستمع، والسارد هو الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره، ذلك لأنه متعدد الأشكال فلا يقتصر على الأشخاص، والسارد هو منشئ السرد³.

وهو أيضا المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي أو القارئ (المستقبل) وهو الشخصية من ورق _ على حد تعبير بارت. وهو _ لأنه كذلك _ وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف ليكشف بها عن عالم روايته⁴.

1 - د .أمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية وتطبيقي، ص:38.

2 - حميد حميداني، بنية النص السردى ، ص: 15.

3 - نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي. عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ط: 1، 2009م، ص:

36.

4 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج بنوي. دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط:1، 2010، ص: 90.

والراوي حسب هذا المفهوم-يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم- ذلك أن الروائي (المؤلف) هو الخالق للعالم التخيلي، الذي تتكون منه رواية وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك (أي الرواية) -لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية - او يجب أن يظهر- وإنما يتستر خلق قناع الراوي معبراً من خلاله -عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة¹.

وهو أيضاً أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم القصصي-بواسطة - من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها².

نستخلص من هذه التعاريف أن الروائي شخصية متخيلة شأنه شأن الشخصيات الروائية الأخرى يلجأ إليها الراوي لتتوب عنه التمرير خطابه السردية وهو بمثابة الوسيط بين المؤلف والقارئ.

2. المروي:

أي الرواية- نفسها- تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه. وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفاً ثنائية المبنى/ المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفاً ثنائية الخطاب / الحكاية، أو السرد/ الحكاية، لدى السرد بين اللسانيين (تودروف، جنيت....) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن). وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، وهما وجهها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية³.

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د.ط، 1985م، ص: 181.

² - كردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي. دار النشر الجامعات، القاهرة، د.ط، 1496، ص: 200.

³ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية. المركز الثقافي العربي، ط:1، 1992، ص: 12.

وعرف أيضا بأنه كل ما ينتجه السارد وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين¹.

وكذا المسرود يمثل نقطة إلتقاء بين جميع المكونات السردية تأتي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه ويسمى تشويقا، وعليه فالمروي يعتبر مكونا أساسيا وفعالا يرتبط ارتباط وثيقا بالراوي والمروي له، فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر، وهما يساهمان في انجاح العملية السردية².

وهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقتزن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمن والمكان³ وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي له بوصفها مكونات له.

يقول كيزر " الرواية لا تكون مميزة فقد بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية" والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم للمروي له⁴.

فالمسرود أو الراوي هو عبارة عن مجموعة ما يقدمه الراوي من أحداث وقصص.

3. المروي له:

يعتبر أحد المكونات الهامة في البنية السردية كما أنه يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض الموضوعات كالتلقي والتأويل والتعليق، ويسهم في تطوير الحكمة، كما أنه يتلقى ما يرسله

¹ - نور مرعي الهدوسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص: 37.

² - عبد الله إبراهيم، السرد العربية (بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي، بيروت، ط.1، 1985، ص: 12.

³ عبد الله إبراهيم، السرد العربية (بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، ص: 24.

⁴ - حميد الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي. ص: 45.

الراوي، فإذا كان ظاهريا أو صريحا والعكس، فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء¹.

وقد يكون المروي له، اسما معنيا ضمن البنية السردية. وهو -مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني.....².

" وهو أيضا المتلقي أو القارئ وهذا العنصر يكون حاضرا على الدوام في ذهن المؤلف، ويقوم المؤلف في تشكيل هذه البنية السردية استجابة للمتلقي"³.

ويقول بونيس " بأنه لا يتحقق أي سرد، في غياب المروي له" وهو بذلك يعتبر حضور المروي له عنصرا فاعلا في عملية السرد، بل لا يقوم السرد بانعدامها⁴، ويعتبر دور المتلقي واستقباله للنص محورا مهما في إبداع النص⁵. ذلك لأن المتلقي هو من يجعل من النص منفتحا.

ومما سبق ذكره فإن بنية الخطاب السردى نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات مع بعضها فلا تتشكل البنية السردية إلا بتظافر العناصر الثلاثة المكونة له

ب. أساليب السرد:

لقد خصص صلاح فصل بين ثلاثة أساليب وهي: الأسلوب الدرامي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب السينمائي، وجد في النصوص الروائية التي انطلق منها في التصنيف نماذج تمكنه من اضافة الطابع العلمي على تقسيمه، ويمكن للقارئ الرجوع إليه ليجد نفسه

¹ - محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، ص: 100.

² - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص: 113.

³ - سحر شبيب، مجلة الدراسات في اللغة العربية وأدبها، ط: 14، 1992م، ص: 12.

⁴ - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفى، ص: 112.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 81.

أمام رؤية مختلفة وتصنيف آخر للحقب التي رأها بدوره لا تخرج عن ثلاثة والتي تشكلت من خلالها هذه الأساليب¹.

1. الأسلوب الدرامي:

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2. الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع². بحيث نجد الأسلوب الغنائي على المادة الروائية نوعا من التناسق والتجانس بين عناصرها.

3. الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات. وتأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة، ولقد نوه "صلاح فضل" إلى أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، وكل رواية تتضمن قدرا من الدرامية، والغنائية الذاتية والملحمية السينمائية، لكن تفاوت النسب وتراتبها ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد موقعها³.

¹ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود والحدود". دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط: 1، 2012م، ص: 160.

² - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية. مركز الانماء الحضاري. دار المحبة، دار آية، دمشق، د.ط، 2009/1429م، ص: 11-12.

³ - عبد أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في "القصة والرواية والسرد". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م، ص: 451.

ج. أنواع السرد:

يُميز الشكلين الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد موضوعي وسرد ذاتي ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلقاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ويكون الكاتب، مقابلاً للراوي المحايد الذي يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية أما في نظام حيث يكون الكاتب مطلقاً على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال¹.

أما السرد السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو ظرف مستمع) متوفرين على تفسير كل خبر. متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، ولا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلاً معنياً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات البطل الإشكالي حيث يكون السرد الذاتي يجب أن تتبع الحكي من خلال عيني الراوي، الراوي بضمير الأنا. أو الهو. أو الأنت².

1. السرد الموضوعي:

وهو اعتماد الرواية على "صوت الروائي الذي ينتخب الأحداث ويعلمها ويفسرها ويقوم بوصف شامل لمكان الحدث ومكوناته. ويختبر معلومات كثيرة عن تاريخه، ويوقف زمن الأحداث أو يوصله"³.

ويسمى الراوي هنا بالراوي العليم الذي يملك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخصيات القصصية وله قدرة على الرؤية وحجب ما يراه مناسباً.

¹ - حميد حميداني، بنية النص السردية، ص: 46-47.

² - المرجع نفسه، ص: 46-47.

³ - شجاع العاني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1964، ص: 187.

2. السرد الذاتي:

" تتنوع فيه الأبنية وتتعدى الرؤى ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه وتحاوره، دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها¹.

ويقوم هذا السرد على تقديم الأحداث وهو قسمان: سرد ذاتي خارجي وآخر داخلي فالسرد ذاتي الخارجي هو محطة استنطاق حركة الجسد والوجه والعينين لدى الشخصيات بغية الوصول إلى عالمها الباطني وإلى عواطفها وأفكارها، أما السرد الداخلي فهو قريب من تيار الوعي وهذا السرد يخص رؤية الراوي لشخصيته، ويكون السرد يخص رؤية الراوي لشخصيته ويكون السرد فيها بضمير المتكلم².

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي) يكون كاتب مقابلا الراوي المحايد الذي يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها محايد كما يراها أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله.

وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معنيا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقادية، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية.

¹ - عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: 1، 1986، ص: 89.

² - محمد سالم سعد الله، أطراف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر. عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط: 1، 2007، ص: 187.

ثالثا. وظائف السرد وأشكاله:

أ. وظائف السرد:

1. الوظيفة السردية:

وفيها يتقلد المخاطي السردى أدوار إضافية، كأن يتحول إلى راوٍ شخصية وبيهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحكمة وهو بذلك يسهم في ضبط الإطار السردى، ويضمن تنابعا منطقيا للأحداث ويبسر القارئ الحقيقى¹.

من مسلم به أن أبرز أسباب تواجد السارد هو رواية لأحداث الحكاية² ونقل حيثياتها كما رسمتها مخيلة أو نقلها عن الواقع.

2. الوظيفة التنسيقية أو الإدارة:

يسهل السارد وظيفة التنسيق والتي تتمثل أساسا في تقديم الأحداث وتوقيفها...

ومن خلال هذه الوظيفة يمتلك السارد حرية التصرف في الزمن فلا ترد الأحداث بالترتيب كما وقعت، واعتماد طريقة الاسترجاع (الفاش باك الأمريكية flach back) في الروايات فهذه الطريقة أبرز مثال على تحرير السرد من الترتيب الزمني لأحداث، كما أن السرد " يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلى للخطاب القصصى (تذكير بالأحداث أو سياق لها. ربط لها أو تأليف بينها....)³.

وهي أيضا الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لسانی واصف نوعا ما (سرد واصف) ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلى⁴.

¹ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية. عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط:1، 2009، ص:164_170.

² - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. د.ط، الدار التونسية للنشر_ ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، ص: 108.

³ - عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية ، ص: 108.

⁴ - جبرار جيني، خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطالغ الأاميرية، ط:1، 1997. ص: 264.

3. الوظيفة الإبلاغية:

وتتمثل في إبلاغ رسالة للقارئ، فأحياناً تكون الرسالة متضمنة في القصة المروية نفسها، وأحياناً تكون غايتها أخلاقية أو إنسانية ويتجلى ذلك خاصة في الحكايات الواردة على " لسان الحيوان"¹. مثلما ورد في القصص " كليلة ودمنة" أو في "حماريات الحكيم"...

تظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي يقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحيها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة².

4. الوظيفة الانتباهية:

هي إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل وتظهر في الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.

ويعتمد السرد هذه الوظيفة ليحبس نبض الاتصال بينه وبين القارئ، كأن يقول الراوي: "أيها القارئ، هل تتابعني أم تراني أغرقتك في تفاصيل التي أرويها؟"³. وهي وظيفة تعرف الأهمية التي تتخذها في الرواية الترسلية، وربما خصوصاً في الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن⁴.

5. الوظيفة الاستشهادية:

تحضر هذه الوظيفة حين يكشف السارد من خلال كلامه عن المصدر الذي استمد منه ما هو بصدد سرده، كأنه يقول مثلاً... وقعت حادثة كذا... في ربيع العام 1962 إن لم تكن الذاكرة، أو يقول إن لم يتمكن من النسيان، فالمصدر الذي استقى منه السارد معلوماته هو ذاكرته.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. ص: 108_109.

2 - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي. دار النشر الجامعات، القاهرة، ط: 2، 1996، ص: 64.

3 - جيرالد برنس، قاموس السرديات. تر: السيد إمام، ط: 1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص: 147.

4 - جيرار رجينيت. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص: 265.

6. الوظيفة الإيديولوجية:

وتظهر هذه الوظيفة عندما يشرع السارد في تفسير أمر معين والتعميق فيه وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي¹.
وخير شاهد يمكننا استحضاره في هذا المقام هو ما سرده مصطفى لطفي المنفلوطي في تفريقه بين نفسية الرجل والمرأة واختلافهما وتعليقه على هذا الأمر، فهو يرى أن الرجل يتميز بالصبر والأناة وقوة التحمل للصددمات، بينما يرى المرأة ضعيفة²، وفي هذا القول ضمن رواية الفضيلة: "ولكن المرأة ضعيفة خائفة لا تملك من الصبر والجلد بين أيدي النكبات النفسية التي تنزل بها ما يملك الرجل، فإذا أحببت الأول عهدتها بالحب وكانت شريفة فاضلة خرج بها الحب إلى حالة أشبه بالجنون والخيل، وما هي بجنون ولا خيل، ولكنها حيرة النفس وضلالها"³، فهذا المقطع جاء في الرواية بعد أن أوقف السارد عجلة سرده مؤقتاً، وحاول إبداء رأيه وطرح قناعاته وتعلقه عليها.

7. وظيفة إفهامية:

من خلال هذه الوظيفة يحاول السارد إدماج القارئ في عالم قصته، ويعتمد أساليب شتى لإقناعه بوجهة نظره، " وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية"⁴، وهي أيضاً إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية فعل من أفعال التواصل (اللفظي) عندما يتركز فعل الكلام على المرسل إليه، (عوضاً عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامية، وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول إن الفقرات السردية التي تركز على " المروي له" تحقق وظيفة إفهامية⁵.

¹ - سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة. ص: 109.

² - مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة، رواية (المغضلة)، الدار النموذجية للمكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2005م، ص: 15.

³ - المرجع نفسه، ص: 515.

⁴ - سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة. ص: 110.

⁵ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 36.

ففي رواية " الدروب الوعرة" حاول مولود فرعون تحسيس القارئ بمدى تهاون الناس بمسؤولية الزواج والاستهتار بها حيث قال سياق كلامه: "... ولم العجلة في الزواج، إذا كان الأمر كله هزل...؟ ... فهم يتزوجون من غير أن يفكروا في العواقب وينهبون أطفالا بدون أن يفكروا في أمر مستقبلهم ويهملونهم بدعوى الفقر وضيق ذات اليد، ويسافرون إلى فرنسا على أمل إيجاد حل نهائي ولكنهم في الواقع لا يحلون من المشكلة شيئا... وعلى هذا المنوال تستمر الهزلة الكبرى من جيل إلى جيل...¹.

هذا النص جاء بعد أن أوقف الكاتب سيرورة أحداث الرواية-ومن خلال حاول التأثير في القارئ وإقناعه بما يذهب إليه.

8. وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

ويطلق عليها (رومان جاكسون) وجيرالد برنس اسم " الوظيفة الانفعالية"². ومن خلال هذه الوظيفة يتبوء السارد المكانة المركزية في النص ويعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة³.

وتظهر هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية وهنا نستشهد بانطباعات أحمد توفيق المدني على المجتمع التونسي.

حيث يقول: "... عرفت يومئذ أن المجتمع التونسي ليس هو مجتمع دار رأي، ولا هو مجتمع دار جدي وخالي إنما هو هذا، هذا الذي أراه وأكفر به، وأنأى عنه، لهذا الوسط المنحل الخليج القدر، هذا هو الوسط الذي هو بتونس أسفل سافلين"⁴

¹ - مولود فرعون، الدروب الوعرة(رواية). تر:حنفي بن عيسى، ط:3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص: 63-64.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص: 57.

³ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص: 110.

⁴ - أحمد توفيق المدني، حياة كفاح(مذكرات) في تونس (1905 - 1925م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص:

ب. أشكال السرد:

لقد تعددت وتنوعت أشكال السرد في الأعمال الروائية. بحيث انقسمت إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم.

1. السرد بضمير الغائب:

يعد ضمير الغائب أبسط الصيغ الأساسية للرواية والأكثر توظيفاً وأيسرها فهما على المتلقي، فضمير الغائب هو القناع الذي يتموقع خلفه الراوي، حتى يمكن من تقديم أفكاره وتصويراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة¹.

وقد عرفه "نورمان فريدمان" يقول هو: "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"².

وفي هذا الشكل يتركز النشاط السردى من حول رواية واحد، ولا يكون شخصية من شخصيات القصة. وإنما يتبنى وجهات نظر الشخصيات ويطرحها بضمير الغائب، وقد كانت الأعمال السردية القديمة تعتمد ضمير الغائب، لأن أكثر كانت تقوم على الأسطورة والخراف³.

وهو ضمير الغائب هو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال الزمن الماضي⁴.

ومن الأعمال السردية الحديثة التي اعتمدت هذا الشكل السردى: رواية ذهب مع الريح مرغريت ميشيل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" لـ "نجيب محفوظ" ورواية "الدروب الوعرة" للروائي الجزائري "مولود فرعون".

¹ - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني. عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2010م، ص: 302.

² - عبد مالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زفاف المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص: 195.

³ - عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 178.

⁴ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائر المعاصرة، ص: 209.

ولضمير الغائب العديد من المميزات جعلته يتصدر أغلب الأعمال السردية الحكاية من أهمها¹:

- إنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو وتدخله صريحا ولا مباشرا.
- ضمير الغائب يجنب الكاتب السقوط في ضخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردى، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية الخالصة.
- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكاية من الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك من حيث إن "الهو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العري "كان" الذي يحيل على زمن الحكاية.
- اصطناع ضمير الغائب "يحمي" السرد من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن صاحبه وذلك يحكم أنه وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه.
- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصيات وأحداث عمله كل شيء. وذلك أساس أنه قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس.....
- يفصل ضمير الغائب النص السردى فصلا عن ناصه الذي نصه. ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أدواتها، والشخصيات ممثلون فيها، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية، إذ أنه يرى بأن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا ما كان بالفعل" فضمير الغائب بالقياس إلى رواية هي اللوحة زيتية أو لون فشيبي رطيب إن شئت بل هو السرد الذي من أجله كانت الحكاية ودارت عليه الرواية... وهو الذي يجعل من السرد رواية ومن الرواية سرداً، ومن السرد حكاية منسوجة من خيوط لغوية، محبوكة طوراً ومهللة طوراً آخر...².

2. السرد بضمير المتكلم:

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 177-179.

² - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى ، ص: 181.

إن غاية هذا الغرب من السرد هي وضع بعد زمني الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد، وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردى، يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوارد فيصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل¹.

وأیضا هذا النوع يتقصد السارد شخصية البطل، أو أحد الشخصيات البارزة في القصة. وقد وضع هذا الأسلوب في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية² كونها مستعملة في الخطابات السردية القديمة فشهرزاد مثلا كانت تلج عالم حكايات ألف ليلة وليلة بقولها "بلغني"، فهي بهذه الطريقة تسند السرد لنفسها، وتحاول صهره في زمنها، ومن هنا كان لضمير المتكلم القدرة القائمة على إذابة الفروقات الزمنية والسردية الفائقة بين السارد والشخصية والزمن³.

والأسلوب السرد بضمير المتكلم جماليات بإمكاننا إيجازها فيما يأتي:

- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحداث المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي ألفيناه ما بين زمن السرد، وزمن السارد ظاهريا على الأقل، وذلك لدى استعمال ضمير الغائب فيعتدي الزمن السردى وحيداً مندمجاً بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف فعلا هو أحد الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يكاد يحس بوجوده بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين تنسج القصة بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور والبروز.

¹ - المرجع نفسه، ص: 196.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 25.

³ - المرجع نفسه، ص: 184.

- ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع فـ "الأنا" " مرجعية جوانية" على الهـو " مرجعية برانية".

- ضمير المتكلم يمتلك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغيابات الروح، بما هو ضمير للسرد المناجاتي (الحوار الداخلي) فهو يستطيع التوغل في أعمال النفس البشرية فيكشف لنا عن نواياها بصدق، ويقدمها للقارئ كما هي لا يجب أن تكون فإن "الأنا" معادل من بعض الوجوه لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا وإيها أبعد شوقا¹.

3. السرد بضمير المخاطب:

صنف السرد بهذا الضمير في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية وذلك لندرة حضوره في الأعمال السردية.

إضافة إلى أنه الأحداث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة.

وممن اشتهر باستخدامه وربما كان الوحيد في العالم كله، لروائي ميشال بيكتور (M: Butor) ضمن روايته العدول.

ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم.

فهو " ينازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم² .

وكان الروائي الفرنسي " ميشال بيكتور " هو أول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجيته فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا وغريما شديد لضميري الغائب والمتكلم معا³ ،

واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتما بين ضميري الغائب والمتكلم بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا معنيا⁴.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص: 184-185.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 184.

³ - المرجع نفسه، ص: 165.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 66.

والغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن (الأنت) يقوم مقام (الهو) كما يحل الشخص المتحدث عنه وحيل على (الأنا) بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث ولضمير المخاطب مزايا فنية عديدة نذكر منها: أنه يجعل الحديث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي) في العمل السردى، وهي سيرة تجنب انقطاع تيار الوعي.

إنه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها¹ والهدف من استعمال ضمير المخاطب هو جذب انتباه القارئ وإقناعه.

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص: 198،

الفصل الثاني

دراسة البنية السردية لرواية "سيغون"

ستارغو" لمحمد بن زخروفة

أولاً) الشخصيات في رواية "سيغون ستارغو"
 1) مفهوم الشخصية من المنظور النقدي:
 أ) عند النقاد العرب:

عبد المالك مرتاض عرف الشخصية فيقول أنها: " هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها أو عواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب.... وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل"¹.

وذهب أحمد مرشد إلى تعريف الشخصية الروائية بأنها: " أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقارنة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني ان الشخصية هي الإنسان كما نواه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية... "².

وعرفها أيضا " عثمان بدري" على أنها: " العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله"³.

أيضا يعرفها عبد المالك مرتاض: " عرف الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول؛ فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د. ط)، 1998م، ص: 91.

² - أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات. إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د، ط)، 2005م، ص: 35.

³ - عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسة في الروايات لنحبيب محفوظ. دار الحداثية، بيروت_ لبنان، ط:1، 1986م، ص:

الدرامي داخل عمل قصصي مل؛ فهي بهذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"¹.

أما الناقد السوري عدنان بن ذيل يعرف الشخصية: "أنها مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرد، وهذا المجموع أي مجموع الصفات يكون منظماً تنظيمياً مقصوداً، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"².

فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلاءم مع طبيعة النص.

أما الدكتور محمد غنيمي هلال: "يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة ولهذه المعاني والأفكار الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

إن الشخوص محور الرواية الرئيس، بحيث تثبت فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"³.

(ب) عند النقاد الغرب:

من أهم النقاد الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوره الناقد الفرنسي رولان بارت (Rolams barths) عندما عرف الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تأليفي"،

¹ - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990م، ص: 67.

² - أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي، دار الصفاء، عمان، ط: 1، 2011، ص: 382.

³ - صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني. جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط: 1،

عمان، الأردن، 2006، ص: 117.

وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكى¹.

وهذا يعني أن رولان بارت جعل الشخصية العنصر الأساسي في البناء الروائي.

يذهب **تزفيتان تودورف (Tzvitán Todorv)** إلى أن الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، وإنما كائن من ورق².

أما الشخصية عند **فلاديمير بروب (Vladimir propp)** فقد حجها في سبعة مجالات لحركتها فهناك "وبشكل أدق الخصم (أو المعتدي) والمانح والمساعد والأميرة أو أباهما والطالب والبطل والبطل المزيف"³.

كما يشير **ألجيرداس جوليان عزيماس (Algirda jalian Grimás)** إلى أن الشخصية هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة إن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائياً من الممثلين⁴.

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل" فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العملي عنده من ستة عوامل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض⁵.

بينما يذهب **فيلب هامون (Philip Hamon)** إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا محضاً، وإنما هو مرتبط أسلس بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقدي الأدبي، ص: 51.

2 - علي عبد الرحمان فاتح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل العراق، العدد 102، ص: 3.

3 - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شرار، دمشق-سوريا، ط: 1، 1996، ص: 2010.

4 - ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية. دراسة في الأنساق الثقافية للشخصيات العربية، ص: 70.

5 - ينظر: جويده حماس: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمامج والجلبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص: 66.

من هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلى تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص¹.

ومن خلال التعريفات السابقة للشخصية عند الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبقى ثابت ومحدد، فهناك من إليها على أنها مسألة لسانية هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية.

وهناك من أيضا من ينظر إليها على أنها مجموعة العوامل ونجد أيضا هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، وعلى الرغم من هذه الاختلافات إلا إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقول عليه أي عمل روائي.

(2) أنواع الشخصية:

(أ) الشخصية النامية:

أي الشخصية مستديرة" وهي الشخصية معقدة، متعددة الأبعاد، ولا يمكن التنبؤ بها، قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة².

" وهي أيضا التي تتطور وتنمو قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريرا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها"³.

يتجسد هذا النوع من الشخصيات في شخصية البطل توماس جون ريش في الرواية.

. توماس جون ريش: شاب عشريني طويل، تبرز على ملامحه اليقظة والحذر، شديد الحرص على أفكاره، مولع بالكتب المتعلقة بالسياسة والفكر يرى نفسه مميزا كونه يحمل أفكار يراها بناءه لمجتمعه ويؤمن بفكرة أن الإنسان الطبيعي لا تغيره المواقف مهما

¹ - جميل حميدوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط:1، 2011، ص: 222.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات. ص: 172.

³ - محمد غنيسي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (د. ط)، 1997م، ص: 530.

حصل ويحب يصنع ذاته ويصنع تغيير في المجتمع. وهو ابن الضابط الجيش الفرنسي غدر به في إفريقيا، كما كان يحلم بالحب الذي استطاع بشغفه المعرفي أن يكسب أنثى تماثله تماما في فكرة، كان يعدان أمورهما لترسيم علاقتهما إلا أن وصية أبيه بالتحاقه إلى الجيش الفرنسي وصايا قتلت كل أحلامه بكل بساطة بحماية وطنه حسب منظوره دون رأي ودون أن يفكر به ولا بد أن يجبر ويوافق على الوصية لتحقيقها وهنا تبدأ أحداث حياة توماس بتغيير التام إلى الانضمام بالجيش وكله كره لهذه لأنها ليست الحياة التي يرغب بها وليست أفكاره. في قوله " لا أريد أبدا أن أوهم نفسي بأحداث تتجلى فقط في الخيال، ولا أحب أن أحفر داخلي ذلك الفراغ الذي تتربى فيه لاحقا أحلام زائفة، أريد أن أكون أنا في واقعي وأنا في داخلي، جسد منسجم مع ذاته، لا أريد أن أخدع نفسي وأخدع الناس بأني سلطان لا يقهر، لكن في داخلي عبد ذليل لا يُظهر حقيقته إلا في الظلام وهو يبكي ذليلا ورأسه محشو تحت وسادته، يمسك أنفاسه من أن تسمع خارج حجرته فيدرك ضعفه. لماذا نحن البشر لا نصدق أنفسنا؟ ولماذا ظاهرا مزهر وباطنا مقفر؟

لماذا نخشى نحن الفرنسيين أن نقول بأننا نظلم أولئك ال.....¹

وقوله أيضا علة إلينا حينما يخبرها على قرار المحكمة العسكرية انتقاله إلى إفريقيا وإلغاء مراسيم زفاف وتأجيله إلى وقت غير معروف، في قوله: "أهاه...إلينا ستجن إن علمت أن قرار المحكمة العسكرية سيكون نافذا لا محالة، وأن علي إلغاء مراسيم الزفاف وحزم أمتعتي والمغادرة نحو إفريقيا².

لكن أمه كانت تقويه وتشجعه في إلغاء هذا القرار في قولها: " لا تستبق الأمور، لا تتس أنك ابن ضابط كانت له مكانة في قلوب الشعب الفرنسي، وأنه قد غدر به وهو في

¹ - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، دار الكاتب العربي، الجزائر، ط1، (د ت)، ص: 11.

² - المصدر نفسه، ص: 12.

ساحة القتال، فلربما المحكمة العسكرية تأخذ مكانة والدك بعين الاعتبار فتحجب هذا القرار بعد الطعن¹.

وهنا رد توماس على أمه حين قال لها: "النظام قلبه صلب ولا يحكم أبدا بالعواطف يا ماما، تبا لتلك الوصايا التي تحمل الأشخاص ما لا يطيقون، كيف فكر ذلك الجد حينما قرر توريث الوصايا الفاسدة بدل ميراثه وأمواله الطائلة التي أصبح يستفيد منها عامة الناس؟ ألم يفكر في أنه سيكون له يوما ما حفيد يبغضه بعدما أفسد أحلامه؟"²

من حدث إلى حدث نفي توماس إلى الجزائر، فوجد نفسه سجين في معتقل سيغون ستارغو في الجزائر مع معتقلين جزائريين هنا عاش توماس الجوع والتعذيب وصارع الموت يعني كان على شاف حفرة من الموت مع المعتقلين في قوله: "ما هذا المكان؟"³، رد عليه الجندي في قوله: "قلت لك من قبل هذا المكان يدعى ستارغو وهو مقبرة للآلات التي لا تصلح، وكذلك الأشخاص.... انتظر هناك شخصان قادمان نحونا، سيصطحبانك إلى مكان الذي ستزاول به مهامك"⁴.

وهنا عاش توماس التعذيب حتى الموت والجوع في ستارغو وبعد أن جرت أحداث الرواية إلا أن هناك صديق ساعده من الهروب من ذلك السجن والعودة إلى أهله وحبيبته إلينا قوله في الأخير: "مممم، فليكن "سيغون ستارغو" مكان قلت فيه كلاما جريئا ندمت عليه كثيرا، ومكان ذرفت فيه دمعا حارا لم أعتده من قبل"⁵.

¹ _ المصدر نفسه، ص: 12.

² - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 12.

³ - المصدر نفسه، ص: 102.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 102.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 118.

ب) الشخصية السكونية: (الشخصية المسطحة):

وهي مرادف الشخصية الثابتة الغير متغيرة في سلوكياتها وأفعالها وردود أفعالها من بداية الرواية إلى نهايتها: "وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على الحال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامة¹.

"فهي ذات بعد واحد، يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"²، ويمثل هذه الشخصية في الرواية شخصية السيدة فيكتوريا جون ريش وهي أم البطل توماس في رواية "سيغون ستارغو".

. **السيدة فيكتوريا جون ريش**: وهي والدة توماس جون ريش، في الخمسين من عمرها تنتقد باستمرار سلوك غبنها، في حين أنها تخفي إعجابها بطريقة تفكيره، غير أن خوفها عليه يجعلها ملتزمة باتباعه ونقده، وهي تخاف من فقدها لها كما فقدت زوجها، تتدخل باستمرار باسم زوجها أن تورط ابنها في مشكلة ما في خدمته العسكرية، كانت تحميه من عقوبات المحكمة العسكرية في قولها: "اصمت يا توماس، عسى أذن تلقف كلامك خارجا، عدني يا بني إن لا تتفوه بكلمة واحدة بعد قرار الطعن، سيكون كل شيء بخير، لأجل وطنك ولأجلي ولأجل إلينا"³.

وقولها أيضا لابنها: "لا تشغل بالك كثيرا يا بني، واترك كل شيء لوقته...آه أظنه طرقا على الباب، أكيد هو ساعي البريد كالعادة يضرب الباب برجله، لعله يحمل فرحا ما...⁴. وهنا تقول له كذلك: "أهلكت عقلك هذه الكتب يا توماس، فكر في حياتك، فكن واقعيًا والتمس الصفح تكريما بوالدك وجدك، فمستقبلك أولى بالرعاية من هذه الأفكار المسمومة التي أتلفت عقلك"⁵.

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 89.

2 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 70.

3 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 11-12.

4 - المصدر نفسه، ص: 13.

5 - المصدر نفسه، ص: 14.

وهذا وقد واجهت السيدة فكتوريا العديد من الصعوبات والعراقيل، لإلغاء رحيل ابنها توماس إلى إفريقيا من قبل الضابط والجندي والجيش الفرنسي بحجة أنها زوجة الضابط المتوفي سابقا للجيش الفرنسي، إلا أن المحكمة العسكرية أصرت في قرارها وفتته إلى إفريقيا ومع ذلك السيدة فكتوريا لم تيأس، بل بذلت مجهودا كبيرا لإعادته إلى فرنسا في قولها في رسائلها إلى ابنها تخبره: " تخبرني فيها أنها تبلغ مجهودا كبيرا لإعادتي إلى فرنسا، وأها سرت كثيرا برسالتني وأخباري الطيبة"¹.

بالإضافة إلى شخصية " إيلينا ": وهي فتاة في العشرين من عمرها حبيبة توماس، ذكية وسريعة الانفعال وإن تعلق الأمر بأفكارها ترى أن تأمل الطبيعة بكسب النفس، تميل للمطالعة، من عائلة عريقة، مشاعرها باردة إذا تعلق الأمر بأفكارها ومواقفها الحياتية الغير قابلة للتغيير. وهي أيضا نموذج للمرأة القوية، مناضلة واجهت أحلام مرعبة متكررة في قولها: " فجأة شعرت بحر شديد يطوق كامل جسدي..... ، حينما قمت مصدومة من فراشي وكأنني حقا عشت المشهد في واقعي"². حيث ذهبت إيلينا إلى العجربة مايورتا لتفكيك هذا اللغز، إلا أنها غضبت إيلينا منها ولم تصدقها في التفسير حيث قالت: " اسمعي أيتها العجربة مايورتا لطالما مدحتك، وأنا أسمع أن أنظمة دول عديدة صارت تتعقب آثاركم لتفتك بكم"³.

وهنا نجد أن إيلينا قاومت وتقبلت قرار خطيبها على حادثة الثكنة قولها: " أعلم جيدا كيف يفكر، لذلك أحببته، الرائعون هم من يفكرون عكس الآخرين حينما تغريهم كثرتهم، بينما ضمير كل واحد منهم يصدح بما يفكر به هذا الشخص، لذلك أخاله يسكن في عمق كل واحد منهم، بينما هم يسكنون عقول أسيادهم... لا تخشي على توماس، وذلك لأنه صادق مع نفسه وواقعه"⁴.

1 - المصدر نفسه، ص: 114،

2 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص " 17.

3 - المصدر نفسه ، ص: 18.

4 - المصدر نفسه، ص: 26.

ج) الشخصية المجازية:

وهي الشخصية التي تقوم بإنجاز أفعال أو بالتعبير عن رغبة أو التظاهر بأمر ما، وهي تبطن أمر آخر وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية وعلاميتها وتجسد الشخصية وفي هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية مثل: الكره، الجشع، الحب، الخيرة¹.

والشخصية التي تمثل هذا النوع في الرواية وهي شخصية "نيلسون".

نيلسون: رجل عسكري يستعمله بعض قادة الجيش الفرنسي لأجل تسريب ما يتداولونه بينهم من كلام، يحسن التمثيل والتجسس وتغيير أدواره حسب طبيعة ما، حيث خدع توماس بحيلة من أجل أن يعرف حقيقة أفكاره.

وفي قوله: " اسمعني يا توماس، أنا لا أحاول استفزازك كما تعتقد، لدي من الخبرة ما يكفي لكي أبعذك عن دائرة الخطر، يلقبونني بالجندي التعيس، وأحيانا نيلسون الجندي التعيس، وأحيانا نيلسون الجرذ، حينما أقف أمامهم سالما وقد قتلت الحرب جندا من فصيلتي وأصابت الكثير، أنا من أول الجنود الملتحقين بمعسكرات فرنسا بإفريقيا"².

كان نيلسون يتظاهر بحبه لتوماس وابتعاده من الخطر وفي الحقيقة عكس ذلك تمام في قوله: " احذر يا توماس، هناك أعين لا تنام عن أفعال الجند، كان بعض حديث الضابط خلال الاجتماع يشير إليك، حتى وهو يحدق نحوي وكأن به يود أن أنقل إليك كلامه"³.

وفي الحقيقة نرى شخصية نيلسون شخصية خائنة جشعة فإن توماس وقال له بأنه جندي وفي الحقيقة ليس ذلك بل هو ضابط دس في صف الجنود ليقرأ ما يدور في أذهانهم اتجاه الحكومة الفرنسية. وفي الأخير لقد نجح نيلسون في استدراجه لتوماس.

ويوجد أيضا شخصية أخرى وهي:

¹ - شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة ، ص: 102.

² - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو ، ص: 43.

³ - المصدر نفسه، ص: 59.

. بيل: رجل عسكري مقتنع بعسكريته، غير مكترث لما يلقاه من ظلم داخل المنظومة العسكرية، رغم ما يظهر عليه وعلى ملامحه من سذاجة، إلا أنه حاذق، يحسن التفكير وإدارة الأمور، كان له يد طيبة في رعاية توماس بعدما عذب داخل السجن ستارغو وفتح له مجال الحرية من سيغون وإعادته لفرنسا، كما ورد في الرواية.

كان هو... ذلك الجندي الذي يأنس لوحده، لا يتأثر ولا يزعجه العتاب الذي يتلقاه من الضابط أثناء التجمعات حينما يبطن السير... تلك الابتسامة التي تعبت بمشاعر الضابط وهو يأمره بالإسراع... ذلك المستهتر من كل أمر جندي، ولا يعكر مزاجه قول وفعل... ملامحه الخجولة التي تزين وجنتيه باللون الوردى على الدوام... وشعره الأجد الذي من فرط التواءه على بعضه يظهر ثابت النمو، كان يأخذه بين أصابعه عند أحد ناظريه وهو يلهو به متظاهرا بعدم الاكتراث بكلام يلومه... عيناه السوداوتان الكبيرتان ما تفتان في السباحة نحو الفراغ وكأن شيئا ما يشدهما، بينما أعين الجند مركزة في وجه الضابط وهو يتكلم¹.

وهنا نجد أن بيل يلقبونه بـ "بيل نتانغ"، في قوله: "اسمي بيل... بيل نتانغ"².

لقب نتانغ من قبل ضابط في الجيش وهو كان صديق توماس وهو من ساعده من الهروب من السجن وعاد إلى أهله إلى فرنسا.

د) الشخصية المرجعية:

وتندرج تحتها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والمجازية، والاجتماعية: "وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها"³.

تمثلت هاته الشخصية في العجربة "مايورتا" والعجوز جوني وأيضاً الخادمة صوفيا.

1 - المصدر نفسه، ص: 72.

2 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، 74.

3 - محمد عزلم، شعرية الخطاب السردى، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م، ص: 13.

العجربة مايروتا: وهي العجوز مفسرة الأحلام وتفكيك الألغاز وهي التي ذهبت إليها إلينا لكي تفسر لها حلمها المتكرر في قولها " كم تكرر معك هذا الحلم؟"¹، وأيضاً هل كان متسلسلاً؟². " هل لك حبيب تخشين عليه من أقبائك؟"³.

ولقد فصلت العجربة الحلم لـ "إلينا: " إلا أن "إلينا" لم يلق بها ولم تتقبله في قول العجربة " مايروتا" ما يدور في أعماق البشر لا يمكن أن تعكسه وجوههم، لذلك لا بدلك من الأحتراس ممن هو لك، قد يكون كلامهم المنمق مجرد مصيدة للإيقاع بك"⁴.

وقولها أيضاً: " غدا الرابع والعشرون من شهر مايو، وهو الحقيقة المبارك، أخرجي وتطلعي في ملامح الوفود التي وصلت ساحة سانت ماري ديلا مير، لا أحد منهم يحمل عداوة لأحد، كلهم سيبتسمون لكم رغم كدر الحياة والأعين الحادقة التي ترصدكم من مكان إلى آخر، نحن لا نمتلك الأرض ولا نسعى إلى ذلك، لأن هذا سيقيدنا كبشر، خلقنا لنكتشف الحياة، لكن بالمقابل نمتلك حريتنا التي نفخر بها دائماً. أبحرت في حلمك لأفك تلك الألغاز التي أرهقتك لأيام، ولم أخادعك فيما قلت ولم أطلب ثمنا لاجتهادي، أنا مفسرة أحلام ولا أمتهن قراءة الطالع....⁵ .

العجوز جوني: وهو خادم في منزل إلينا قوله: " السيدة صوفيا تنتظرك منذ ساعتين"⁶، قال وهو منهمك في رسم الأحواض حول أشجار الحديقة، ولقد جاء حوار بينه وبين إلينا عند دخولها إلى المنزل سألته على صوفيا في قوله: " ليس من عادتي الدخول في حوارات مع النساء خاصة الخادמות، لم أعد أطيق غيره لورا"⁷.

1 _ محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو ، ص: 17.

2 - المصدر نفسه، ص: 17.

3 - المصدر نفسه، ص: 17.

4 - المصدر نفسه، ص: 17-18.

5 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 18.

6 - المصدر نفسه، ص: 20.

7 - المصدر نفسه، ص: 21.

وأیضا سألته على تقلیب التربة ونحن في أواخر الخريف؟ رد عليها " انظري إلى الأغصان العارية، وإلى تلك الأوراق الشاحبة، تطلعي إلى الفراغات في جوف كل شجرة، ولماذا لا نكسوها بحلتها الخضراء كما نحب أن نكسوا أجسادنا بأجمل الثياب"¹.

صوفيا: وهي خادمة في منزل السيدة فيكتوريا وهي من أرسلتها إلى إلينا بإخبارها بطلب توماس بإحضارها مساء الغد وهي أيضا جاء حوار بينها وبين إلينا حيث تقول: "إلينا، أهلا ... مرت ساعتان على انتظاري لك، يبدو أن العاصفة أجبرتك على التأخر"².
وقولها أيضا: " لا بأس سيدتي، السيدة فكتوريا تقول أن توماس يريدك حالا في أمر مستعجل"³.

" أنا لا أثير في أمور لا تعينني سيدتي"⁴.

" تقول السيدة فكتوريا يجب أن أرافك"⁵.

المبشر: حيث زرعتهم فرنسا في عربات نقل الجنود المعاقبين داخل الجزائر، حتى تزرع فيهم الدين المسيحي، حتى يتظاهر كل مبشر أن المسيح هو من يحمي فرنسا وجنودها، وحيث كانوا يتداولون عن العربات، دون أني يشعر بهم الجنود، ودون أن يعلم توماس بذلك حتى يلفتوا انتباههم، على ظلمهم للجزائريين الذين رفضوا دين فرنسا وأخذوا أرضهم بقوة، حيث يظهر هذا في قولهم: "المجد لكم أيها الأبطال اليوم أو غدا هذه الأرض لنا لأجيال فرنسا... فلترتاحوا أيها الجمع الطيب، أنتم في حفظ المسيح ما دتم على رأي واحد، المسيح يبشر أتباعه دائما بالفلاح إنهم صبروا على مكبر العدو، ارتاحوا وتناولوا ما يذهب عنكم غلبة الجوع والعطس....."⁶.

1 - المصدر نفسه، ص: 21.

2 - المصدر نفسه، ص: 22.

3 - المصدر نفسه، ص: 22.

4 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو ص: 22.

5 - المصدر نفسه، ص: 22.

6 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 82-83.

المطران: هو رجل الكنيسة الأولى، وهو الراهب الذي وضعت فرنسا على رأس الكنيسة المتواجدة بجانب سجن سيغون، ليقوم بتبشير الجنود، وكذا السجناء أو الأسرى الجزائريين، كما كانت له اليد في سجن توماس حين رد عليه توماس بتكذيبه على نشر الدين المسيحي حيث نجد في قول مطران: "أنتم في رعاية المسيح ما دام انتقاكم لتمثيله وتلقين تعاليمه لقلوب لا تدرك مفاهيم الرسالة المقدسة التي أتى بها، كان صوته هادئاً ينم عن ثقة وبداهة وحكمة، غير أنني استعجلت الكلام لحظتها، وانفلتت من لساني كلمات رمت بي إلى الجحيم لم أكن أتوقعه، غير أنني لم أشعر بنفسي إلا وبيل يشد على معصمي طالبا من الصمت 1".

هـ) الشخصية الغائبة:

"تأسيسها على التوضيحات التي قدمها" جيرار جينيت"، بخصوص الزمن السردية، تشغل هذه الشخصيات الخارجية على إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة، وتتميز بحضورها القليل وغياب برنامجها السردية"².

فهي تكون حاضرة باسم وغائبة خلال أحداث الرواية ولا تتفاعل معها، وتتمثل من خلال الرواية شخصية" والد توماس".

. **والد توماس:** وهو ضابط في الجيش الفرنسي سابقاً، ترك للإبنه توماس وصاية بالتحاقه بالجيش الفرنسي قتل بها كل أحلامه ببساطة أن ينظم إلى الجيش مباشرة لحماية وطنه حسب منظوره دون رأي ودون أن يفكر بابنه، ولقد كان له حضور في الرواية تتحدث به زوجته أي والدة توماس السيدة فيكتوريا في قولها: " لا تستبق الأمور، لا تتس أنك ابن ضابط كانت له مكانة في قلوب الشعب الفرنسي، وأنه قدر به وهو في ساحة القتال، فلربما المحكمة العسكرية تأخذ مكانة والدك بعين الاعتبار فتحجب هذا القرار بعد الطعن"³.

1 - المصدر نفسه، ص: 95.

2 - رشيد بن مالك، السينمائية السردية. دار مجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 2006م، ص: 135-136.

3 - محمد بن زوخروفة، سيغون ستارغو، ص: 12.

أي كانت أمه وساطة لابنها في الجيش على أنها زوجة الضابط سابقا.
 وقول الروائي أيضا: "لطالما تدخلت لتجنب ابنها عقوبات قاسية بفعل تهاونه المستمر،
 كانت تقابل قائد الثكنة وهي تحمل في حقيبتها صورة زوجها الضابط المغتال، فتشهرها بين
 عينيه طالبة الصفح عن ابنها، وهذا دون علم توماس بأمر وساطة والدته وسعيها إلى
 تخفيض عقوبته أو شطبها في كل مرة عكس أصدقائه"¹.

وقوله أيضا: "قصت المحكمة العسكرية وقد مت نفسها على أنها زوجة ضابط سابق،
 بعد أن صدت في الوهلة الأولى من قائد الحرس، تقدمت بطلب استعجالي للنظر في قضية
 ابنها، وقد أرفقته بنسخة من البطاقة العسكرية لزوجها"².

. **الجدّة:** وهي جدة إلينا من أمها كانت تحبها كثيرا وهي من الجزائر ولقد فقدتها منذ ما
 يقارب التسع سنوات، وعندما علمت إلينا خبر نقل توماس إلى الجزائر وهو موطن جدتها في
 قولها وهي تحدث نفسها وكأنها تخاطبه: "أظنهم سيذهبون بك إلى موطن جدتي نفسه، أتذكر
 يوم كانت تزورنا فيصير حضنها بيّتي، أكاد لا أفارقه وأنا أشعر بلذّة غريبة تسري في
 جسمه، به دفء كنت أفنقه حتى في حضن أمي.... كنت أشعر بوحدة موحشة حينما
 تسافر، ألح عليها أن تصحبني معها إلى موطنها فتقول: أنت ملزمة بالدراسة، سأعود إليك
 حينما تشتاقيين إلى أكثر"³.

وفي قولها أيضا: "صبيحة كل يوم وقبل ذهابي إلى الدوام المدرسي، كانت تحمل
 جسمي النحيف وتصنعه في حجرها، تبدأ بتمشيط شعري فتغزل خصلات منه ثم تضفرها
 وهي تتمم ببعض الكلمات المبهمة"⁴.

"أتذكر قوله لوالدتي يوم عاد بي من عند الطبيب نفسي: إلينا نفسيتها متعبة جدا، وقد
 أوصى الطبيب بالعناية بها عناية خاصة، وإن لا يظهر لها أمرا يذكرها بجدتها"¹.

1 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 30.

2 - المصدر نفسه، ص: 31.

3 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 27.

4 - المصدر نفسه، ص: 27.

. ليورسيس: وهو صاحب الكتاب المجنون " الحياة الخيف للقداس"، ولقد كان له حضور في الرواية حيث كان يقرأ توماس كتابه الحياة الخفية للقداس وهو ملعون وكاذب وما كل، يوصل تحت العنوان الرئيسي مباشرة عبارة " كل ما بين دفتي الكتاب قصص واقعية" حيث يقول " قرأت الكثير عن حياة هذا الرجل، كان ملحدا يختلف التهم لكل زهاد الأرض المعروفين، يحاول أن يعيش دوما حياة البؤس فقط ليكتب في غير ثوبه، ويسمى مقتطفات تلك الحياة باسم شخص يحمل عداوة اتجاهه، يعشق النساء إلى حد أصبح فيه يشعر بالكآبة بعد بلوغه سن الستين وتقرز النسوة من وجهه المجدع"².

وقول توماس على كتابة: " كان الكتاب الضخم بجزأيه" الحياة الخفية للقداس" أفضل ما يعدل مزاجي، وكانت نيتي أن أنطلق في القراءة السادسة له حال وصولي وصفو ذهني، كان هذا الكتاب يمثل رئة أتنفس من خلالها حينما تضيق بي النفس وتخفقني الأفكار المتضاربة في وجداني، حينما كنت أمرر نظري على أسطره، كنت أشعر أن أفكاري تتمدد حول هذا الوجود"³.

1 - المصدر نفسه ، ص: 28.

2 - المصدر نفسه، ص: 5.

3 - محمد بن زخرفة ،سيغون ستارغو ، ص: 61.

ثانيا: الزمان في رواية " سيغون ستارغو"

1. مفهوم الزمان من المنظور النقدي:

أ. الزمان عند النقاد العرب:

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع " باسكال" على الذهاب إلى أنه مستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن¹.

فكان الزمن عند المالك مرتاض هو خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دلالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ماهي متراكبة بمقدرا ما هي غير مجدية².

وقد ربط عبد المالك مرتاض عنصر الزمن بالحياة والكائنات يقول " إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقضى مراحلته وحياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب منها فتيل كما نجده موكلا بالوجود نفسه، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا ونهارا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة أو يسهو عنا ثانية من الثواني، ذلك أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر مدة أطول من أقصر الزمان"³. فالزمن هي المدة التي تحدد حياة الإنسان.

أما عند **يمنى العيد** في رؤيتها للزمن الروائي، تذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث، وتتميز بين نوعين من الزمن المتخيل، الأول زمن الوقائع، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا اللاصفة الموضوعية وله قدرة الإلهام بالحقيقة، والآخر زمن القصة، وهو

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافة شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، السعودية، (د.ط)، 1998م، ص: 203.

² - المرجع نفسه، ص: 207.

³ - المرجع نفسه، ص: 171.

زمن من الحاضر الروائي أو الزمني الذي ينهض فيه السرد، وبه تبدأ الرواية، ومن زمن القص تظل الشخصية في لحظة الحضور على زمن الوقائع لإضاءة الماضي¹.

ب. الزمان عند النقاد الغرب:

وقد تعددت التعاريف الاصطلاحية للزمان حيث عرفه:

جيرار جنيت (Gerard Genette): "ويرى أن من ممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا لا نحدد زمنها بالنسبة إلى الزمن فعل السرد لأن علينا روايتها أما بزمن الماضي أو الحاضر وأما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانة"².

وقد تعددت آراء النقاد حول مفهوم الزمن ومن بين الآراء رأي:

بول ريكور (Poul Ricoeur): "الزمن هو الحجة الارتياحية المعروفة جدا، الزمن غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن للحاضر لا بد له من ماضي ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه لكي نونة"³.

فطريقة بناء الزمن في الرواية تكشف بنية النص والتقنيات المستخدمة في بناء وهو ما يجعل شكل النص الروائي يرتبط بمعالجة الزمن.

ويعرفه **لالاند** بقوله: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"⁴.

ويقول **جيرالد برنس (Gerald Prince):** "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (من القصة، زمن المروي) أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف والأحداث (من الخطاب. زمن السرد)"¹.

¹ - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية (1460/2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 222، ص: 46.

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئر)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 3، 1997، ص: 61.

³ - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص: 60.

⁴ - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد رواية، دار النشر، (د. ط)، ط: 2، 2002م، ص: 12.

ويرى الفيلسوف اليوناني أفلاطون (Platon) أن الزمن قد ابتدأ مع العالم عندما خلقه الله ووضع له نظاما عجيبا، وليس الزمن إلا جزء من الأزل نفسه عنه لموافقة استعمالنا لكن الأزل نفسه ليس بعيدا عن الزمن متحد معه، في حين الأزل متحد بوجه ما مع الله². وكذلك نجد الفيلسوف الوجودي الألماني مارتن هايدغر (Martin Heidegger) له موقف من الزمن، حيث يؤكد الارتباط الشديد بين الإنسان والزمان، إذ لا يمكن تأمل حركة الزمن إلا من خلال الإنسان لأن الزمن هو سر الكائن الإنساني كله³.

2. المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت (Gerard Genet) بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث، والمقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"⁴.

ويرى أيضا "جيرالد برنس" أن المفارقة الزمنية هي بمثابة التناظر الحاصر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا⁵.

أ. الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس

¹ - جيرالد برنس، قاموس السرديات. تر: السيد إمام، سيرت للنشر، القاهرة، ط: 1، 2003م، ص: 201.

² - قندسي خيرة، أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، ع: 8، جوان 2015، ص: 201.

³ - المرجع نفسه، ص: 210.

⁴ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط: 3، 2003م، ص: 47.

⁵ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، المرجع السابق، ص: 15.

الاستباق، ويسمى بعض الاسترجاع بالسرد اللاحق والبعدى ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ومن ثمة يشكل كل استرجاع¹.

يعرفه جان ريكاردو بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكى، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"².

استرجاع السارد ليوم ذهاب توماس للجزائر دون توديعه من أمه وخطيبته إلينا، المعاناة التي لحقت بهما دون رؤية توماس وتوديعه فهذا النوع من السرد يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها، ونجد هذا النوع في الرواية بحيث يقول "استيقظت السيدة فيكتوريا بعد أن خطفها النوم بغتة وهي تدير في ذهنها أفكار ثم تحاول طردها بعد أن تلاحقها من جانب إلى آخر، حملت رأسها المثقل بالصداع ثم فركت عينها محاولة إزالة أثر الغشاوة عنهما، فاجأها ضوء النهار المتسلل من النافذة وهو يرسم لها حدود الأشياء من حولها، ثبتت نظرها نحو الساعة الحائط لثوان، إذ بعقاربها تلسع ذهنها ليتسرب سمها إلى تقاسيم وجهها راسما عليه علامات الدهشة، قامت مسرعة بالكاد تقوى على حمل جسدها المرهق، وقد احتقن الغيظ في جوفها وهي تلوم نفسها على غفلتها"³.

وهذا الاسترجاع يعد هو الأول والأبرز داخل الرواية، الذي يبين لنا حنان الأم داخل المجتمع.

كما حدث أيضا مع شخصية نيلسون الذي استحضره الروائي في معاناة توماس داخل السفينة ليكون الصديق المزيف والذي يريد قراءة أفكار توماس على أن يكون رفيقا له طيلة سفرهم: "كنت أفتش عن سترتي باحثا عن علبة السجائر الأخيرة، إذ ربتت يد على كتفي،

¹ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خبري بشبلي. تق. أحمد إبراهيم العموري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د. ط)، 2009م، ص: 115.

² - جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1977م، ص: 250.

³ - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 47.

كانت لمسة انتشلتني من هم أعيشه لساعات طويلة بمفردي، استدرت فزعا وإذا بذلك الوجه الذي تركته بالغرفة غارقا في أوهامه يقابلني"¹.

وتحدث السارد أيضا عن ظهور مبشرين داخل العربات دون التعرف عليهم، ذلك لأنهم يحملون وشم الصليب الذي هو ممنوع على الجنود وتتأوهم على العربات دون التعرف عليهم: " لا تتعب نفسك يا صديقي، ذلك الشخص ترك مكانه لآخر حتى يكمل المهمة دون أن يشكك أحد في أمره، ترقب فقط ما سيقوله هذا الشخص الذي عوض مكانه، أخذ صوت المتحدث يرتفع شيئا فشيئا بينما أعين الجند تتسع في حماس وأعناقهم تشرئب ناحيته... المسيح شعاع الأمل للحياة، وفرنسا المتمدنة تحمل رسائلها"².

ترتبط أنواع الاسترجاع في أي قصة أو رواية ببداية القصة ونهايتها، وعلى هذا الأساس تقسم الاسترجاعات السردية إلى:

1. الاسترجاع الخارجي: وهو نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى³.
وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث" تعود إلى ما قبل بداية الحكى"⁴.

فالاسترجاع الخارجي الذي ورد في رواية " سيغون ستارغو" هو استرجاع بيل اسمه الذي لقب بيه في الجيش العسكري من الضابط في قوله: " نعم يظهر انه اسم مزعج للجميع، لكن هو أول لقب عسكري لقبته به، كان أيام التدريب..... لكنني رفضت وجلست

1 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 40.

2 - المصدر السابق، ص: 86.

3 - هيثم الحاج، على الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008م، ص: 63.

4 - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص: 111.

أرضاً، فأشار نحوي بسبابته مقهقها وساخرًا: هذا نتانغ، لا أظن أحدا فهم معناه، لكن الكل بادلته السخرية نفسها والقهقهة، وبذلك شاع هذا اللقب بدل اسمي"¹.

حيث نجد إلينا تسترجع الأحداث التي جرت مع جدتها في قولها: "أظنهم سيذهبون بك إلى موطن جدتي نفسه، أتذكر يوم كانت تزورنا فيصير حضنها بيّتي، أكاد لا أفارقه وأنا أشعر بلذة غريبة تسري في جسدي....." وحينما تتقطع الأحداث أتذكر أنني غفوت دون الوصول إلى نهايتها"².

2. الاسترجاع الداخلي: نجد هذا النوع من الاسترجاع في الرواية وذلك باسترجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث أعاد الراوي ذكر أحداث توماس حيث استرجع ذكرياته مع نيلسون في قوله: "نعم تذكرت ملامحه، كان هو.... ذلك الجندي الذي يأنس لوحده، لا يتأثر ولا يزعجه العتاب الذي يتلقاه من الضابط أثناء التجمعات حينما يبطن السير... ذلك المستهتر من كل أمر جدي، ولا يعكر مزاجه قول ولا فعل.... ملامحه الخجولة التي تزين وجنتيه باللون الوردى على الدوام..."³.

وفي سياق آخر نجد: "رميت بصري نحو النجمة الكبيرة التي تحاذي القمر، لا أعلم كيف تسللت إلى قلبي تلك العبارة التي قالتها لي يوماً إلينا وأنا أسألها عن التنجيم، سألتها إن كانت تعرف أسماء معينة للنجوم، لكن ردت علي بطرافة: أعرف نجمة واحدة فقط، هي حبيبة القمر التي لا تغادره أبدا..."⁴.

وهنا قام توماس بسرد الأحداث وذكريات حدثت معه ومع خطيبته إلينا على قمر وأنواع النجوم.

1 - محمد زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 74.

2 - المصدر نفسه، ص: 27.

3 - المصدر نفسه، ص: 72.

4 - المصدر نفسه، ص: 39-40

ب. الاستباق:

الاستباق هو "كل سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما"¹. ويعرف الاستباق أيضا أنه القفز على الفترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب للاستشراق في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية².

ظهرت في رواية "سيغون ستارغو" تقنية الاستباق والمواقع التي ورد فيها في قوله: "أظننا سنفترق بعد لحظات يا توماس، عليك أن ترتب الخروج من ورطتك هذه، ثق بأنك ستجد طريقا إلى النجاة، كن متبصرا فيما حولك، وحاول أن تتبش في العقول التي تسعى إلى أذيتك، حتما ستجد فيها ما يدعم خلاصك....."³.

حيث صنف الاستباق إلى عدة أنواع من بينها:

1. الاستباق التمهيدي:

غالبا ما تأتي الاستباقات في الرواية من هذا النمط، أي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي ويتخذ الاستشراق صفة تطلعات واحتمالات مشوقة. وقد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل⁴.

على نحو ما نرى في رواية "سيغون ستارغو" نجد الاستباق التمهيدي للحدث يأتي لاحقا" بعد قليل سأرجع إليك بطبيبين سيوقعان على القرار الأخير لتحويلك إلى فرنسا، لكن تظاهر بعد الاستماع إليهما، أو بالأحرى تصرف مثلي كن ساذجا ومجنونا"⁵.

¹ - نضال الصالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق - سوريا (د. ط)، 2001م، ص: 197.

² - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط: 1، ص: 132.

³ - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 97.

⁴ - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوعاريت الثقافي، رام الله - فلسطين، ط: 1، 2007م، ص: 241.

⁵ - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 116.

2. الاستباق الإعلاني: وهو الذي يخبر فيه صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق¹.

وهنا تلقى توماس خبر بأنه سيعود إلى فرنسا يوما ما حيث يقول: "أنت فرنسي يا توماس، والقانون لا يجيز أن يعاقب الأسير الفرنسي مهما فعل بالكي، لذلك كتبت تقريرا عن وضعك بشهادة عسكريين، أنا والجندي المناوب في المساء، وأن حالتك العقلية منهرة بالإضافة إلى أنك أصبت بجروح بليغة في نواحي عدة من جسدك....."².

ج. الديمومة:

وهي المدة الزمنية التي استغرقها الواقع والأحداث في النص الروائي وتعني أيضا "وتيرة السرد أي استمراريته، والديمومية حسب (جيرار جنيت)، دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة أو غير مباشرة أو تلك"³.

ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربعة تقنيات أساسية وهي الحذف والخلصة، الوقفة، المشهد.

ويمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جيرار جنيت (Gerard Genet) وفقا لمستويين

هما:

1. تسريع السرد:

ما يعمل على وحدة الرواية ومن التقنيات السردية التي تمكن من تسريع السرد " التلخيص والحذف"⁴. ويتم تسريع السرد بتقنيتين هما:

¹ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 241.

² - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 116.

³ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص: 124.

⁴ - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص: 259.

أ. الخلاصة: ويطلق عليها عدة تسميات كالموجز أو المجلد ومعناها أن يسرد الراوي أياما عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة¹.

ونجد هذا النوع في الرواية حيث سنتطرق الى بعض الأمثلة، بحيث يقول الكاتب: "لمدة ساعتين لم تبس إلينا بينت شفة"².

ويقول أيضا: "ويحمل في عمقه نتوءات لسوط السنين القاسية الذي جلد أفكارا حملتها معي إلى ذلك الفضاء الذي لا أنس فيه"³.

هنا أيضا "مضى من الوقت على تقريبي أربع ساعات، توقفنا فيها مرتين بأماكن بطحاء مرتفعة تفترشها الحصى"⁴.

ونجد أيضا: "بعد حوالي ربع ساعة وصلت العربة التي تقل والدة توماس وخطيبته"⁵. في قوله أيضا مرت ثلاثة أسابيع على تواجدي بهذا المكان المرعب، وتواصل عذابي وألمي، كنت في لحظات عديدة اطلب الموت⁶.

فبالخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في زمن طويل وتلخيصها في جملة واحدة أو كلمة قليلة

ب. الحذف: يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من الزمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث⁷.

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السريدي، ص: 93.

2 ، محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 26.

3 - المصدر نفسه، ص: 36.

4 - المصدر نفسه، ص: 84.

5 - المصدر نفسه، ص: 50.

6 - المصدر نفسه، ص: 110.

7- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص: 156.

أو بعبارة أخرى هو الجزء المسقط من الحكاية، أي المسقط في النص من زمن الحكاية¹. وينقسم الحذف إلى قسمين هما:

1. الحذف المعن (الصريح): هو إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح².

فالحذف الصريح غالبا ما يستدل عليه بعبارة بعد شهر، بعد سنة، ولقد ورد في الرواية عدد كبير من الحذوف الصريحة نذكر منها ما يلي:

وتجلى ذلك في قول السارد: "ظلت أمي في ثوب حدادها لمدة أسبوعين وهي غارقة في وحدتها"³.

ويقول أيضا: "أوليت ثلاثة أيام كافية لتنزعي عنك ثوب الحزن هذا أو تعودي إلى حياتك الطبيعية؟"⁴.

وأیضا حدد المدة وهي ثلاثة أيام
وقوله أيضا: "خمسة أيام؟ أليس هذا أمرا مرهقا لنا، سننهار بهذه السياسة المتبعة على سطح السفينة؟"⁵.

وهنا أيضا حدد المدة وهي خمسة أيام.
فالحذف هنا هو إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح، وقد يكون الحذف في بعض الأحيان غير صريح.
ومن خلال هذه الملفوظات السردية نجد أن السارد صرح بفترات زمنية بأيام، وساعات وشهور.

¹ - باديس فوغولي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، (د. ط)، 2002م، ص 98

² - نيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصر)، دار غيداء، عمان، ط: 1، 2015م، ص: 60.

³ - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 28.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 28.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 42.

2. الحذف الضمني (غير الصريح): وهو الحذف الذي لا يكاد يخلو منه أي نص روائي لأن السرد عاجز عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث، ويتحقق ذلك عندما يتم الانتقال فيه من مدة لأخرى بعيدا عن التحديد الدقيق¹.

ولقد وردت الحذوف الضمنية في روايتنا بكثرة هي الأخرى ونورد منها ما يلي:
وتجلى ذلك في قول السارد: "لذلك منذ أعوام"².

ويقول أيضا: "كانت النجوم في السماء من حين لآخر تعاكس عيني اللتين لم يطبقهما النوم منذ ساعات عديدة"³.

وقوله أيضا: "هذه الغرف التي حشرونا داخلها تستغل من طرف القادة أيام رصوها، ويؤمر الجند المعاقبون باجتياز أيام عقوباتهم في صيد السمك ثم حمله في صناديق إليها"⁴.
ونجد أيضا "أظنك لم تتفقد حقائبك منذ ساعات"⁵.

وهنا لم يصرح بالمدة التي قضاها بل تركها مجهولة
ومن خلال هذه الملفوظات السردية نجد أن السارد لم يذكر عدد الأسابيع والشهور والسنوات، ولم يذكر الزمن بالضبط ولم يصرح به، فبذلك حدث حذف لتلك الفترات.

2. إبطاء السرد:

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

أ. المشهد:

وهو بذلك تقنية زمنية يهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرته، كما: "يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوية كما هو المألوف في النصوص الدرامية"⁶.

1 - نيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، ص: 61.

2 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 9.

3 - المصدر نفسه، ص: 38.

4 - المصدر نفسه، ص: 45.

5 - المصدر نفسه، ص: 60.

6 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص: 166.

يعد الحوار أبرز وسيلة فنية للرواية، ويوظف المشهد في الرواية لأجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء، ونمثل لذلك من الرواية وبالتالي:

نجد هذا جليا في الرواية بحيث يقول: "حينما قمت مصدومة من فراشي وكأنني حقا عشت المشهد في واقعي.

كم تكرر معك هذا الحلم؟

أظنه للمرة الرابعة.

هل كان متسلسلا؟

لا متقطعا، بالكاد أنسى فزعه حتى يعاودني من جديد.

هل لك حبيب تخشين عليه من أقربائك؟

أومأت إلينا برأسها ثم أردفت قائلة:

لكن توماس لا أخشى عليه من أحد"¹.

وهنا نجد أيضا الحوار الذي دار بين توماس وبيل في قوله:

" ما اسمك؟

توماس جون ريش.

ألا ترى يا توماس أنهم تركونا هنا عمدا؟

ولم يتعمدون ذلك؟

كم رقمك الجديد؟

" ب 42"².

وفي مجمل القول فالمشهد هو المقطع الحوارية الذي يتوقف فيه السرد، كونه يعطي للمتلقي إحساسا وشعورا بمشاركة للأحداث في العمل الروائي، ولكي يحيل له المجال وذلك

¹ - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 19.

² - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 76.

بتقابل الشخصيات مع بعضها البعض وتبادل الآراء من تباين ردود أفعال الشخصيات الروائية.

ب. الوقفة:

والوقفة على عكس الحذف " لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنه السرد قد توقف عن التنامي¹.

الرواية مليئة بهذا النوع من السرد، فهو يعتبر دليلا على الوصف فيها بكثرة، فتعتبر هذه التقنية جزئية مهمة، وذلك كونها تقدم للقارئ من وصف للأماكن والشخصيات والأحداث، حيث يقول: " صبيحة كل يوم وقبل ذهابي إلى الدوام المدرسي، كانت تحمل جسدي النحيف وتضعه في حجرها، تبدأ بتمشيط شعري فتعزل خصلات منه ثم تضفرها وهي تتمم ببعض الكلمات المبهمة"².

وقوله أيضا: " انقضى يوم كامل، أحسست خلاله أنني بدأت مرحلة جديدة في حياتي، لأول مرة أفقد شهية المطالعة، أشعر وكأن عقلي مسجون في الزاوية الأمامية للسفينة، كلما ابتعدت مسحت أفكار من ذهني كنت أعيش بها...."³.

ونجد في قوله: " عيناه اللتان تنتظران بشهوة إلى السجارة، ومرفقه الحديدي الذي غرزه في كتفي حتي ينبهني لوجوده، جعلاني أفكر في تغيير مكاني دون إظهار استيائي، لكن أوقفني بعد خطوتين بندائه...."⁴.

ونرى أيضا: " استطعت الوقوف على رجلي بعد أيام طوال مكثتها جالسا بجسم مشلول، كنت ألاحظ انبساط الأسرى وهم ينظرون إلي حينما أحاول القيام....."⁵.

1 - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمنداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1998م، ص: 55.

2 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 27.

3 - المصدر نفسه، ص: 37.

4 - المصدر نفسه، ص: 41.

5 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 113.

د. التوتر:

ويسمى أيضا التردد والتكرار "وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، ويصفه موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص يروي مرة واحدة ما حدث أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"¹، وينقسم التواتر الزمني إلى أربعة أقسام وهي:

1. المحكي التفريدي: هو أن " تحكي مرة واحدة ما وقع واحدة وهي أكثر الحالات

شيع و انتشار " آلا.

نجده في الرواية:

" انقضى يوم كامل، أحسست خلاله أنني بدأت مرحلة جديدة في حياتي، لأول مرة أفقد شهية المطالعة، أشعر وكأن عقلي مسجون في الزاوية الأمامية للسفينة...وكانهم بهذه الرحلة يريدون غسل دماغي..... وكاننا سقطنا داخل بالوعة، ونحن الآن نطوف داخلها باحثين عن ممر يرمي بنا خارجا"².

وكذلك نجد: " عم السكون أرجاء السفينة على غير عادة الصخب الذي كان يحدثه الجنود، كانت ليلة دون أصوات الشخير المتتالية، ودون أنين القلوب التي تعيظ لها النفوس، احتمال أنها ليلة بيضاء حوت جميع الجند لتشغل تفكيرهم بالساعة التي تلي رسو السفينة"³.
وهنا يحكي الراوي ما حدث مرة واحدة في الرواية في زمن واحد أي بنهار أو يوم أو ساعة ما وقع فيها.

2. المحكي التفريدي الترجيحي: أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة" وهذا

في التواتر شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في

¹ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل تحليل القصة، المرجع السابق، ص: 85.

² - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 37.

³ - المصدر نفسه، ص: 62.

الحكاية بالأفراد يعرف إذا بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"¹.

وجاء ذلك في رواية " سيغون ستارغو" حيث نجد: " لا تكثرث يا صديقي، فعقولهم مخدرة، ولا ريب أنهم كانوا مثلنا يوما قبل أن يغسل دماغ كل واحد منهم، ولا شك أننا سنصبح يوما مثلهم"².

ونجد أيضا في الرواية: " تيقنت من حقيقته يوم أخبرتني أن كتبنا كانت بحوزتك وحجزت من طرف الضابط بالسفينة، والحقيقة أنني أبصرته في ليلة كنت أنت فيها تغط في نومك وهو يستخرج كتبنا من حقيبتك في هدوء وحذر، ثم حملها وسار خارجا وعاد إلى مكانه، وفي اليوم الذي وصل فيه وقفنا مصطفىين ننتظر أدارنا أمام مكتب الضابط"³.

3. **المحكي التكراري:** (أن يروي أكثر مما حدث مرة واحدة)، وهو " حالة حكي عدة مرات ما حصل مرة واحدة فقط ويرمز له بـ (س خطاب يساوي حكاية) وتتيح هذه الحالة للتنوع الأسلوبي في الرواية كما أنها تتيح اختلاف وجهات النظر (Le point de vue) كما هو معمول في الروايات البوليسية"⁴.

ولقد ظهر هذا في الرواية بكثرة وذلك عندما سرد الراوي عدة مرات من خلال تكلمة للسيدة فكتوريا على موعد حضور توماس إلى الميناء في قوله: " لا شيء، أخبريه فقط أن يتأخر عن موعد المدرج في القرار، وأن يكون في الميناء قبل ساعتين من الوقت المضبوط"⁵.

1 - سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصصية، ص: 86.

2 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 81.

3 - المصدر نفسه، ص: 98.

4 - سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصصية، ص: 86.

5 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 34.

وفي سياق آخر: "الساعة تشير إلى الثامنة وأربعين دقيقة، حدد موعد إقلاع السفينة التي ستقل العساكر على الساعة العاشرة، وهم ملزمون بالحضور قبل ساعتين من الموعد"¹.
ونرى أيضا: "السفينة التي ستقلهم تتطلق على العاشرة، وحددوا موعد حضورهم بساعتين قبل الموعد، ونحن متأخرون بساعة تقريبا، يصعب علينا الوصول ومقابلته يا إلينا"².

أي أنه يروي أكثر مما حدث مرة واحدة وهو موعد إقلاع السفينة

4. المحكي الترددي: (أن يروي مروة واحدة ما حدث أكثر من مرة):

وفي " هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجداً عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكايات"³.

وقد تجسد في الرواية حيث يقول: "فقدت الأمل في الحياة، وكنت أنتظر الوقت الذي أغيب فيه عن وعيي دون أن أستجيب لطلب الأسرى في عودتي إليهم، صاروا جزءاً مني ومن عذاباتي وألمي، إلى أن أتلى ذلك اليوم، كنت أنتظر كما تعود جسدي على الكي....."⁴.

وأيضاً: "صبيحة كل يوم وقبل ذهابي إلى الدوام المدرسي، كانت تحمل جسدي النحيف وتضعه في حجرها، تبدأ بتمشيط شعري فتغزل خصلات منه ثم تضفرها وهي تتمتم ببعض الكلمات المبهمة"⁵.

أي أن المحكي الترددي أنه يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

¹ - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 47.

² - المصدر نفسه، ص: 50،

³ - عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي مقارنة ونظرية، مطبعة أمينة، المغرب، ط: 1، 1999م، ص: 177-178.

⁴ - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 110.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 27.

ومنه نستخلص أن الديمومة هي زمن دوام الحدث وهي تتفاوت في الرواية بين الخطات تستغرق عدة صفحات وبين أيام أو شهور لا تأخذ إلا عدة سطور ولها تقنيات تتمثل في تسريع السرد وتشمل تقنيتي الحذف أي أن الراوي يترك أحداثاً دون ذكر والخلاصة أي أن الروائي يسرد أياماً وشهوراً في أسطر محدودة والأخرى تتمثل في إبطاء السرد وتتمثل تقنيتي المشهد وهنا يقدم لنا الروائي الحدث مفصلاً والوقفة فيها يكون سرد الأحداث بشكل دقيق يكاد الزمن فيه لا يتقدم، ونجد أيضاً أن التواتر هو مجموع العلاقات التكرار بين القصة والخطاب، إذا فالرواية اشتملت على تقنيات الزمن (الترتيب المفارقة الزمنية وإيقاع السرد والتواتر)، وامتازت بالتنوع والكل مرتبط ببعض، إذن فالعلاقة تكاملية.

ثالثاً: المكان في رواية "سيغون ستارغو"

1. مفهوم المكان من المنظور النقدي:

أ. المكان عند النقاد العرب:

كما أن لنقادنا العرب وقفات مع هذا المفهوم في أعمالهم المختلفة، وسنكتفي بذكر البعض منهم حتى تبين الفروق بينهم من حيث نظرة كل منهم للمكان، فقد اعتبره الناقد العراقي "ياسين النصير" فقد تطرق - هو الآخر - إلى مفهوم المكان وأهميته في الأعمال الإبداعية خاصة الرواية، حيث قال: "للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم - وحتى الوقت الحاضر - كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه"¹، فالكاتب هنا يربط مفهوم المكان بالكيان الاجتماعي، وذلك صحيح لأن الإنسان الذي يعيش في مكان ما لا بد وأن يتأثر بطبيعته وبيئته، ويصبح غير قادر على التحول إلى غيره من الأماكن مهما بدت لغيره أقصر.

¹ - النصير ياسين، الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع:195، ص: 16.

لكن النقد العربي لم يحفل به لعنصر أساسي من عناصر البناء الفني إلا في منتصف القرن العشرين باستثناء الناقد المغربي حميد حميداني الذي عرفه: "المكان هو الحيز المادي المحدد المفترض الوجود أو الموجود فعلا كإطار لحدث أو لعدة أحداث أو لعدة أحداث كالبيت والشارع والمقهى أو الساحة"¹.

كما نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أولاه أهمية في العديد من دراساته فيعرفه: "هو كل ما في حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث انطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يقوده هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"².

يتفق كل من حميد حميداني وعبد المالك مرتاض في تعريفهما للمكان على أنه إطار محدد تجري فيه الأحداث.

ب.المكان عند النقاد الغرب:

يعرفه غريماس (Greimas) قد بحث- هو الآخر مفهوم المكان من خلال أعماله التي تصب في المجال السردية: "ويربط غريماس مفهوم المكان بالخطاطة السردية. إذ لا يعتبر في نظره مجرد فضاء فارغ تصب في التجارب الإنسانية، وإنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية، وبذلك يتوسع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل..... ويبقى لكل مكان عليه أبطال الرواية دلالات خاصة، وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي"³.

1 - حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص: 102.

2 - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، المرجع السابق، ص: 243.

3 - مدقن كلثوم، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. ضمن مجلة الأثر، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005م، ص: 142.

وقد تحدث أيضا رولان بارت (Roland Barthes) عن أهمية المكان في البنية السردية فيقول: "المكان يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا ليصبح نصًا متحكمًا في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفصل بنية الخاصة والعلائق المترتبة عنها"¹.

ومن أبرز من أسهم بفاعلية إبراز المكان وإعطائه دلالاته داخل النص الروائي غاستون باشلار (Gasto Bachkar) في كتابه شعرية الفضاء، وفيه ركز على بيت الألفه وأعطى مفهومًا للمكان باعتباره صورة فيه، أطلق عليه "المكان الأليف الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، والمكانية في الأدب هي صورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"².

2. أنواع المكان:

أ. الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح، توافقا مع طبيعة الرغبة دائما في الانطلاق والتحرير وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح³، ونجد الأمكنة المفتوحة في الرواية تتعدد بين البيت، الغرفة، ميناء، ساحة، سجن، الكنيسة..... إلخ، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "سيغون ستارغو" نجد:

¹ - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د، ط)، 2002م، ص: 34.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 3، 1978، ص: 6.

³ - حفيظة أحمد، لنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، المرجع السابق، ص: 134.

. الوطن الجزائري: وهو عبارة عن مكان واسع يفسح المجال لكل إنسان أن يعيش فيه بحرية، كما ان له حقوق فإن واجبات اتجاه هذا الوطن، وفيه يشم الفرد بهويته وانتمائه أما الوطن الجزائري وهي الدولة المستعمرة التي استعمرتها فرنسا وكانت في ذلك الوقت تعتبر منفى للجنود الفرنسيين ولقد امر أحد الجنرالات بنفي توماس ابن فرنسا إلى الجزائر بعد حادثة الثكنة في قوله: "قد حفر الخبير الذي تلقته إلينا لتوها عن نقل توماس كرها إلى "الجزائر" ذاكرتها، كانت كلما ذكرت السيدة فكتوريا الجزائر تتشكل في ذهنها..... وتشوهت ملامحها"¹.

ولأن الحرب القائمة بالجزائر لكنه لم يكتفي بنفيه فقط بل أحداث توالى فوجد نفسه سجين في معتقل سيغون ستارغو في الجزائر، مع معتقلين جزائريين في قوله: "ثم شعرت ببدين ترفقان جسدي وبجسم يسد حلقي، نحو الأعلى، ثم انطلق همس.....ولهم ذقون طويلة تملأ ما بين أكتافهم"².

. **مارسيليا:** وهي ثاني أكبر مدن فرنسا بعد العاصمة باريس، تقع مارسيليا على ساحل فرنسا الجنوبي المطل على البحر الأبيض المتوسط بعد ميناء مارسيليا أكبر موانئ فرنسا التجارية، وذكر الراوي في الرواية ميناء مارسيليا أي مرسى السفن، ذهبت إليه السيدة فكتوريا وإلينا لتوديع ابنهم توماس قبل السفر إلى الجزائر في قوله: "كان الميناء مارسيليا يعج بالحركة مراكز التفتيش والطابور.....الوافيين"³.

وفي قوله أيضا: "كانت العاصفة قد احتلت مدينة مارسيليا مرت سريعا"⁴.

. **الميناء:** وهو مكان مفتوح يقام على سواحل أو شواطئ البحار أو المحيطات أو الأنهار، أو البحيرات، يتم عمليات تفريغ وتحميل السفن بالبضائع أو الركاب وتحتوي على الرافعات والأرصفة والمخازن للسفن.

1 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 26.

2 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 102-103.

3 - المصدر نفسه، ص: 50.

4 - المصدر نفسه، ص: 20.

وفي الرواية يوجد ميناء الذي حملو فيه سفينة العساكر المسافرين وتوديع أهليهم فيه في قوله: "أخبريه فقط إن لا يتأخر عن الموعد المدرج في القرار، وأن يكون في الميناء قبل ساعتين من الوقت المضبوط"¹.

ونجد أيضا في قوله: "ودعتهم بالميناء كما استقبلوني قبل أيام بنظرتهم"².

وفي قول إلينا لسيدة فكتوريا على وقت إقلاع السفينة وتوديع توماس في قولها: "أظن أن الوقت لا يزال مبكرا على سفره، يمكننا اللحاق به وتوديعه عند الميناء"³.

. **الساحة:** يقصد بالساحة المكان الذي يستمع فيه العساكر أو الجنود والضباط وهو فضاء مكانيا مفتوح يتيح للعساكر والضباط بالحركة والتنقل في قوله: "تقدم ناحيتنا أربعة من الضباط، أشار أحدهم علينا أن ننقل حقائبنا خارج الساحة والعودة سريعا والاصطفاف.....دخل الساحة ضابط ثم اتجه نحونا وألقى التحية"⁴.

وقوله أيضا: "ناحية البوابة الخشبية الكبيرة ساحة كبيرة تجمع خلالها الجنود، سرنا اتجاه الساحة.....كانت الساحة تتسع في ناظري والأبراج من حولها تعلو كلما سرنا نحو مركز الساحة"⁵.

. **البحر:** يعتبر البحر فضاء عمل وكسب الرزق، قدر ما يكن اعتباره فضاء للتوحد، ولقد صار البحر في الرواية شخصية ذات نفوذ ويقدر ما هو فضاء جغرافي يحتل حيزا هاما من مساحة الجزائر، فهو أيضا فضاء نفسي واقتصادي، وسياحي متميز بسحره، وكذلك خطورته وقسوته، حيث نلتمس ذلك في هذا المقطع "هناك خلف البحر يجب أن تستجيب

1 - المصدر نفسه، ص: 33-34.

2 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 44.

3 - المصدر نفسه، ص: 49.

4 - المصدر نفسه، ص: 91.

5 - المصدر نفسه، ص: 90-91.

لأي أمر يلقى إليك وإلا أفسدت الخطة، فإن نجوت من عدوك لن تتجو من قدرة الجيش الذين سيتهمونك بالتخاذل"¹.

ب. الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأماكن المغلقة مع الأماكن المفتوحة بإيجابيات والسلبياتها وتجلياتها فتغدو هذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والأمال والترقيب وحتى الخوف والتجسس، فالأماكن المغلقة المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، تخلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع²، فهذه الأماكن تتميز بنوع الانسداد، وأكثر هذه الأماكن ورودا هي الجن، مكتب، العربة.....ومن خلال تتبعنا لهذه الأماكن المبنوثة في الرواية وجدناها تتمثل في :

السجن: يعد السجن على مر العصور مكان للظلمة المتمخضة عن نور، وهي تغور للطاقت المتخزنة والصرخات الداخلية، وظلت السجون خزائن الحريات المغلقة بألم وحزن وعناء شبحي موحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء³.

وأما عن السجن في الرواية. فهو مكان مظلم وعفن ومرعب ومفزع، الذي سجن فيه توماس، حيث نجد: "سجن سيغون ستارغو وما يشاع عليه أيضا أنه من يدخله من الأسرى فهو إما هالك أو سجين منتصر، وهذا كله على أفواه الجند الذين قضوا فترة هناك"⁴.

وقوله أيضا: "في المساء من اليوم نفسه، فتح باب السجن، كنت أنتظر أن يتحدث الجندي ساخرا أو أن يقترب مني ليلكم جسدي.....فقد رفع الجندي الصحن والقدح وصار خارجا، ثم عاد ووضع صحننا آخر بهدوء به قدح ماء وخبز وقطع من البطاطس مطبوخة"¹.

¹ _ المصدر نفسه، ص: 30.

² - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص: 134.

³ - ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2010م، (د.ط)، ص:

33.

⁴ - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 78.

ونجد في الرواية أيضا: "أوووه..... المكان مقرف. خفض رأسه ناحيتي وأخذ يضغط على ذقني يكف يمناه ويسحبني إليه، شعرت بألم رهيب يضغط رأسي"². ونستنتج مما سبق أن السجن مكان يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيم فيه للقانون الصارم، وهو المكان الذي عاش فيه توماس من ألم ومعاناة وقهر، وبذلك يكون هو المكان الأكثر عدا للإنسان، لأن فيه أساليب التعذيب القاسية.

. **البيت:** البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته فيه، وضمن تركيبه البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر، وتركيبية الأفعال³.

فإذا كان البيت مصدرا للاطمئنان والدفء والأمان والراحة والحرية فإنه في الرواية قد حمل صفة ايجابية أخرى هي صفة التقدير والاحترام ويظهر ذلك في هذا القول: "رمت إلينا خطواتها نحو البيت وهي تحدث نفسها: كيف أدركت الطيور أن موعد هجرتها قد حان وقد أوشك الخريف على نهايته.....من المحزن أن يفقد الإنسان عقله...صار البيت يورث المجانين"⁴.

. **الغرفة:** تعد الغرفة المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخله ليرتدي جزء آخر⁵، لقد تجسدت الغرفة في هذه الرواية على أنها ذلك المكان الضيق، ومن خلال وصف الغرفة ويتجلى ذلك في هذا المقطع: "كنت مستلقيا على فراشي أراقب السماء عبر شق صغير يسقف الغرفة التي تجمع بعض الجند، كانت النجوم في السماء من حين لآخر تعاكس عيني اللتين لم يطبقهما النوم منذ ساعات عديدة، وكأنها منارة تومض لي

1 - المصدر نفسه، ص: 107.

2 - المصدر نفسه، ص: 106.

3 - حنان محمد موسى جمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 2006م، ص: 95.

4 - محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو، ص: 21.

5 - حنان محمد موسى جمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص: 95.

بأننا على قرب من اليابسة..... ثم ما إن استسلمت له حتى رمى بي دفعة واحدة إلى نقطة البداية¹. فهذا التركيز جاء لوصف الغرفة للدلالة على الوحدة واليأس والغربة والخوف المسيطر عليه.

. **الثكنة:** هو المكان الذي كان يحرس بيها توماس فهنا وقع الانفجار واهتزت له الأرض اهتزازا فنجد في الرواية: "دب الذعر في قلبه كونه المسؤول عن مداولة الحراسة لهذا اليوم عند مدخل البوابة، قرع جرس الإنذار الكبير، ماهي إلا دقائق حتى اجتمع الجنود والضباط ونائب رئيس الكتيبة في ساحة الثكنة"².

وأیضا: "الوقت يمر فيه ثقيلًا جدا بسبب الفراغ الذي يجده الجنود داخل الثكنة، لذلك ومنذ أعوام، وبعد تعود أعضاء الفرقة المناوبة على بعضهم صاروا منقسمين إلى فرقتين أو ثلاث..... إلا أنهم تركوا لهم الحرية ما دامت الأمور تسير بصفة عادية، والأوضاع داخل الثكنة وخارجها هادئة وآمنة"³.

في هذا اليوم وقع الانفجار واهتزت الأرض فهو أسوأ يوم لأنه وقعت فيه الحادثة. **العربة:** هي مكان مغلق يحملون فيها الأسرى إلى السجن، في قوله: "كان الجنود مجتمعين، وما إن لمحنا أحدهم حتى أخذ يشير ناحيتنا، عرفت فيم بعد أنهم كانوا بانتظارنا..... وجهنا له التحية، ثم أخذ بطاقتينا وراح يتفحصهما بعدما فتح الملف أمامه على لائحة اسمية.....وحينما فرغنا أمرنا بالصعود إلى العربة الثالثة في الترتيب، كانت أجساد الجنود متواصلة داخل العربة والبعض منهم يقف في وسطها"⁴.

1 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 38.

2 - المصدر نفسه، ص: 9.

3 - المصدر نفسه، ص: 9.

4 - محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص: 80.

ونرى أيضا في قوله: "وخلف كل حصان عربة يجرها، يظهر أن عليها شيئا ما مغطى بلحاف أسود.....حينها أوماً رجل كان يتقدم الفرسان إلى الحشد يتحرك، فتسارعت الخطى، وتعالق الصيحات، وهم كل واحد نحو العربة يجر الرداء الأسود"¹.

¹ - المصدر نفسه، ص: 16.

خاتمة

خاتمة

وفي آخر هذا البحث لا بد لي من تقديم استنتاجات توصلت إليها ونحن في دراستنا لفنيات السرد في الرواية الجزائرية استخلصنا عدة نتائج:

إن الرواية الجزائرية شكل من الأشكال الأدبية المهمة على الساعة الأدبية، فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدًى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، وتحولت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الرواية، حتى أصبحت الرواية ديوان العرب وأصبحت فضاء يطرح الكاتب فيه هموم الواقع معاش.

استطاع الكاتب توظيف تقنيات السرد بمهارة من خلال أركان وعناصر السرد منها، المكان والزمان والشخصيات وحتى الأحداث.

أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي هي ثنائية الاسترجاع والاستباق، فالكاتب يرجع ذلك للماضي ويتذكر كل ما جرى من أحداث ماضيه.

يعد الزمان والمكان والشخصيات من أهم التقنيات السردية التي اعتمدها الرواية في مجموعتها وهي بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه.

ارتباط المكان بالشخصيات والأحداث، حيث ساهم في رسم شخصيات الروائية وشارك في تفعيل الأحداث.

للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي فهو بمثابة المحرك الرئيسي للشخصيات والأحداث.

ونتحدث فيها عن الرواية وهي رواية سيغون ستارغو لمحمد بن زخروفة وتدور أحداث الرواية حول قصة جندي فرنسي يدعى توماس جون ريش، كان همه منذ طفولته تكوين أفكار تخدم الإنسانية لكن وصية ابيه الضابط فرضت عليه الانخراط في الجيش مما وضعه في مقام تجاذبية فيه قيمة وقيم العسكر حينما نودي للذهاب إلى الجزائر المستعمرة الفرنسية الحديثة.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي من خلالها نتمنى أننا وفقنا في رسم الأبعاد التي أرادها الروائي من خلال روايته "سيغون ستارغو" لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل تكون قادرة على إطاحة بكل تقنيات السرد الموجودة في الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانياً: المصادر والمراجع:

- 1 . ابن منظور، لسان العرب. ج6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ط:3.
- 2 . إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د، ط)، 2002م.
- 3 . ابن منظور، لسان العرب. مج3، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط:1، 2003-1424 هـ .
- 4 . أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي، دار الصفاء، عمان، ط:1، 2011.
- 5 . أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات. إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د، ط)، 2005م.
- 6 . الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني. عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2010م.
- 7 . النصير ياسين، الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع:195.
- 8 . أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار، ط:1، 1997، ص:21.
- 9 . أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية وتطبيقاتها. حقوق الطبع المحفوظة، بيروت- لبنان، ط:2، 2015م.
- 10 . أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- 11 . باديس فوغولي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، (د. ط)، 2002م.

- 12 . بحرأوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط:1، (د.ت).
- 13 . جميل حميدأوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط:1، 2011م.
- 14 . جويذة حماس: بناء الشخصية في حكاية عبءو والجمامج والجبيل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د. ط)، 2007م.
- 15 . حفيظة أحمء، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوءاربت الثقافي، رام الله- فلسطين، ط: 1، 2007م.
- 16 . حميد حميداني، بنية النص السروي. المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر وتوزيع، بيروت، ط:1991، 1م.
- 17 . حنان محمد موسى جموءة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمء عبء المعطي نموءجا، عالم الحديث، جءار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأءرن، ط:1، 2006م.
- 18 . رشيد بن مالك، السينمائية السردية. دار مجد للنشر والتوزيع، عمان، الأءرن، ط: 1، 2006م.
- 19 . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبرءر)، المركز الثقافي، الءار البيضاء، المغرب، ط: 3، 1997.
- 20 . سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة" الوءوء والءوءوء". دار الأمان، الرباط، منشورات الاءءلاف، الجزائر، الءار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط: 1، 2012م.
- 21 . سمير المرزوقي وجميل شاكءر، مءءل إلى نظرية القصة. (د.ط)، الءار التونسية للنشر_ ءيوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.
- 22 . سيزا قاسم، بناء الرواية. ءراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ. دار التءوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1985م.

- 23 . شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع. ديوان العرب_ منير حر للثقافة والفكر والأدب، أيار، (د.ط)، 2013م.
- 24 . شجاع العاني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1964م.
- 25 . شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائر المعاصرة.
- 26 . شكري غالي أدب المقاومة، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت_ لبنان، ط: 2، 1979م.
- 27 . صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
- 28 . صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني. جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط: 1، عمان، الأردن، 2006م .
- 29 . صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية. مركز الانماء الحضاري. دار المحبة، دار آية، دمشق، (د.ط)، 2009/1429م.
- 30 . ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2010م، (د.ط).
- 31 . عبد أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في "القصة والرواية والسرد". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.
- 32 . عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي. دار النشر الجامعات، القاهرة، ط: 2، 1996م.
- 33 . عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي مقارنة ونظرية، مطبعة أمينة، المغرب، ط: 1، 1999م.
- 34 . عبد الله ابراهيم، السرد العربية (بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي، بيروت، ط.1، 1985

- 35 . عبد الله إبراهيم، السردية العربية. المركز الثقافي العربي، ط:1، 1992م.
- 36 . عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السر)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د. ط)، 2005م.
- 37 . عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1990م.
- 38 . عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زفاف المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995م.
- 39 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د. ط)، 1998م.
- 40 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافة شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية، (د. ط)، 1998م.
- 41 . عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خبري بشبلي. تق. أحمد إبراهيم العموري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د. ط)، 2009م.
- 42 . عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية. عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط:1، 2009م.
- 43 . عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ. دار الحداثية، بيروت_ لبنان، ط:1، 1986م.
- 44 . عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط:1، 1986م.
- 45 . عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر.

- 46 . فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية. عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2014م.
- 47 . فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2002م.
- 48 . كردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي. دار النشر الجامعات، القاهرة، د.ط، 1496م.
- 49 . لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد رواية، دار النشر، (د. ط)، ط: 2، 2002م.
- 50 . مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدير عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع367 تشرين. 2001م.
- 51 . محمد بن زخرفة، سيغون ستارغو.
- 52 . محمد سالم سعد الله، أطراف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر. عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط: 1، 2007م.
- 53 . محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر. دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع، ط: 2005م.
- 54 . محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط).
- 55 . محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م.
- 56 . محمد غنيسي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (د. ط)، 1997م.
- 57 . محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية. دار العودة، ط:1، 1981م.
- 58 . مدقن كلثوم، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. ضمن مجلة الأثر، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005م.

- 59 . مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة، رواية (المغضلة)، الدار النموذجية للمكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2005م.
- 60 . مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل مجلة المخبر، العدد الثاني، (د.ط)، 2005م.
- 61 . ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية. دراسة في الأنساق الثقافية للشخصيات العربية.
- 62 . ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات الوظائف). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003
- 63 . نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصر)، دار غيداء، عمان، ط: 1، 2015م.
- 64 . نضال الصالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق- سوريا(د.ط)، 2001م.
- 65 . نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي. عالم الكتب الحديث، عمانم-الأردن، ط: 1، 2009م.
- 66 . هيثم الحاج، على الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008م.
- 67 . واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية في الكتاب. الجزائر. (د.ط) 1986م.
- 68 . واسيني الأعرج، النزوع الانتقادي في الرواية الجزائرية. ط: 1، الكتاب العرب، دمشق، 1985م.
- 69 . يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج بنوي. دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط: 1، 2010م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- 70 . جيرالد برنس، قاموس السرديات. تر: السيد إمام، ط:1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
- 71 . بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
- 72 . جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1977م.
- 73 . جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط: 3، 2003م.
- 74 . جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطالع الأميرية، ط:1، 1997م.
- 75 . جيرالد برنس، قاموس السرديات. تر: السيد إمام، سيرت للنشر، القاهرة، ط: 1، 2003م.
- 76 . غاستون باشلا، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 3، 1978م.
- 77 . فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع، دمشق - سوريا، ط: 1، 1996م.
- 78 . مولود فرعون، الدروب الوعرة (رواية). تر: حنفي بن عيسى، ط:3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

رابعاً: المجالات:

- 79 . أحمد توفيق المدني، حياة كفاح (مذكرات) في تونس (1905 - 1925م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ت).
- 80 . سحر شيب، مجلة الدراسات في اللغة العربية وأدبها، ط: 14، 1992م.
- 81 . علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل العراق، العدد 102.
- 82 . قندسي خيرة، أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، ع: 8، جوان 2015م
- 83 . مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية (1460/2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 222

الملحق

نبذة عن الروائي محمد بن زخروفة .Mohammed Ben Zekhrof.

محمد بن زخروفة شاعر وروائي جزائري من ولاية الشلف وبالتحديد من بلدية عين مران، من مواليد 13 جوان 1990 ، درس بكلية العلوم والتكنولوجيا ثم بكلية الأدب، كتب أول قصة قصيرة وعمره 16 سنة بعنوان "وفاء الحيوان"، كما أنه كتب الشعر بنوعيه التقليدي وشعر التفعيلية، شارك محمد بن زخروفة في العديد من الملتقيات الأدبية والشعرية داخل وخارج الوطن، فاز بجائزة مهرجان همسة للأدب بمصر سنة 2015، في رصيده حاليا رواية " رحلة الشفاء" ، وديوان شعري، كما له روايتين مقبلتين على النشر هما: رواية: سيغون ستارغو، وزارة الحب المقدس، ومجموعة قصصية تحت عنوان الآلى السبع يعمل حاليا رئيس مكتب مجلة همسة بالجزائر العاصمة.

ملخص الرواية

الرواية تتحدث عن أحداث تاريخية على الثورة الجزائرية بمنظور فرنسي، بطل الرواية " توماس جون ريش" وهو شخصية فرنسية يعيش حياة عادية كأى إنسان، كثير القراءة يحب صنع ذاته وصنع تغير في المجتمع، والد توماس هو ضابط في الجيش الفرنسي في حقبة الاستعمار للجزائر، في أحداث الرواية يموت والد توماس ويوصي الأب ابنه بوصية يقتل بها كل أحلامه ببساطة، فوصى أن ينظم مباشرة إلى الجيش لحماية وطنه حسب منظوره دون رأي ابنه ودون أن يفكر فيه، ولا بد له أن يوافق ويحقق وصية أبيه وهنا تبدأ أحداث الرواية وتبدأ حياة توماس بتغير التام، وينظم إلى الجيش وكله كره لهذا الأمر لأنها ليست الحياة التي يرغب بها....

ويحدث أن توماس يرى أحد الجنرالات يقوم بعمل منافى لما يحب أن يقوم به الجنود ومن حدث إلى الحدث يقومون بنفي توماس إلى الجزائر، والجزائر في ذلك الوقت تعتبر منفى للجنود لأن الحرب القائمة بالجزائر، لكنه لم يكتفي بنفيه فقط، بل أحداث توالى فوجد نفسه سجين في معتقل " سيغون ستارغو" في الجزائر مع جزائريين هنا عاش توماس الجوع والتعذيب وصارع الموت أي كان على شفى حفرة من الموت مع المعتقلين، وبعدها جرت الأحداث وفي الأخير كان هناك صديق له " بيل" ساعده من الهروب من السجن وعاد إلى أهله في فرنسا.

الفهرس

الفهرس

الإهداء.....

شكر وعران 5

مقدمة..... أ

مدخل: الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها

أولاً: مفهوم الرواية الجزائرية:..... 5

1. لغة:..... 5

2. اصطلاحاً:..... 6

ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:..... 8

1. نشأتها:..... 8

2. تطورها:..... 10

ثالثاً: اتجاهات الرواية الجزائرية..... 12

1. الاتجاه الإصلاحى:..... 12

2. الاتجاه الرومانىكى:..... 13

3. الاتجاه الواقعى النقدى:..... 14

4. الاتجاه الواقعى الاشتراكى:..... 14

الفصل الأول: مفهوم السرد ومكوناته

أولاً) مفهوم السرد ومكوناته:..... 17

1) مفهوم السرد:..... 17

أ: لغة:..... 17

ب: اصطلاحاً:..... 17

ثانياً: مكونات السرد وأساليبه:..... 19

أ: مكونات السرد:..... 19

- 19: الراوي: 1
- 20: المروي: 2
- 21: المروي له: 3
- 22: أساليب السرد: ب.
- 23: 1. الأسلوب الدرامي: 1
- 23: 2. الأسلوب الغنائي: 2
- 23: 3. الأسلوب السينمائي: 3
- 24: ج. أنواع السرد: 1
- 24: 1. السرد الموضوعي: 1
- 25: 2. السرد الذاتي: 2
- 26: ثالثا. وظائف السرد وأشكاله: 1
- 26: أ. وظائف السرد: 1
- 26: 1. الوظيفة السردية: 1
- 26: 2. الوظيفة التنسيقية أو الإدارة: 2
- 27: 3. الوظيفة الإبلاغية: 3
- 27: 4. الوظيفة الانتباهية: 4
- 27: 5. الوظيفة الاستشهادية: 5
- 28: 6. الوظيفة الإيديولوجية: 6
- 28: 7. وظيفة إفهامية: 7
- 29: 8. وظيفة انطباعية أو تعبيرية: 8
- 30: ب. أشكال السرد: 1
- 30: 1. السرد بضمير الغائب: 1
- 31: 2. السرد بضمير المتكلم: 2

- 33 3. السرد بضمير المخاطب:.....
- الفصل الثاني: دراسة البنية السردية لرواية "سيغون ستارغو"**
- 36 أولًا) الشخصيات في رواية "سيغون ستارغو".....
- 36 1) مفهوم الشخصية من المنظور النقدي:.....
- 36 أ) عند النقاد العرب:.....
- 37 ب) عند النقاد الغرب:.....
- 39 2) أنواع الشخصية:.....
- 39 أ) الشخصية النامية:.....
- 42 ب) الشخصية السكونية: (الشخصية المسطحة):.....
- 45 ج) الشخصية المجازية:.....
- 46 د) الشخصية المرجعية:.....
- 49 هـ) الشخصية الغائبة:.....
- 52 ثانيًا: الزمان في رواية "سيغون ستارغو".....
- 52 1. مفهوم الزمان من المنظور النقدي:.....
- 52 أ. الزمان عند النقاد العرب:.....
- 53 ب. الزمان عند النقاد الغرب:.....
- 54 2. المفارقات الزمنية:.....
- 54 أ. الاسترجاع:.....
- 58 ب. الاستباق:.....
- 59 ج. الديمومة:.....
- 68 ثالثًا: المكان في رواية "سيغون ستارغو".....
- 68 1. مفهوم المكان من المنظور النقدي:.....
- 68 أ. المكان عند النقاد العرب:.....

69ب.المكان عند النقاد الغرب:
702. أنواع المكان:
70أ. الأماكن المفتوحة:
73ب. الأماكن المغلقة:
78خاتمة
80قائمة المصادر والمراجع
89الملحق
93الفهرس