الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبيــة
وزارة التعليــم العالي والبحث العلمــي
جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب الرّوائي في الرّواية الجزائرية المعاصرة

رواية " أرخبيل الذباب " لـ: مفتي بشير أنموذجًا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس **(لـ.م.د)** في واللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات :
– حيـــاة بلجـاني
– صبريـــنة البار
– علجيـــة بكّار

إشراف الدكتور :
– حمزة حمادة

الموسم الجامعي : 1436–1437هـ/2015–2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2)

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4)

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)

سورة العلق : الآية 1–5

صَدَقَ اللهُ العَظِيم

شكر وعرفان

الشكر لله تعالى في البدء والمنتهى على نعمه التي لا تعد ولا تحصى إلى من يخر ويسجد له من في السماوات والأرض إلى الذي وهب الإنسان العقل وهدانا إلى نور الحق والهدى.

قال رسول الله « صلى الله عليه وسلم » :

إن الحوت في البحر والطير في السماء يصلون على معلم الناس الخير .

يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور "حمزة حمادة "كان عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا، كما نشكرك على إشرافك على هذه المذكرة بحزم وجدية وعلى التوجيهات والإرشادات التي لم تفارقنا طيلة مشوارنا حيث كنت خير هاد في هذه المرحلة .

متمنين أن يجعلك الله خير ذخر لأهل العلم والمعرفة .

كما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل وخاصة صاحب – مكتبة غميمة

علجية * صبرينة * حيـــاة

مقدمة

إن الحديث عن الخطاب الأدبي عامة، والروائي خاصة كان دائما موضوع اهتمام النقاد ودارسي الأدب، وكل المناهج الحديثة التي تعاملت مع النصوص الأدبيّة باختلاف أنواعها، وظل هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة ، وبخاصة في ميدان المناهج الحديثة، ومن هذه المناهج التي تناولت الإبداع الأدبي السّردي على وجه الخصوص المنهج البنيوي الذي ظهر كفلسفة ورؤية نقدية في العصر الحديث، نتيجة لإرهاصات معرفية وفلسفية سابقة، فالبنيوية، كغيرها من المناهج تحمل في طياتها خصوصيات كثيرة،يكون المُتعامل بها مطالب بالحذر في تمثيلها وكيفية تطبيقها في النصوص العربية .

فمن البديهي جدا أن المحكي – أي سرد الأحداث كتابة –يبدأ في واقع الأمر عندما تنتهي القصة ، ونقصد بالمحكي الأدبي التخيلي كالرواية والقصة فلا يمكن أن نتصور محكيا من هذا النوع يُنْجَز بتزامن مع وقوع الأحداث، لذا تعد الرواية أكثر الفنون الأدبية انتشارا وانفتاحا لكونها تحتوي العديد من المميزات مقارنة بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، كما أنها متحررة من الكثير من القيود التي يخضع لها الشعر.

نوَّعَ الروائيون في أساليب القص وتقنيات السرد، بحيث أصبحت الرواية بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، والمُلفتُ للانتباه في الرواية الجزائرية خلال فترة التسعينيات، أنّها شأنها شأن العديد من الأجناس الأدبيّة الأخرى...،عبّرت بصدق، وبشكلٍ دقيق عن وضعية المثقف الذي وجد نفسه أسيرا بين نار السلطة، وجحيم الإرهاب وهذا ما وقع لكثير من الكتاب فأغلبهم يشتركون في المطاردة والتخفي، وهم يشعرون بأنّ الموتَ يلاحقهم،لذلك اتخذت رواية الأزمة مدارا لها، وفي أحضانها تشكلت عناصر سردها ، فشهدت الساحة الأدبية زخما كبيرا في الأعمال الروائية،وأصبحت الروايةُ تُقحِمُ القارئَ في المشاركة في الذائقة الفكرية التي يعانيها المبدعون، مما جعله يقف مشْدُوها أمامَ هذه الأعمال الإبداعية الشّائقة، محاولا فهمها واستنطاقها، وسبْرِ غَوْرِهَا للكشف عن مضمرات هذه البنى الروائية التي هي حَبْلى بالوقائع والأحداث السّياسية والاجتماعية والتّاريخيّة والثقافية...في المجتمع الجزائري.

في هذا الزّخم المعرفي الذي شهدته ساحة الرّواية الجزائريّة المعاصرة، تبلورت عندنا فكرة هذا البحث وانبثقت عنْه هذه المذكّرَة الموسومة بـ:(بنية الخطاب الروائي في الرواية الجزائريّة المعاصرة،رواية "أرخبيل الذّباب" لبشير مفتي نموذجا)

ومن أكبر العوامل التي دفعتنا ـ دون تردّد ـ إلى اختيارنا لهذا الموضوع، هو شغفنا بالأدب الجزائري، وإعجابنا بتقنيّة السّرد والبناء الروائي في رواية "أرخبيل الذباب" فحاولنا بعد استيعابنا لموضوع بحثنا، الإجابة عن مجموعة من التساؤلات، فرضت نفسها بإلحاح أثناء بحثنا في هذا الموضوع، من أهمها:ماذا تعني البنية ؟وما هو الخطاب ؟وما هي أهم تمظهراته ؟ وما هي آليات توظيف عناصره في بناء الخطاب الروائي؟

وعلى ضوء هذه التّساؤلات، قمنا بدراسة هذا الموضوع محاولين التّوصّل إلى إجابات تروي ضمأنا المعرفي في هذا المجال، فاحتاجت طبيعة هذا الموضوع أنْ قسمناه إلى مدخل وثلاثة فصول مسبوقين بمقدمة ثُمّ خاتمة في نهاية الموضوع.

تناول البحث في المدخل : مفهوم البنية والخطاب، ووقفنا على مفهوم رواية الأزمة، أما الفصل الأول: فقد عُنْون ببنية الخطاب الروائي، أشرنا فيه إلى مفهوم الخطاب وأنواعه ومفهوم المنهج البنيوي والخطاب، في النقديين الغربي والعربي، ومفهوم الخطاب الروائي.أما الفصل الثاني :فتناول البحث فيه بالدراسة، أهم التقنيات التي أسهمت في بناء الزمن الروائي ليضعها أمام الجماليات المكانية، ورصد الشخصيات وتحديد أفعالها.

أمّا الفصل الثالث وهو فصل تطبيقيٌّ، تناول فيه البحث تحليلا لبنية رواية " أرخبيل الذباب " من حيثُالزمانُ والمكانُوالشخصيات ...إلخ، وذلك لمعرفة طبيعة بنائها، والكيفية التى رسم بها الروائي شخصيّاته، وكيف جاءت طبيعة المكان والزّمان عنده...إلخ

وفي نهاية هذا البحث أردفناه بخاتمة ضمّت أهم النقاط والخلاصات المتوصل إليها.

كان المنهج البنيوي ـ الذي اقتضته ضرورة البحث ـ هو الآلية المناسبة للتعامل مع بُنى النص أثناء الوقوف على طبيعة السّرد الروائي وتقنياته، وذلك من أجل إبراز أهم الجوانب الفنية والجماليّة،

كما استعان البحث ببعض إجراءات المنهج الوصفي التحليلي لكونه ملائم في تلمُّس تلك الدلالات الكامنة وراء بعض بنى النص.

وقد ساعدنا في إتمام هذا البحث، مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة، التي من خلالها اتّضح لنا طريق البحث جليًّا، وتمكّنا من تحصيل أكبر قدر ممكن من الأفكار التي خدمت موضوعنا بشكل جيد، ومن أهم تلك المصادر والمراجع نذكر على سبيل المثال: رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني- لشريف حبيلة. خطاب الحكاية لجيرار جينيت.وغيرها

وكأي باحث مبتدئ، واجهتنا صعوباتٌ عديدة،خاصة صعوبة التعامل مع المنهج والإمساك بآلياته بإتقان، كما كان لكثرة المراجع في هذا المجال صعوبة في انتقاء وترتيب الأفكار التي تخدم بشكل دقيق بحثنا لكثرتها، وكان لضغوطات الدراسة والعمل على هذا الموضوع عائق لم يسمح لنا بحسن التعامل مع المادة العلمية لكثرة الانقطاع وتشتت الأفكار.

في الأخير لا يسعنا إلّا أنْ نتقدم بجزيل الشّكر والامتنان للدكتور:" حمزة حمادة " الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل علينا بكل ما أتيح من وقتٍ و مساعدات وتوجيهات ورؤى، كانت خير مُعين ومحفز لنا لانجاز هذا البحث المتواضع وتقديمه بالشكل الذي انتهى عليه .

نسألُ الله أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط والله المستعان وعليه التوكل.

مدخل

مدخل :

يشكل السرد مكونا موازيا للنص الروائي فهو الذي ينظم شخصياته و أحداثه و أزمنته وفضاءاته،ومن ثم انتسابه إلى الخطاب او المبنى، بما هو صياغة فنية وفق قواعد النص و أشكاله المتباينة ، و هكذا ينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها «عبر آليات داخلية تتفرد بوظائفها و مكوناتها و أزمنتها »[1].

وتنهض بعض الروايات العربية على قصدية في اختيار الشكل ،مما يشتق عن وعي جمالي بالكتابة السردية ،لتصبح بالتالي « ممارسة تتقصد التحول و التغيير لمواءمة البنى الاجتماعية ، بغية تأهيل جنس أدبي و زرعه في طلب ثقافاتنا المفتقرة لتقاليد الخطاب الروائي »[2].

-تتفرد الرواية بتزاحم الخطابات –كما أوضح "باختين"– وهي «ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات، بخلاف القصة القصيرة و الشعر و الدراما التي هي فنون أحادية الصوت ، فالرواية حشد من الخطابات الأدبية التي استخدمت في أنواع أخرى مثل: فن القصة –فن الخبر–الشعر ... الخ، وقد أدى ذلك إلى الاختلاف في المعالجة الفنية؛ إذ أدى إلى تهجين الرواية و تركيبها بخلاف بساطة القصة القصيرة ، وتحديد موضوعها و تركيزها ».[3]

إن دراسة البنية السردية سوف تنطلق من ثنائية الحكاية و الخطاب وفق ما يقرره "JirardPrince" صاحب "قاموس السرديات " "Dictionary narratagy" من اعتباره البنية : «شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة و الكل ، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة" "story" ، و "خطاب " "discourre" مثلا، كانت بنيته

[1]) البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة قيمة النماذج من الرواية السعودية)،رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، من إعداد المري نورة بنت محمد بن ناصر، تحت إشراف الدكتور بدوي محمد صالح بن جمال ، المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى ، قسم الدراسات العليا ، فرع الأدب، 1429هـ- 2008م ، ص 10.

[2]) المرجع نفسه : ص 10 .

[3]) المرجع نفسه : ص 11.

هي شبكة العلاقات بين "القصة" و "الخطاب"، "القصة "و " السرد" "narrative" و "الخطاب" و "السرد"»[1].

ن الحكاية تتألف من أحداث تقوم بها شخصيات في زمان و مكان محددين أما الخطاب فيعني: «لغة تفهم بوصفها نطقا ،أي باعتبارها تشتمل على ذوات متكلمة أو كاتبة و من ثم أيضا على قراء أو مستمعين ،بصورة كامنة على الأقل »[2]

الحكاية تجيب عن سؤال ماذا حدث ؟ بينما الخطاب يتوجه إلى كيف يتم التعبير عما حدث، أو كيف شكل المؤلف هذا النص؟ومما لا شك فيه أن «الخطاب الروائي الجزائري عرف تحولات كثيرة وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الأيديولوجيّة ، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد و الشعب وتحولت الثنائية من أزمة الأدب غلى أدب الأزمة فمن التسعينات أضحى يعالج أزمة ،و تحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد و الشعب في الوقت ذاته»[3].ومن بين هؤلاء الروائيين الروائي المعاصر "مفتي بشير" في روايته "أرخبيل الذباب " و هو موضوع بحثنا لنكشف عن الطريقة التي تميز نصوصه عما سبقه من الجيل السابق أمثال الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدّوقة وغيرهما...

رواية "أرخبيل الذباب"تعتبر أحد النصوص المؤشرة على تحول فني كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية.

[1]) زكريا القاضي، عبد المنعم : البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ط 1 ،ت ط 2009م ، ص 16.

[2]) إغلتون، تري :نظرية الأدب،تر : ديب ثائر ،دراسة نقدية عالمية ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ت ط 1995 م ، ص199 .

[3]) لعلي ، حفناوي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري ،آفاق التجديد و متاهات التجريب ، دار اليازوري العلمة للنشر و التوزيع ، ت ط 2015، ص212.

تتمايز "أرخبيل الذباب" عن روايات أخرى سابقة إنطلاقا من البناء و التشكيل بعد مونولوج قصير ،تطالعنا ست و عشرون فقة تتخللها يوميات ثم فصل بعنوان "كوابيس" لا يتعدى خمسة صفحات و فصل طويل بعنوان "محمود البراني" و نفهم من المونولوج أن "س" الكاتب المفترض قد أنجز مخطوطة " أرخبيل الذباب" وأرسلها إلى وكالات الأنباء مع خبر يعلن انتحار "س"، حيث يعتبر "س" الكاتب المفترض و السارد، المركز الذي يجمع أصوات الشخوص الأخرى، كان يحب الكتابة والحياة المطلقة، بعد 5 أكتوبر 1988م حيث كانت المطابع تعمل على إخراج الأعمال والإبداعات الجزائر آن ذاك لكن "س" يفاجئ بالعنف المنتشر في مجتمعه مما أدى الطبقة المثقفة من أصدقائه الرسام و الفنان والأستاذ...إلخ في صراع مع تلاقي الموت و التخفي وحالة الفوضى ، و وسط كل هذا يظهر وجه "ناديا" الجميل وهي المرأة المثقفة التي عرفه بها "محمود البراني" حيث كانت تتردد على مكتبته هي و"س" ،فـ "محمود" الرجل المتعاطف مع المبدعين المثقفين ،ف "ناديا" هي نقطة ضوء يهتدي به "س" « لم تكن ناديا إلا جزءا من هذا كله (...) كانت هنا وهناك كالومضة التي تخطف النجمة التي تضيء من بعيد و تقتل عن قرب » [1]فقد أعطته أمل الاستمرار في الحياة لأن كل ما حوله يجعله وترغمه على الانتحار و في كل هذا كان يستعيد ذاكرته ليشكر ما حكاه له "محمود البراني" «لماذا كانت الرحلة قاسية جدا غريبة للغاية ؟ما الذي كنت أنتظره من ورائها؟ هل كنت أبحث عن وهم لاغير، أم أن "ناديا" هي بالفعل امرأة موجودة بل امرأة حقيقية و جديرة بكل أنواع الموت المقسط الذي يمكن خوضه من اجلها »[2].

فاعتبر "ناديا" رمزا لحب الحياة و العطاء و الوطن المتحرر مع مأساة كل من "س" و "محمود البراني" والعلاقة التي تربط كل منهما مع "ناديا" فباتت علاقة "س" ب "ناديا" التي هي ابنة لـ "محمود البراني" قصة حب لكن ما لبث طويلا فالحصار باعد بينهما في وسط غموض غريب.

[1]) مفتي، بشير.. أرخبيل الذباب ، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 ، ت ط 1420 هـ- 2000م، ص27 ،ص : 28.

[2]) الرواية ، ص: 75.

فكـان حضـور المـوت-الانتحـار – القتـل في كتابـات "بشـير مفـتي" ، يـدل و يتقابـل بعـد فـترة العنـف التي عاشـتها الجزائـر في العقـد الأخـير مـن القـرن الماضـي -العشـرية السـوداء – و التي أحالـت أحلام الشباب إلى ما يشبه المراسيم و الجنائز.

الفصل الأول

بنية الخطاب الروائي – مفاهيم ومصطلحات–

المبحث الأول : مفهوم البنية والخطاب.

أولا: مفهـــوم البنيـــــة 1 – لـــغـــــة.

2 – اصطلاحـــا.

3 – البنيويـــــــة.

ثانيا: مفهوم الخطـــــاب

1 – لـغـــــــة.

2 – اصطلاحـــا.

المبحث الثاني : الخطــاب وأنــواعه.

أولا : الخطاب في النقدين الغربي والعربي.

1 – الخطاب في النقد الغربي.

2 – الخطاب في النقد العربي.

ثانيا : أنـــــواع الخطـــاب.

ثالثا : الخطـــاب الروائـــــي.

بنية الخطاب الرّوائي – مفاهيم ومصطلحات –

المبحث الأول:مفهوم البنية والخطاب:

نحاول تقريب لفظتي البنية والخطاب لغة واصطلاحا ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ ضرورة التّعريف بهما تنبع من كون الكلمتين كلتيهما ستغدوان السّدا واللّحمة في الفصل التّطبيقي من هذه الدّراسة .

أولا:مفهوم البنية:

1 –لغـــــــة :

أنّبنية الكلمة تعني جسمها وهيأتها التي تظهر عليها نطقً وكتابة ، وجاء في لسان العرب لابن منظور: « والبني : نقيض الهدم ، بنيّ البنّاء البناء بنيا وبناءً وبنى مقصور وبنيانًا وبنية وبناية وابتناه وبنّاه، وقال : وأصغر من قعب الوليد ترى به ...بيوتًا مبنّاةً وأدوية خضرًا يعني العين »[1] ، وجاء أيضا (...)والبواني قوائم النّاقة وألقى بوانيه أقام المكان واطمأنّ كناية على انّه استقرّ بالمكان استقرار البناء ومن الاستقرار والاطمئنان بناء الرّجل على أهله ، فحتى اللذين رأوا الصّواب في قولهم :بنى فلان على أهله وليس بأهله ، افترضوا أنّ المتزوّج لابدّ له من أن يقيم لأهله خيمة أو خباء لحصول التقائهما،وعليه فكأنّه يبني خيمته أو خباءه عليها ، وقد جاء في معجم الوسيط عن مفهوم البنية« (بنى) الشّيء بنيًا وبناءً وبنيانًا : أقام جداره ونحوه يقال : بنى السّفينة وبنى الجناء واستعمل مجازًا في معان كثيرتدور حول التّأسيس والتّنمية، يقال: بنى مجده وبنى الرّجال »[2].

1)ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 1414 هـ ، ص 93 .

2) مجموعة مؤلفين ، : المعجم الوسيط ،اشراف شوقي ضيف ،مجمع اللغة العربية مكتب الشّروق الدّولية ، مصر، ط 4 ، ت ط 1425 هـ ، 2004 م ، ص 72.

من هنا فإنّ كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقّات بنى بجميع مدلولاتها الحسيّة والمعنويّة لا تكاد تخرج عن هيكل الشّيء أو مكوّنه أو هيئته ، من ذلك قوله تعالى: ﴿إنّ الله يحبّ اللذين يقاتلون في سبيله صفًّا كأنّهم بنيان مرصوص ﴾ سورة الصّف ،آية 14.

2 – اصطلاحا :

يقول الزّاوي بغورة في التّعريف الاصطلاحي أنّ البنية تعني « الكيفية التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقّف كلّ عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدّد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر »[1]، ثمّ شفّع تعريفه باقتباس أقرب إلى الإيجاز والوضوح حيث قال:« لذلك يرى" كروبير " أنّ أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشّكل يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما »[2]، فهو يؤكّد على علاقة البنية بالشّكل إذ لا يعقل تصوُّر بنيات عديمة الشّكل .

« وما دراسة الوحدات السّردية لنصّ روائي إلاّ دراسة للبنى المكوّنة للبنية الكبرى أي للكل المتّسق مع الذي يمثّل بنية الرّواية » [3] .إذن فالبنية في الاصطلاح تعني : « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليّات أولوية ، تتميّز فيما بينها بالتّنظيم والتّواصل بين عناصرها المختلفة »[4]

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ البنيويّة المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطوّرها التّاريخي مصطلحًا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم ، فهي امتداد لمدرسة الشّكلانيين الرّوس كما تعدّ توجّهًا نقديًّا حديثًا يقرّ بصعوبة تحديد مفهوم البنية ، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته .

---

[1]) الزواوي بغورة : مفهوم البنية ، مجلّة المناظرة ، جامعة قسنطينة ، السّنة الثالثة ، العدد الخامس ، يونيو 1992 م ، ص 95 .

[2]) دبه الطّيب : مبادئ اللّسانيّات البنيويّة ، دراسة تحليلية استمولوجيّة ، دار القصبة ، الجزائر ، 2001 م ، ص 45 .

[3]) الشيخ عبد الغني : الخطاب عند جمال الغيطاني ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستيرفي الأدب العربي الحديث ، معهد كليّة الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة ، ص:10.

[4]) فضل ، صلاح : النّظرية البنائية في النّقد العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 3 ، ت ط 1985 م ، ص 121 .

ثانيا:البنيويّة (la structurisme):

بداية من منتصف القرن العشرين ، عصر التّحولات الكبرى في جميع الحقول ومجالات المعرفة ظهرت البنيوية كمذهب فكري عل أنّها : « ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي وهو وضع نهض ضد تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة تمّ عزلها عن بعضها البعض ، فظهرت الأصوات التي تنادي بالنّظام الكلّي المتكامل والمتناسق الذي يوجد ويربط العلوم بعضها ببعض ومن ثمّ يفسر العالم والوجود ويجعله مرّة أخرى بيئة مناسبة للإنسان »[1].

وظهرت البنيويّة المنهجية لها الايديولوجية توحد جميع العلوم في نظام جديد من شأنه أن يفسّر الظواهر الإنسانية وركزت على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها ولذلك توجهت البنيوية توجّهًا شاملا إدماجيا لكن هي مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متشعبة ومبادئ غير مألوفة ومعظم الدراسات التي تناولها بالبحث تميزت بالغموض والصعوبة حتى أن الناقد " شكري عزيز ماضي "يرى أن : « الحديث عن البنيوية يشبه إلى حد ما فكرة البحث عمّا يجري في تلافيف الدماغ»[2]، فكانت رسالة فنية مضاعفة الأهداف متعددة الخطوط في ذهن القارئ والسّامع .

وعلى الرغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح ، فإن استعماله عند الغرب لا يبعد عن الاستخدام العربي القديم للدلالة على التّشييد والبناء والتركيب والنّسيج ، ونستطيع القول أ نّ البنيوية هي منهج يسعى إلى دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنيته وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي يشتمل عليها والتي تسهم في : « عملية التأثير والتأثر ، فهي على هذا الأساس تفسّر الحدث من خلال البنية ، و البنية في ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى و لذلك قيل إن التحليل البنيوي يحمل مدلولا مكثفًا ومعقّدا »[3].

البنيوية منهج فكري و أداة للتّحليل تقوم على فكرة الكلّية أو المجموع المنتظم اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وهي تعني في معناها الواسع :« تشكل الظواهر الكونية و الموجودات

[1]) الرويلي ميجان ، البازغي سعد : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 2 ، ت ط 2000م ، ص : 13 .
[2]) عزيز ، ماضي شكري : محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، الجزائر ، ط 1 ، ت ط 1984م ، ص : 187 .
[3]) مرتاض ، عبد المالك : النص الأدبي من أين وإلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص : 5 .

المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية ويشمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية من وجهة معرفة كاللغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها، واللسان أحد الظواهر التي تخضع لنظام مخصوص وتتكوّن مادّة اللسان من جميع أشكال التعبير وتظهر في بنية متكاملة وعلى اللسانياتي أن يعمل على اكتشاف جزئيات وعناصر هذه البنية وحصرها وتتبع العلاقات التي تربط بينها دلاليا واستشفاف وظائفها وأسرارها »[1]، حتى يتسنى لهم نقل الفكر من الجزئية والسطحية و الشخصانية إلى فكر يترعرع في مناح الرؤية المعقدة والشمولية والجذرية في آن واحد : « أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة ، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر ثم اقتناص شبكة العلاقات ثم البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي نشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلاّ عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها من خلال وعي جاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة »[2]. من خلال كشف العلاقة المتفاعلة القائمة بين داخل الظاهرة وخارجها أو الشكل والمضمون اللذان يشكلان أساس التحليل النصي ولتوضيح علاقاته المتشابكة بسائر الأنساق الثقافية والفكرية ، حيث قال الناقد الأمريكي " فراورنانسون "J.Granson" : « إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين : البنية أو التركيب والنسج Texture أو السبك نعني بالأول »[3].

ويعدّ كتاب " محاضرات في اللسانيات العامة " للغوي " فرناند ديسوسير" الذي ظهر سنة 1916م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية ، فكانت البنية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقًا لغويًّا لا تتصف بصفات باطنية بل باختلافها عن وحدات أخرى يمكن مقارنتها بها والوصول إلى الوحدة الصوتية phonime.

[1]) ديسوسير : دروس في الألسنية العامة ، تر محمد القرماوي وآخرون ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، ت ط 1992م ، ص :24 .

[2]) أبوديب، كمال : جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر ، دار العلم ، لبنان ، ط 2 ، ت ط 1981م ، ص:8 .

[3]) وهبي ، مجدي ، المهندس كامل : معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د ط ، ت ط 1984م ، ص: 152 .

فباللغة نعرف العالم وبها نبنيه فما نعرفه نحدّده باللغة ومن ثم هي الأساس الفاعل المنتج للأفكار والمفاهيم وناقلها كذلك : « فهي نظام من الرّموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة وهي مجموعة المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم »[1].

إن دراسة الظاهرة الإنسانية أو الأدبية تقوم على تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل خارجية ، وهي في المقابل مثل الرياضيات تتعارض مع تجزئة الفصول الغير متجانسة محاولين إيجاد الوحدة بواسطة تشكلات فهي : « طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود و لأنها كذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم ومواقفه منه وبصرامتها (البنيوية) وإصدارها على الاكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد والغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين اللغة والمجتمع والشعر ...»[2].

انطلقت البنيوية من خلال الحديث عن النص والكاتب ، خاصة الاهتمام بالنص الذي درس بمناهج متعددة كالمنهج الموضوعي والأسلوبي والألسني فغدت هي الأخرى : « منهج بحث ، طريقة معيّنة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معيّن من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات للمعايير الوظيفية »[3].

البنيوية جاءت امتدادًا للمناهج التي رفضتها وتطويرًا لأفكارها التي تمرّدت ، حيث تعدّ أقرب المناهج إلى النص الأدبي لأن اللغة كما ذكرنا سابقا هي التي تشكّل النص ، تحدد كينونته فجوهر الأدب حسب رأي " رولان بارت " يتلخّص في : « الأدبية في الأدب ليست سوى نسق إشاري ثانوي ينمو على قاعدة اللغة الطّبيعية ويخضع لإمرتها »[4].

[1]) فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط 1 ، ت ط 1998م ، ص : 20 .

[2]) أبو ديب ، كمال : جدلية الخفاء والبتحلي ، دراسة البنيوية في الشعر ، ص07 .

[3]) ستروك ، جون : البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا ، تر جابر عصفور ، د ط ، د ت ، ص : 09 .

[4]) خريبتو، تود وروف : نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت ، تر ، حسين جمعة ، نوافذ ، عدد 2 ، المملكة السعوديّة ، ت ط ماي 2000م ، ص : 93 .

وهكذا أهدر البنيويّون البعدين الذاتي والاجتماعي للأدب واعتبروا الأدب كيانًا لغويًّا مستقلاً ونظامًا من الرّموز والدّلالات التي لا صلة لها بخارج النص .

« فيعدّ كتاب " فرنان دو سوسير " " محاضرات في الألسنية العامة " حدّد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية وطبّقه غير واحد من نقاد الأدب والمشتغلين به فنجد "رومان جاكبسون" ، "رولان بارت"، " تزفيتان تودوروف" ، "غريماكس " ، "جوناثان كلر" ، "...الخ »[1].« وأول من طيّف البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية كذكر كلاّ من " رومان جاكبسون " و " ليفي ستراوس" على قصيدة القطط للشاعر الفرنسي "بودلير" في منتصف الخمسينيات ، وطبقت في السّرد مع "رولان بارت" و "تودوروف" و"جيرارجينيت" و "غريماكس"..الخ »[2].

أما في الساحة العربية فقد « ظهرت في الستينات وبداية السبعينات عبر الترجمة والتبادل الثقافي والتّعلّم في الجامعات الأوروبية في شكل كتب مترجمة ومؤلّفات تعريفية للبنيوية (صلاح فضل، فؤاد زكريا ، عبد السلام المسدي ،حسين الواد ، كمال أبو ديب ...)لتصبح بذلك منهجية تطبّق في الدّراسات النّقدية »[3] ، فقد جاءت أهمّية دراسات " بروب " عن الحكاية و "ستروس عن الأسطورة وما يدخل في إطارهما من تحوّلات وعلاقات و أنظمة تفيد بناء نفسها في كونها « قدّمت لناقدنا " كمال أبو أيوب" بعض المفاهيم وطرائق التّحليل التي استخدمها في دراسة القصائد الجاهلية والبحث عن مكوّناتها والعلاقات التي تتنامى بينها للكشف عن بنيتها وآليّة شكلها »[4].

1) بنية الخطاب الروائي عند غادة السّمان – مقاربة بنيوية – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث من إعداد الطالبة زهيرة بنيني ، تحت اشراف الأستاذ : الطّيب بودربالة ، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة –كلية الآداب واللغات العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، السنة الجامعية ، 2007م / 2008م – 1428هـ / 1429هـ ، ص 39 .

2) المرجع نفسه ، ص : 39 .

3) المرجع نفسه ، ص : 39 .

4) المرجع سابق ، ص : 40 .

وعلى كل الأحوال فقد « استطاعت البنيوية بنزعتها الكلّية أن تبرز حقولاً معرفيّة في هيئات جديدة وكان أعظم إنتاج لها في مجال الأدب لصلته المتينة بعلوم اللّغة ، وسعت إلى متابعة الآثار الجماليّة للنّص المكنونة فيه وإظهارها من خلال البنية وفكرة تمركزها حول المركز بما يضيف استقراراً وتماسكًا لعناصر النّسق ، وتعاملت مع الظّواهر الأدبيّة والنّصيّة واللّغويّة فجمعت بين الإبداع واللّغة في بوتقة ثقافيّة واحدة من أجل معرفة آليّات النّص »[1].

وفي ضوء هذه الرّؤية ، فإنّ المنهج البنيويّ أراد معالجة النّصوص والسّعي بصورة أو بأخرى إلى تقنين الإبداع فكان جهد النّاقد البنيويّ يتركّز حول إعادة ترتيب الوحدات النّصيّة للوصول إلى نظام عام يحكمها .

ثالثا :مفهــوم الخطاب:

1 – لغــة :

لفظ الخطاب مثل سابقه—البنية—من الألفاظ الثرية الولود لوفرة الكلمات المتفرعة عنها بالاشتقاق كما هو معروف بإمكانية إرجاعها إلى أصلها الثلاثي ثم نعود إلى الخطاب لنقف على بعض ما جاء في مادّة هذا اللفظ : «خطب الخطب : الشأن أو الأول ، صغراً و عظم وقيل : هو سبب الأمر،يقال ما خطبك ؟أي ما أمرك ؟ و تقول : هذا خطب جليل و خطب يسير و الخطب : الأول الذي تقع فيه المخاطبة ،والشأن ...»[2]وقد جاء في القاموس المحيط في مادة (خطب) أن « الخطب الشأن والأمر صغر أو عظم ج خطوب و خطب المرأة خطباً وخطبة وخطبي بكسرهما واختطبها وهي خطبه وخطبته وخطبياه وخطيبته وهو خطبها »[3].

1) مرجع سابق ، ص : 40 ، ص : 41 .

2) ابن منظور : لسان العرب ، ، مج الأول ، ص : 360 .

3) محمد ، بجد الدين بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي : القاموس المحيط ، ط 3 ، ص : 62 .

كما جاء فيه أيضا « وخطب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح وخطبة بالضم وذلك الكلام خطبة أيضا أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه ، ورجل خطيب حسن الخطبة بالضم »[1].

قال بعض المفسرين في قوله تعالى :﴿ فصل الخطاب ﴾ سورة ص ، الآية 20 .

قال هو أن يحكم بالبنية أو اليمين ، وقيل معناه : أن يفصل بين الحق والباطل ، ويميز بين الحكم وضده ، وقيل « فصل الخطاب » الفقه في القضاء .

ويقال« خطب فلان إلى فلان فخطبه و أخطبه أي أجابه ، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا،وهما يتخاطبان خطب الخاطب علىالمنبرواختطب يخطب خطابة ، واسم الكلام :الخطبة . رجل خطيب :حسن الخطبة وجمع الخطيب خطباء و خطب بالضم خطابة بالفتح : صار خطيبا»[2] .

2 – اصطلاحا :

لقد ظهرت كلمة الخطاب في عصرنا الحديث كمصطلح لبعض فروع المعرفة الإنسانية ، كالنقد والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم اللسان وغيرها من الفروع المعرفية ، ليدل بها على أن هذا الفرع أو ذاك يحمل في تضاعيفه المدلول الجوهري لكلمة الخطاب أن تكسب معانيها ومدلولاتها الجديدة عبر ما اصطلح على تسميته بالمعاني الحافة ، فهناك ما أورده بعض الدارسين في مفهوم الخطاب منهم "جافري ليتش" و " مايكل شورت " حيث يقولان : « إن مفهوم الخطاب اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاط متبادل بينهما ، وتتوقف صفته على عرضه الاجتماعي »[3].أي أنّ الخطاب بحسب رأيهما يشترط وجود طرفين لتحقيق العمليّة التّواصليّة وهما : المخاطب والخاطَب،كما عرّفه " هاريس " بأنه : « ملفوظ طويل ، أو متتالية من الجمل ، تكون مجموعة منغلقة يمكن من

1) مرجع سابق ، ص : 63 .

2) ابن منظور : لسان العرب ، مج الأول ، ص : 361 .

3) ميلز ، ساره : الخطاب ، تر يوسف بغول ،منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،دط ، دت ، ص : 3 .

خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل تجعلنا نظل في مجال لساني محض »[1].

من خلال هذين التعريفين يمكن القول أن الخطاب « وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجمل رسالة أو مقولة »[2] ،يعتبر الخطاب بهذا المعنى الوحدة اللغوية المتمثلة في المهارة الشفوية .

هناك تعريف أدنى إلى الوضوح للغوي الفرنسي " بين فيست " حيث يقول عن الخطاب : «هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا ، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما »[3].

هذا التعريف لمفهوم الخطاب ، يتيح لنا اعتبار جميع أنواع الكلام خطابا ، حتى مناجاة المرء لذاته، إذ كثيرا ما تكمن وراء مناجاة الذات رغبة المرء في اقناع نفسه بأمر من الأمور أو مكاشفتها في شأن من الشؤون قصد حسم الرأي حياله .

هنالك من الدارسين من جعل الخطاب مرادفا للنص باعتباره « مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة ، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق »[4]. و الخطاب من منظور" غريماكس" أنه : « يستند إلى اشتراط اللفظ في أداء المعنى ذاته أي ترادفهما »[5] ،وعليه فالخطاب نظام خاضع لتسلسل وترتيب منطقي في الأفكار و الملفوظات تتحكم فيها قواعد كونه عمل فني يتمحور حول موضوع يستلزم كينونته مفهوما فهو في حقيقته

« بنية متعالقة تشمل الخطاب القائم على الموضوع وهاته البنية تؤدي إلى فهم و هو ما يؤلف حوارا»[6].وقد كان لجابر عصفور رأي في الخطاب على أنه « الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير متحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في

1) يقطين ، السعيد : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط4 ، 2005 ،ص : 17 .

2) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 2 ، 2003 ،ص : 15 .

3) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1997 م ، ص : 10 .

4) بدريالحربي،فرحات :الأسلوبية في البقد الأدبي الحديث،مجلة المؤسسة الجامعية ،بيروت،لبنان،ط 1،ت ط 1427هـ / 2003م، ص : 41

5) مرجع سابق ص 10 .

6) مرجع سابق : ص 43 .

الخطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد »[1] ،وقد يوصف بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة »[2] . كما يرى"جينت جيرار" أنّ الخطاب« مجموعة العناصر اللغوية التي يستعملها السّارد موردًا أحداث قصّته في صلبها ، ويربط الناقد بين الخطاب السردي ليساوي بينهما وهو عنده القصة من خلال مكوناتها »[3]،والخطاب « مرادف للكلام عند "دوسوسور" وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية »[4].

من خلال التّعاريف المتعدّدة لمفهوم الخطاب يتّضح لنا أنّ الخطاب يتشكّل من أي رسائل اتصال ممكنة بهدف تبليغ رسالة ، وهذا يفترض وجود طرفين بينهما عمليّة بلاغيّة.

[1]) عصفور ، جابر:عصرالبنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو ، دار الآفاق العربية ،بغداد ، 1985م ، ص 269 .

[2]) مرجع سابق ، ص 269 .

[3]) مرزوقي ، سمير وشاكر ،جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، د ط ، د ت ، ص 78 .

[4]) يقطين ، السعيد : تحليل الخطاب الرّوائي ، ط 1، ص 22 .

المبحث الثاني : الخطاب وأنواعه

أولا : الخطاب في النّقدين الغربي والعربي:

1 – الخطاب في النقد الغربي:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدّارسين الغرب خاصّة من خلال الأبحاث والدّراسات اللّسانيّة الحديثة وتعدّدت مفاهيمه ،فهو حسب منظور" إيميل بنفستEmileBenveste" (1902 - 1976) يعتبر « الملفوظ منظور إليه من وجهة آليّات وعمليّات اشتغاله في التّواصل ، وبمعنى آخرهو كل تلفّظ يفرض متكلّمًا ومستمعًا وعند الأوّل هدف التأثير على الثّاني بطريقة ما »[1] ، أمّا " هاريس " فقد عرّف الخطاب بأنّه :

« ملفوظ طويل ، أو متتاليّة من الجمل تكون مجموعة منغلقة ، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجيّة التّوزيعية ، وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لساني محض »[2].

وانطلاقا من هنا فإنّ التّعامل مع الخطاب على أنّه فعل النّطق أو فعاليّة تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدّث قوله من حيث هو كتلة نطقيّة ، الخطاب هو الذي يمارسه المخاطب . وقد حدّده " موشلير " على أنّه الحوار ، ثمّ قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار) وكانت توحي بتأثّره بآراء مدرسة بيركفام التي حصرت الخطاب في الحوار ، والتي أثّرت في تعريفات العديد من اللّسانيين اللّذين يكتبون بالإنجليزيّة مثال " مايكل هو " في كتابه حول ظاهرة الخطاب الذي أكّد بأنّه «يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويًّا أم كتابيًّا » [3] .

ولهذا فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حواريّة مع المخاطب المنجز من خلال نظام التّواصل القائم على المخاطب المنجز للكلام والمخاطب المتقبّل للرّسالة ، والرّسالة ذاتها تحتاج إلى

[1]) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 10
[2]) مرجع سابق : ص 17
[3]) المرجع نفسه : ص 25

سياق وصلة وسنن لأنّ : « اللغة يجب أن تدرس في كل تنوّع وظائفها ، وقبل التّطرّق إلى هذه الوظيفة

الشّعريّة ينبغي علينا أن نحدّد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للّغة ، ولكي نقدّم فكرة عن هذه الوظائف من الضّروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكنونة لكلّ سيرورة لسانيّة ، ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي سياقًا تحيل عليه ، وبعد ذلك سننًا مشتركًا كليًّل وجزئيًّا بين المرسل والمرسل إليه يسمح بإقامة التّواصل والحفاظ عليه » [1]

الرّسالـــــــة

المخـاطِب ⟵ المخـاطَب

الخطـــــاب

فالخطاب من هذا المخطّط هو رسالة يبثّها المبدع ، أو المخاطب المتلقّي ونجد أول من وضع مخطّطًا

لعمليّة التّواصل Communicatio هو " رومان جاكبسون " ، حيث يرى أنّ: «كلّ رسالة لغويّة لا تتحقّق إلاّ من خلال تحليل الوظائف السّت التي تتحكّم في عمليّة التّخاطب»[2].

2 – الخطاب في النقد العربي:

إنّ مفهوم الخطاب في الثّقافة العربية مصطلح منطلق من القرآن الكريم ، حيث يقول الله تعالى : ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكه وَآتينَاهُ الحكْمَة وَفَصْل الخطَاب ﴾ سورة ص ، الآية 20 .

وقوله : ﴿ فَقَالَ أكْفلنيهَا وعَزّني في الخطَاب ﴾ سورة ص ، الآية 23.

[1]) جاكبسون رومان : قضايا الشّعرية ، تر محمد الولي ، الدّار البيضاء ، دط ، تط 1988م ، ص 24 .
[2]) الورتاني ، عبد الرّزاق : مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون ، مجلّة القلم ، العدد 10 ، تونس ، 1977م ، ص 11 ، ص 12 .

يقول نضال الشّمالي : « لقد شغل مصطلح الخطاب النّقاد العرب وتفكيرهم ، وهو مسمّى قديم استعير لاصطلاح حديث اكتسب دلالات عديدة تتناسب مع الحقل الثّقافي الذي ينشأ فيه ، ومع أنّ لفظة الخطاب لفظة متأصّلة في ثقافتنا العربية إلاّ أنّها لا تحيط آنذاك بحكم معجميّتها بالظّروف الاستثنائية لإطلاق مسمّى الخطاب تجسيدًا لكثير من المعاني القارّة في الذّهن »[1]. نذكر ما وضعه بعض المفسّرين عن الخطاب في القرآن ، فهذا "الزّمخشري "يقول عن فصل الخطاب :

« البيّن من الكلام ، الملخّص الذّي يتبيّنه من يخاطب به ولا يلتبس عليه »[2]، يقف هنا عند التّفسير اللّفظي المباشر، فالفصل الفاصل الدّال على المقصود بلا التباس ، والخطاب الكلام ، و"ابن عربي" له نفس الفكرة و التّفسير ففي قوله : « فصل الخطاب هو المفصول المبيّن من الكلام المتعلّق يتّضح ممّا سبق أنّ كلمة " فصل " هي التّي أضافت إلى معنى الخطاب وضوحًا وبيانًا ، ويتبيّن في ضوء التّفاسير التّي وضعها المفسّرون القدامى والمحدثون للآيات القرآنيّة التّي وردت فيها لفظة الخطاب فالمفهوم القرآني للخطاب يحيل على الكلام ، ولا تختلف دلالة هذه اللّفظة في المعجم العربي عن هذه الإحالة، ذلك أنّ :

الإحالة المعجميّة استمدّت دلالتها من دائرة التّفسير القرآني وفق السّياق الذّي وردت فيه لفظة الخطاب في القرآن الكريم [3]، فعند " ابن منظور" : « الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطابًا ، وهما يتخاطبان » [4].

وقال أيضا : « فصل الخطاب : قال هو أن يحكم بالبيّنة أو اليمين ، وقيل معناه أن نفصل بين الحق والباطل ، ويتميّز بين الحكم وضدّه ، وقيل فصل الخطاب أمّا بعد ، وداود عليه السّلام أوّل من

[1]) الشّمالي ، نضال : الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، ت ط : 2002م ، ص 1 .

[2]) الزّمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر : الكشّاف ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، تط : 1977م ، ص 90 .

[3]) ينظر : صفاء ،صنكور جبّار : تحليل الخطاب في الدّراسات الإعلامية (دراسة في الأسس النّظريّة) ، د ط ، ت ط :1996 م ، ص 1

[4]) ابن منظور : لسان العرب ، مج الأول ، ص 361 .

قال أمّا ، وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء »[1]، نرى ارتباط التّفاسير بالمعنى المعجمي ، فالمعاجم العربية لم تخرج عن المفهوم الدّيني ، كما أنّها تشير إلى ربط خفي بين الخطاب والخطابة بوصف الأخير جنس أدبي آنذاك .

إنّ مفهوم الخطاب اتّخذ أبعادًا جديدة تقترب به كثيراً من المفهوم الحديث، وإن كانت المعضلة الأساسيّة في الاستقرار المصطلح استمراره قائمة و هي التّهجير العربي واستبداله بمدلولات غربية غريبة

وهنا : « بدأت فيما يخص هذا المفهوم (الخطاب) تتداخل الأنساق الثّقافيّة الحاملة بما يحول ذلك التّداخل نوع من الإقصاء و الاستبعاد للشّبكة الدّلاليّة الأصليّة التي كانت تمثّل مفهوم المصطلح، واستبدلت بشبكة دلاليّة تنتمي إلى نسق ثقافيّ مختلف ، وجرى ترحيل أو استبعاد للمحتوى الذّي نشأ في تضاعيف ثقافة لها شرطها التّاريخي ، وحلّ محلّه محتوى آخر له خصائصه الدّلاليّة التي تكوّنت في ظرف ثقافي آخر »[2].

إنّ مفهوم الخطاب في النّقد العربي الحديث ليس امتدادًا للمفهم القديم بل على عكس ذلك فقد : « ظلّت النّواة العربية القديمة للمفهوم محصورة في إطارها دون رعاية أو تطوير ، استبدل النّقّاد العرب المحدثون بها المفهوم الغربي »[3]، النّقّاد العرب توصّلوا إلى أنّ الخطاب : « ما هو إلاّ تسلسل من الجمل المتتابعة التي تصوغ ماهيّته في النّهاية »[4]

[1]) المرجع السابق : ص 361 .

[2]) إبراهيم ، عبد الله : الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدّار البيضاء ، ط 1 ، ت ط 1999م ص 102 ، ص 103 .

[3]) محمود ، إبراهيم العتوم ، مهى : تحليل الخطاب في النّقد العربي الحديث ، مذكّرة دكتوراه ، في اللّغة العربية وآدابها ، مش : سمير قطامي ، كليّة الدّراسات العليا ، الجامعة الأردنيّة ، د ط ، ت ط ، آب 2004م ، ص 12 .

[4]) مرجع سابق : ص 73 .

وأنّه : « وحدة تواصليّة إبلاغيّة ناتجة عن مخاطب معيّن في مقام وسياق معيّنيْن يدرس ضمن ما يُسمَّى الآن ب " الخطاب linguistique de discourse " »[1].

إنّ الخطاب في الثّقافة العربيّة على الرّغم من الدّراسات والجهود المبذولة إلاّ أنّه لم يخرج من دائرة المفهوم المعجمي في توظيفه ، ولم يصل إلى المفهوم الاصطلاحي الكامل لأنّه يُعَدّ ترجمةً للمصطلح الغربي في الدّراسات الغربيّة .

يُمكِن القول أنّ الخطاب " مصطلح غربي " ظهر في السّبعينيّات عند الغرب و أخذه منهم العرب إذ لم يُنشِئ النّقّاد العرب المحدثون مفهومًا للخطاب مبنيًّا على تراثهم ، وإنّما اعتمدوا على الدّراسات الغربيّة وجلبوا أدواتها ومناهجها ، كما شكّلت التّرجمة إحدى أهم القنوات التّي غذّى بها النّقّاد العرب المحدثون دراساتهم ، بالإضافة إلى الاطّلاع على أهم منجزات الغرب في اللّغة والأدب .

ثانيا : أنواع الخطاب :

تتعدّد أنواع الخطاب وتختلف باختلاف مرجعيتها إلى ثلاثة تمثّلت فيما يلي :

1 – الخطاب القرآني :

إنّ الخطاب القرآني : « هو خطاب إلهي مطلق ليس له نهاية في مدلولاته ودلالاته أو تركيبه، فهو رسالة ربّانية معصوم من الخطأ والحريف والترجمة الحرفية،بل تترجم (معانيه) ومدلولاته وشرح آياته ومفرداته»[2].

هذا النوع من الخطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية : « فهناك مرجعية الدال ، و يكون النص على مثال مرسله ، وهناك مرجعية المدلول ، و يكون النص فيها على مثال متلقيه ، وهناك أخيرا مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمنه الخاص ودائرا مع زمن المتلقي في

[1]) المرجع السابق : ص 73 .

[2]) منذر ، عيّاش : مقالات في الأسلوبية ، اتّحاد الكتّاب العرب ، سوريا ، د ط ، 1990 م ، ص 220 .

كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك ، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته »[1]

الخطاب في القرآن الكريم يوجّه حسب الحاجة ، فتارة إلى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم أو أزواجه ، من ذلك القول الله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّم مَا أَحَلَّ الله لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجكَ وَ الله غَفُور رَحيم ﴾ التّحريم ،الآية 1.

وتارة إلى عامّة المسلمين أو خاصّتهم في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ منْ ذَكَر وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائلَ لتَعَارَفُوا إِنّ أَكْرَمَكُمْ عنْدَ الله أَتْقَاكُمْ إِنَّ الله عَليم خَبير﴾ الحجرات الآية13، أو لكفّار قريش أو المنافقين وغيرهم ، يعتبر الخطاب القرآني من أفضل الخطابات على الإطلاق من حيث البلاغة والإعجاز اللّغوي والتّركيب .

2 – الخطاب الايصالي :

لقد ذهبت بعض الدّراسات الحديثة إلى دراسة هذا النّوع من الخطاب تحت اسم "Lapragmatique " النّفعية أو التّداوليّة .

فالخطاب الايصالي هو « الخطاب الموجّه من المرسل إلى المستقبل عبر رسالة ما الهدف منها ايصال أفكار معيّنة من قبل المرسل إلى شريحة محدّدة من النّاس ، وعلى ذلك يأخذ الخطاب الايصالي أكثر من صورة منها : الخطاب السياسي والإرشادي والتوعوي والنهضوي والتعبوي »[2].

الخطاب التعبوي خطاب يهدف إلى تعبئة الرّأي العام تجاه قضية ما أمّا الرّسمي يكون من طرف مؤسّسات الدّولة أو منها هي أصلا .

[1]) المرجع المرجع السابق : ص220 .

[2]) سنجلق رانيا : تعريف الخطاب ، موضوع كوم ، 17 جانفي 2016 .

ما يميّز هذا الخطاب – الايصالي – أنّه : « قد تستخدم فيه أدوات غير اللّغة المنطوقة كالدّعايات الإعلانية والمنشورات والبرامج التلفزيونية والإذاعية ، كما أنّ هذا الخطاب عادة ما يعود بالمنفعة على المرسل مادّيا ومعنويا أو كليهما »[1].

3 – الخطاب الإبداعي :

ينبع الخطاب الإبداعي من طرف المبدع حيث أنّ هذا الخطاب « هو خطاب يعتمد على القدرة اللّغوية والتمكّن منها ومعرفة أسرار اللّغة العربية من أمّهات الكتب في اللّغة ، وهو من تأليف الغنسان ولا يرتقي حتمًا إلى مستوى الخطاب القرآني ، ولكن يمكن الاستفادة من النّوع الأوّل في الخطاب الإبداعي »[2].

يتكوّن الخطاب الإبداعي من عدّة عناصر وهي: « المؤلّف:أي من يقوم بتوجيه الخطاب المتلقّي: أي من سيوجّه له الخطاب ، الرّسالة : أي مادّة الخطاب التي تصاغ بطريقة إبداعية ، وسيلة الاتّصال : أي قناة الوصل بين المؤلّف والمتلقّي »[3].

4 – الخطاب الأدبي :

لقد تميّز الخطاب الأدبي عن بقيّة الخطابات الأخرى (السيّاسية و التربويّة والإعلامية والتّواصلية...إلخ) ، كما أنّ الخطاب الأدبي يدخل ضمن الخطاب الإبداعي ،الخطاب الأدبي : «هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابيّة للغة ممارسة تتقيّد بقواعد و شروط فنّية مختلفة باختلاف الأنواع الفنون الأدبيّة وتتقيّد أيضًا بقيم جماليّة تتعارف عليها كل أمّة تبعًا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل

[1]) المرجع السابق.

2) المرجع نفسه .

[3]) سنجلق رانيا : تعريف الخطاب .

الخطاب تبعًا لذلك هو استخلاص هذه الشّروط الفنّية أي مكوّنات الأدبية في الخطاب ما عبر مستويات متعدّدة تندرج كلّها ضمن وجهي الأثر الأدبي ، هما الشّكل و المضمون »[1].

إنّ وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير ذلك ، ولكل من الخطابين خصائص تميّزه والتّعرّف في خطاب الأدب على جملة الشّروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معيّن خطابً أدبيًّا ، يعتبر استخلاص لأدبيّته وثنيها بطرق أكثر تقنيّة وحداثيّة ممّا يسهم في الإمساك بتلك الإشعاعات المضيئة له و تتحقّق ما يسمّى بالأدبيّة والتي تعني « خصوصية الخطاب الأدبي ، والتي يمكن أن تعتبر كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف ، وإمّا كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفيّ سلفً »[2] .

والخطاب الأدبي نوعان : خطاب شعري وخطاب سردي أو ما يسمّى روائي ، ولكلّ منهما مستوى في التّحليل ، وهذا الأخير – الخطاب الرّوائي – هو محور دراستنا له .

ثالثا :الخطاب الرّوائي :

لقد عرّفه " ميخائيل باختين " على« أنّه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشّكل والمضمون ، وهو ظاهرة متعدّدة الأساليب واللّغات والأصوات فهو خطاب إنشائي ، وتتجسّم إنشائيّته في توجّهاته الحواريّة »[3]

كما قد عرّف أيضا على أنّه: «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، ومكوّناته :الزّمن – الصيغة السّردية فهي مكوّنات مركزيّة التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيْه المتقاطعيْن الرّاوي

1) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 219 .

2) بن مالك ، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للنّصوص ، دار الحكمة ، الجزائر،د ط ، فيفري 2000م ، ص 97 ، ص 98

3) القاضي ، محمّد و مجموعة من اللّغويّين : معجم السّرديّات ، دار محمّد علي للنّشر ، تونس ، ط 1 ، ت ط 2010م ، ص 174 ، ص 175 .

والمروي له»[1] ،فالمادة الحكائية حسب نظريات السّرد تتمثّل في الحدث (الفعل) ،الشخصية (الفاعل)، الزمن والمكان (الفضاء)،والتي تعد المادة الأصلية القاعدة الأساسية التي يتحقق بها العمل الحكائي أو الروائي، هذا يحيلنا إلى التّعرف على مكوّنات الخطاب الرّوائي في الفصل الموالي .

[1]) إبراهيم ، عبد الله : المتخيّل السّردي مقاربات نقديّة في التّناص والرّؤى والدّلالة ، المركزالثّقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، ت ط 1990م ، ص 153 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني – مكونات الخطاب الروائي

المبحث الأول – الزمـــــــــان

أولا – مفهوم الزمان

1– لغة

2– اصطلاحا

ثانيا – أنواع المفارقات الزمنية

ثالثا – الديمومة أو المدة : la duree

رابعا – زمن السرد

المبحث الثاني – المكـــــان

أولا – مفهوم المكان

ثانيا – أنواع المكان

ثالثا – أصناف المكان

رابعا – أهمية المكان

خامسا – علاقات المكان

المبحث الثالث – الشخصيات

أولا – مفهوم الشخصية

ثانيا – أبعاد الشخصية

ثالثا – تصنيفات الشخصية

رابعا – طرائق تقديم الشحصية

المبحث الأول : الزمن :

يتفق معظم الدّارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ، وتضاربت بشأنها الآراء ، فمنهم من أنكر الزمن ومنه من وصفه بأنه محير،ومنهناسنحاولالوقوف على هذا المفهوم في اللغة والاصطلاح :

أولا – مفهوم الزمن :

1- لغـــــة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (زَمَنَ) :«أن الزَّمَنُ والزَّمَانُ : اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي "المحكم" : الزَّمَنُ والزّمَانُ العصر ، الجمع أَزْمُن وَأَزْمِنَةٌ .... وَأَزْمَنُ بالمكان : أقام به زمنا ... والزّمَانُ يقع على فصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبه ...وما لقيته من زمنة أي زمان والزمنة : البرهة ، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه »[1].

أما في مختار الصّحاح الجوهري : في مادة : ز، م ، ن (الزمن) و (الزمان) : « لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و (أزمنه) و(أزمن) وعامله (مزامنه) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر والزمانة آفة في الحيوانات ، ورجل (زمن) أي مبتلي بين الزمانه ، وقد (زمن) من باب سلم »[2] .

أما "الطبري" فيعرف الزمان «بأنه اسم لساعات الليل والنهار ، وهي مقادير قطع الشمس والضمير درجات الفلك »[3].فقد قالت العرب قبل الإسلام أن هناك ثلاثة أزمان زمان المطر، زمان الجفاف، زمان الحر .

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن : الزمن في اللغة محصورة في الوقت والمدّة والبرهة . وقد يطلق على الدهر كله أو بعضه لكنها تجتمع على أن الزمان هو الوقت، غير أن بعضها يلحظه

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، ج 13 ، ت ط 2003م ، ص 199 .

[2] الجوهري ، ابن محي الدين أبو نصير إسماعيل بن حماد ، محمد : تاج اللغة والصحاح العربية ، دار الآفاق للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 3 ت ط 1997م ، ص 285 .

[3]) الموالي ، ناصر عبد الرزاق : دراسات في التراث، دار النشر للجماعات ، مصر ، ط1 ، ت ط 1995م ، ص 152 .

في سكونه ونظامه وبعضها يلحظه في حركته وتَغيُّره، وكلا الفريقين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان .

2-اصطلاحا:

«ما هو الزمن ؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال فإنني أعرف، وعندما يطرح عليّ فإنني لا أعرف وبهذه الصرخة عبّر القديس " أوغسطين" عن موقفه من الزمن الذي كان ومازال يثير الكثير من الإهتمام وفي مجالات معرفية متعددة ، ابتدأ التفكير فيه من رواية فلسفية وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوم الكوني و الأنطوبولوجي ودخلت وفي هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها » [1].

كذلك يصعب الإمساك بتعريف دقيق وموحد لاختلاف المنطلقات الفكرية ، وحتى نقترب من هذا المفهوم نقدّم بعض تلك التعاريف ووجهات النظر لدى بعض الإعلام : منها تعريف "جيرار جينت" الذي يرى أنّه : «من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعين مكانه الحدث ، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا رويتها إما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل ، وربما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه » [2] .

ويعرفه الفيلسوف "لالاند": «أنه ضرب من الخيط متحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر » [3] .

إن الزمان "رولان بورناف" لم يبق قيمة أو شرطا لانجاز إذا أصبح موضوعا للرواية أو أحيانا بطلها.ويذهب "هجيل" وبريجسون اللذان كانا يريان أن الزمن : هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وصيغة

---

1) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط3 ، ت ط 1997م ، ص 61

2) جينت ، جيرار: خطاب الحكاية: تر: حمد معتصم وعبد الجليل الأزومي وعمر حلمي ، الهيئة العامة للمطابع الأمرية ، د ب ، ت ط2000م ، ص 45 .

3)السّد، نور الدين: الاسلوبية وتحليل الخطاب ، نقلا عن عبد السلام المسدّي : الاسلوبية دار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، ت ط 1982م ، ص165 .

متطورة إلا أن لوكاتش مجّرد «عملية انحطاط مستمر وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق »[1]أما في النقد العربي الحديث فنشأ نص برأي عبد المالك مرتاض الذي يرى : « هومظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي و الغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كللحظ من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غيرأنا لا نحس بيه ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه»[2]ومنه نستطيع القول أن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر نتعايش معه في كل الأوقات .

ثانيا : أنواع المفارقات الزمنية :

تعني دراسة النظام الزمني في الرواية ، مقارنة ترتيب الأحداث في الخطاب المسرود من الناحية الترتيبية وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى : «فإذا كان زمن الرواية مرتبه ترتيبا مخصوصا ، فليس شرط أن تتقيد بهذا النظام الزمني »[3] .

ويعني "جينت" بهذه المفرقات: «مختلف أشكال التّنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الرّواية أو القصة»[4] وتتمثل هذه المفرقات الزمنية في :

1-الاسترجاع :«وهو مخالفة صريحة لسير السرد ويكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق يهدف إلى استعادت أحداث ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر ، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية .وأن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة»[5]«للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاصة ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة أو الرواية فاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد » [6] .

---

[1]) عباس ، إبراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل) "الطاهر وطار" ، عبد الله العروي ، محمد لعروسي المطوي، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار ، الجزائر ، د ط ، 2002م ، ص 97 .

[2]) مرتاض، عبد المالك: ألف ليلة وليلة، تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ط1، د ت، ص 157

[3]) جينت ، جيرار: خطاب الحكاية ، ص 47 .

[4]) السد ، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 166 .

[5]) الشمالي ، نضال : الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديثة ، اربد ، الأردن ، ط1 ، ت ط 2006 م ، ص 173 .

[6]) المرجع السابق : ص 173.

أي أن الاسترجاع هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق فيتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات وأحداث الشخصيات ...الخ.

وينقسم الإسترجاع إلى قسمين :

أ–استرجاع داخلي: «يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه الى النص »[1] .

إذن فهو يكون متصل بالشخصيات وبأحداث القصة اتصالا مباشرا أي أنه يسير معها متناسبا مع زمانها الروائي .

ويميز جييت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية:

- ✓ **استرجاعات داخلية قريبة من القصة** : « تسير في خط القصة مختلف عن مضمون الحكاية الأولى إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويرد السارد استحضار ماضيها ».[2]
- ✓ **استرجاعات داخلية متضمنة في القصة:** تتناول حظ العمل نفسه التي تتناوله الحكاية ويمكن التميز بين فئتين[3] :
- ✓ **استرجاعات متممه أو تكميلية:**« وهي التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ويمكن لهذه الفجوات أن تكون نقائص في الاستمرار الزمني ، وهو ما يسمي بالحذف المؤجل »[4].
- ✓ **استرجاعات مكررة:**«تسمي بالتذكير(Rappel)ترد بالتذكير بأحداث الماضي سبق ذكرها»[5].

[1]) النعيمي ، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، ص 34 .

[2]) ينظر: السد ، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 196 .

[3]) ينظر: السد ، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 169 .

[4]) جينت ، جيرار: خطاب الحكاية: ص 47 .

[5]) المرجع نفسه ، ص 62 .

ب – استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية فهو «يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن هذا الاستذكار يخرج عن خط الزمن القصة ليسير وفق زمن خاصة به لا علاقة بسير أحداث القصة »[1].

وقد قسم "جينيت" الاسترجاع الخارجي إلى قسمين :

- **استرجاعات جزئية** :ووظفتها تقديم معلومة ضرورية لعنصر محددة لحركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول أي الحكاية .
- **استرجاعات كلية** : تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي للحكي الأول [2]

ج– استرجاع مزجي : يجمع بينهما أي : « يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي»[3]

2 – الاستشراف أو الاستباق prolepses:« هوعملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب، يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز ما بين القصة وتجاوز النقطة التي وصلها استشراف مستقبل الأحداث ، والتطلع إلى ما سيحصلمن خلال ذلك في الرواية »[4]

[1]) النعيمي ،أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 34 .

[2]) ينظر: المرجع السابق،ص 62.

[3]) النعيمي، أحمد حمد: ص 34 .

[4]) السد، نور الدين: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص167.

ثالثا :الديمومة أو المدة : la duree :

تعتبر الديمومة « الحالة التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من اجل انجاز عمل »[1].

وهي : « العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات أي المكان أو المساحة النصية ، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات »[2]، فالمدة تعني وتيرة السرد أي ملاحقة حركة الزمن داخل النسق السردي من خلال مقارنة ديمومة الرواية بديمومة الخطاب الذي يقصها.

1 – زمن السرد:

زمن السرد الذي نود الحديث عنه الأنساق التي تنتجها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب أثناء نسج الكاتب لنص الرواية.

ومن بين هذه العناصر التي تعمل على بناء زمن السرد نذكر منها :

أ – تسريع السرد:

✓ **الحذف:** « يعتبر وسيلة نموذجيةلتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إثارة أو دونها »[3] ، تترجم أحيانا إلي القفز« ونعني بها الحركة الزمنية ي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات ، أو شهور من عمر شخصياته قد مرت من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في سنين ، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور) ، أما الزمن على مستوى الرواية فهو صفر ويميز "جنيت" نوعين من الحذوف »[4].

[1]) مرتاض، عبد المالك: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)،ص 157

[2]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص 102

[3]) حبيلة ، الشريف: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الاردن ، 2010م ، ص 167 .

[4]) ينظر: الرياحي ، كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكل، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، عمان ، 2005م ، ص114.

– **حـذوف صـريحة** : « يـذكر فيهـا الـراوي أن قـدْرا مـن السـنين مـر علـى الأحـداث دون تفصيل»[1].

– **حذوف ضمنية** : « وهي التي لا يصرح بها في النص وإنما يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية في القص الصوفي العربي منه والمترجم إلى العربية هناك شبه شيوع في استخدام تقنية الحذف أو القفز على الأحداث فعند جرد القصص الصوفية ، يتبين بان هذه التقنية متوفرة بشكل ملحوظ »[2].

– **حذوف افتراضية**: « وتأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه والزمن الذي يستغرقه ، وكما يفهم من التسليةالتي يطلقها عليه "جنيت" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته ، سوى افتراض حصول الاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة ، مثل السكون عن أحداث فترة أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ، ولكن لابد من التنبه إلى هذه الدلائل التي تقودنا إلي افتراض بوجود الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تظهر لنا فحواه »[3].

✓ **الخلاصة أو الإيجاز**:« وقد تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض ـا جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات تم اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل، وهو تأني أنماط التسريع في السرد ، إذ يمكن أن يقطع مع هذه التقنية السارد مسافات شاسعة يسيطر قليلة ، تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص ، والخلاصة سرد منفذ بإيجاز تختزل فيه زمن الخطاب ليصبح اصغر من زمن القصة..»[4].

[1]) المرجع السابق :ص117 .

[2]) المرجع نفسه:ص119.

[3]) مرجع سابق : ص119 .

[4]) الشمالي ، نضال:الرواية والتاريخ، ص115 .

أي نقلص الحكاية على مستوى نص الرواية وهي تقنية تحقق تسارع للسرد حيث يختزل احداث يفترض أنها جرت في سنوات فتلخص في اسطر معدودة فهي كما قال عنها" تودوروف " : « وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة »[1].

ب – إبطاء السرد:

✓ **المشهد:(scene)**: « هو أسلوب فني وتقنية من تقنيات السرد ، متضمنا لمواقف حوارية غالبا ، وفي أسلوب السرد تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية فمدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة »[2]

والمشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان يحقق تساوي بين الحكاية والقصة تحقيق عرفي وما يسميه النقد المكتوب باللغة الانجليزية (summary)والمشهد يقوم بوظيفة تعطيلالسرد فهو «يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول، حيث يترك الراوي في المشهد مهمة السرد، ويفسح المجال للحوار وهو الذي تعبّر عبره الشخصيات عنهمومها »[3]، فيتطابق زمن السرد مع زمن الرواية ، أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة.ويمكننا التمييز بين نوعين من الحوار:

– الحوار مع الغير:(dialogue): يتم الحوار بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية لإبداء أرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر.

– الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي:(المونولوج) (monologue):

«ويعدأداة فنيةيعتمدهاالسارد للكشف عن دواخل الشخصياتومايعتريها من أفكار ومشاعر»[4]

[1]) المرجع السابق : ص 115 .

[2]) عمر، عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر ،ط الأولى،2003 م ، ص57.

[3]) السد ، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص174.

[4]) جينيت ، جيرار: خطاب الحكاية ، ص 108.

✓ **التوقف** :وهو التوقف الحاصل من جراء مرور سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة الصفر على نطاق الحكاية ويشمل أسلوب التوقف عنصرين هامين يحدثان تقنية هما :

– **الوصف الموضوعي** :هو الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلن بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية »[1].

– **الوصف الذاتي** : وهو الذي لا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية إذ إن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدي شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما »[2].

المبحث الثاني : المكان:

يعد المكان من بين أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي فالمكان له قدرة فائقة على التأثير في تصوير الحالات الشخصيات وحبك الحوادث وسرد الوقائع وتجسيد المواقف وتصوير الحالات، وإجلاء الدلالات ولما له من قدرة وأهمية من حيوية ومن دلالات فنية.أردنا الكشف عن كيفية دراسة المكان في العمل الروائي ؟.

فلفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان، تعددت تعاريفه، منها مفاهيم لغوية ومفاهيم اصطلاحية، التي يتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية.

أولا : مفهوم المكان :

1 – لغــة:

يقول" ابن منظور " في لسان العرب:« إن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة،وجمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية»[3].

---

[1]) الرياحي ،كمال:حركة السرد الروائي ومناخا ته ، ص114.

[2]) هيام ، إسماعيل:البنية السردية في رواية أبي جهل الدعاس لعمر بن سالم ، جامعة الجزائر، الجزائر، د ط ، م1999 م ، ص24.

3) ابن منظور:لسان العرب، مج13، ص414.

كما يعني المكان « الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم و الشكل »[1].

أما في مختار الصحاح « فنجد المكان و المكانة ، الموضع »[2].

قال تعالى :﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ ﴾ سورة يس آية 67.

«والمكانة المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع والجمع أمكنة والمكانية بمعينة السابقين »[3].

2 – اصطلاحا:

لكي نقف على المفهوم الإصطلاحي للمكان لابد لنا أن نميز قبل ذلك بين المكان الروائي، المكان الروائي هو كما يعرفه "عبد المالك مرتاض " « كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا،حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوة والأبعاد والأحجام والأثقال و الأشياء الجسمية مثل الأشجار والأنهار،وما يعور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير »[4]. فالمكانلا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية: « فالمكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية خصوصيته وتاليا أصالته»[5].

أما الفضاء الروائي : « فيهتم على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة وهو معادل لمفهوم الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[6].كما يضيف أحمد رضا: « المكان المواضع الحاوي للشيء ، و الجمع أمكنة »[7].

ونستخلص من هذا أن الفضاء والمكان يحملان دلالات متقاربة وهما يصبان في مجرى واحد ولأن الرواية بحاجة إلى العديد من الأمكنة لتساير تطور الأحداث وكذا حركة الشخصيات فيمكننا أن

---

1)عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة ثورية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت، ص29

2)الرازي، محمد عبد القادر: مختار الصحاح ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس، لبنان، باب الكاف، دط، دت، ص486.

3) مجمع الله العربية:المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ج2، ط2، ت ط 1393هـ/1973م، ص906.

4) مرتاض ، عبد المالك : تحليل الخطاب السردي ، ص245.

5) صالح ، إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، ت ط 2003 ، ص13 .

6) الحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 53 ص 54 .

7) أحمد ، رضا : معجم متن اللغة ، مج 5 ، دار المكتبة الحياة ، بيروت ، د ط ، ت ط 1960م ، ص344 .

نقول أن كل تلك الأماكن في الرواية تشكل الفضاء الروائي، إذا فالمكان يعد مكونا من مكونات الفضاء.

ثانيا : أنواع المكان:

إن عدم ضبط المصطلح أدى إلى بروز آراء مختلفة، حول تصنيفات وتقسيمات المكان ويمكننا ان نورد كالآتي:

1- المكان الخارجي: وهو المكان المفتوح،مكان رحب واسع يكون « تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية »[1]،كالمدن والبلدان والأوطان..... وغيرها.

2- المكان الداخلي: هو عكس المكان الخارجي، فهو يتصفبالتحديد « فيمثل الغرفة المحددة وما يحتويه من جدران وأثاث ورسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالاتها الحقيقة »[2].

وينقسم المكان عند البنيويين إلى قسمين هما:

أ) **المكان الطبيعي**: « إن المكان الطبيعي يقصد به المكان الحقيقي وهو المكان خارج النص الروائي، وقد نجد له تسميات أخرى، كالمكان الموضوعي والواقعي،والخارجي، وكلها تشير إلى المعنى نفسه»[3].

ب) المكان الروائي : نظرا لحاجة المكان في الرواية وما يصنعه من إبداع وجمال ليصبح ركيزة من ركائز البناء الروائي،« لأنه يساعد على التفكير والإدراك العقلي للأشياء فهو يحقق وحدة فنية متكاملة»[4].

---

1) لحيلح ، عبد الله عيسى : رواية كراف الخطايا ، مقارنة سيميائية ، مذكرة لنيل شهادة ماجستر في الأدب العربي ، جامعة منتوري قسنطينة 2009م /2010 م ، ص69 .

2) المدقن ، كلثوم : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال الطيب صالح ، مجلة الأثر ، العدد 4 ، ص 238 .

3) عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، ص72

4) ينظر : نجم ، يوسف : فن القصة ، دار ثقافة ، بيروت ، ط 7 ، ت ط 1979م ، ص108 .

و« يدل المكان عند البنيويين على اللفظي المتخيل، وهو المكان اللغة بناء على أغراض التخيل هو الذي يحدد دلالاته ويحقق له تماسك الإيديولوجي »[1].

كما أن للفضاء الروائي دور مهما في تشكيل العمل الروائي، حيث يعد بنية أساسية من بنياته الفنية ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان ننمو فيه وتتشعب، فكل المكونات الحكائية في العمل الروائي تتشكل داخل الفضاء.

من هذا المنطق يسعنا ذكر أشكال هذا الفضاء منها:

✓ **الفضاء الاجتماعي**: يعتبر كل من "رولان بورنوف" و"ريالأونيليه" أن الفضاء الاجتماعي بعد واقعي « وهو الذي يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية »[2].أي هذا البعد أو الفضاء يشمل ويتكون من الفرد و المجتمع وعيشه وحياته.

ربط محمد عز الدين الرواية بالمدينة كفضاء اجتماعي « تتحرّك فيه القوى المؤثّرة على توجّهات المجتمع وتطلّعاته وأوهامه و أحلامه » [3]

تخييل المدينة في الرواية يقوم على وصف مجتمعا وتحوّلاته بمعنى أنها تقيم صورة روائية للمجتمع من حيث شخصياتها عندما يتعلق الأمر بتعدّد الأصوات السّردية .

✓ **الفضاء الثقافي** :إن ثقافة المكان أو الفضاء الثقافي « يمثّل بنية نصّية حيّة في النص الرّوائي، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشّخصّيات، كما تمكّن الروائي من النهوض ببنيات الحوار، فتُخرج المكان من إطاره الجغرافي لتشكّل فضاءات جديدة»[4].

---

1) عبود ، وريدة : المكان في القصة الجزائرية الثورية ، ص 32

2) بورنوف رولان واونيليه ريال: عالم الرواية ، تر نهاد التركلي ، مراجعة فؤاد التركلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ت ط 1991م ، ص 27 .

3) تازي محمد عز الدين : الرواية والفضاء الروائي ، مداخلة مقدّمة لندوة الرواية العربية ، رابطة أدباء الجنوب ، أغادير ، 27 / 28 ماي 2011م ، ص 5

4) عبد الله بدرالرحاوي ، فارس : ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، عد 2 ،ت ط 2011/9/13 م ، مج 11 ، ص 265 .

بذلك نجد أنّه:«يستطيع الراوي أن يجعل من ثقافة المكان فضاء الرواية الذي يطل منه على العالم»[1].

لا عمل للفضاء داخل الرواية إلا بفرض رؤية معيّنة، ولا فائدة مرجوة من مظهر إلا بإنبنائه على أدلوجة معيّنة وهذه العلاقة هي :« ما تشكّل نقطة التّقاطع بين الفضاء التخيّل والفضاء الثقافي(الواقعي) سواء كان مدركًا جغرافيًا أم غير ذلك، إنّ الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لأدلوجة معيّنة ...لمنطق إن كتابه داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه »[2].

✓ **الفضاء الجغرافي**:هو الحيز الذي يتحرك فيه أبطال وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأمكنة التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفية والدلالة، ويمكن أن نميز الثلاثية أماكن الثنائيات الضدية التالية: « أماكن الانتقال العامة: في القرى والمدن والجبال، والسهول، والأحياء والشوارع...إلخ أماكن الإقامة الاختيارية كما في فضاء البيوت...، أماكن الإقامة الإجبارية كمافي فضاء السجون والزنزانات....»[3] .

ثالثا : أصناف المكان:

1 – المكان المفتوح والمكان المغلق : المكان المفتوح حيز مكاني خارجي «لا تحده حدود ضيقة بشكل الفضاء وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق »[4]،وهو إطار انتقال الشخصيات من ضمن الأماكن المفتوحة: الطريق- الأحياء – القرية – المدينة [5]،أما المغلق فهو يمثل غالبا «الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح»[6]

---

[1] المرجع السابق: ص 266 .

[2] آيزنزفايك، يوري: الفضاء المتخيّل والأدلوجة، تر عبد الرحيم تزل، دط، دت، ص123.

[3] عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص51 .

[5] ينظر: الشريف، حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

[6] المرجع السابق، ص 59.

وهو إطار إقامة الشخصيات من ضمن الأماكن المغلقة: البيت–السجن – المسجد – المستشفى[1].

2– المكان القريب والمكان البعيد : المكان البعيد طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والإستقرار، فهو يعد هذا المكان من الأبعاد والإغراب [2].

أما المكان القريب فهو يحتل حيزا كبيرا في نفسية البطل، ذاته مرتبطة به وأصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت يعلن عن ذاته،عبر كل حركة يقوم بها البطل أو كلمة يقولها [3].

3– المكان المرتفع والمكان المنخفض:«المكان المرتفع يسمح بوجود حركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية»[4].

4– المكان المتصل والمكان المنفصل : عالم الريف والمدينة عالم الحلم والواقع، «وهي فجرة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة بين الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون»[5] إن الشعور بالانفصال شعور مدمر تتحول معه الشخصية إلى كيان فاقد للأمان والاستقرار، والاستقرار، رافض للعيش في تناقضات الفضاء المغلق، المنفصل من عالم الحرية والمعد خصيصا لإقامة مدة زمنية محددة[6].

رابعا :أهمية المكان:

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وأنفعالاته منذ مراحلة المبكرة، «وهذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتقاء إلى الفضاء المحدد »[7].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص204.

[2] ينظر : عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص83.

[3] المرجع المرجع، ص 83.

[4] المرجع السابق، ص 92.

[5] المرجع نفسه، ص72.

[6] ينظر : بونشادة، نبيلة: بنية النص السردي في رواية «غدا يوم جديد»، لعبد الحميد هدوقة، رسالة ماجستر في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدبها، 2004-2005، ص28.

[7] يقطين، سعيد، قال الراوي البنيات الحكائية هي..... الشعبية، ض243.

وأهمية تكمن في العالم الروائي، فهو يجعل من الرويات أعمالا مختلفة وعلى أساسه يكون حجم إرتباط الرواية بالواقع، أي أنه هو الذي يوهم بواقعيتها، « فيمكن تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الديكور والخشبة والمسرح »[1].

خامسا : علاقات المكان:

يرتبط المكان بالزمان والوصف والشخصيات

1 – علاقة المكان بالزمان: «إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة، ويستحيل أن تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان،كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصيب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك المفهوم المكان في المظهر من مظاهره »[2].

2 – علاقة المكان بالوصف: مما لاشك فيه أن الروائي في العصر فنان لا يعرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة، وإنما سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية.

«فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان وكذلك يكون للرواية بعدان، أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية وخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الاحادث، وبلتحام الوصف ينشأ فضاء الرواية »[3]

فقد أختلف النقاد في تحدد دور الوصف بالنسبة للتصوير المكان.

وقد حدد قيمته أحد النقاد في قوله:«إذا كانت الشخصيات والحبكه تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثلا السيتوبلازم الذي التسبح فيه تلك النواة»[4].

« ولولا الوصف لما حصلنا محيط ومناخ الرواية الذي قصده هذا الناقد وهكذا يظهر جلينا إن الوصف للمكان المكان ليس غاية وإنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي وهذا الفضاء الروائي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه، كما لا يتحقق إلا من خلال تعدد

[1]) لحميداني، حميد : بنية النث السردي ، ص272.

[2] بن سالم، عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 م ، ص 95.

[3] لحميداني، حميد، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص81.

المكنة،وقيام علاقات متواشحة فيما بينها وذلك من منظور ورؤية تلتحم بنية العمل الروائي»[1]فالوصف تمهيد ليفهم القارئ شخصية القصة ويميز بين أساسياتها وأفعلها وكيف تؤدي وظائفها تبع لتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان من هنا سنوضح علاقة المكان بالشخصيات.

3- علاقة المكان بالشخصيات : تطرقت البحوث النقدية والعلمية في الكثير من أدائها إلى العلاقة العضوية بين المكان و الإنسان وأن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان لا يتحقق من إلا خلال علاقته وعلى قدر أحساسه به يكون وعيه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث، التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه[2].

المبحث الثالث :الشّخصيات :

تعتبر الشّخصية أبرز وأهم عناصر البنية السّرديّة ، فهي بمثابة النّقطة المركزيّة أو البؤرة الأساسيّة التي يرتكز عليها العمل السّردي ، وهي عموده الفقري « فلا يمكن تصوّر قصّة أعمال بلا شخصيّات »[3].

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيّات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها سواء في السّرد القديم أو الحديث فهي « تقليد متوارث »[4]،حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدّراسات الأدبية،إذن فما الشّخصيّة ؟ وما مفهومها ؟ .

أولا :مفهوم الشّخصيّة :

1-لغة : ورد في مادّة "شخص" عند "ابن منظور" ما يلي : « الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر ، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) ، سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه »[5] .

---

[1] محبك، أحمد زياد : متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت،ط1، ت ط 2005م ، ص39

[2] ينظر: أوريدة، عبودة : المكان في القصة الجزائرية الثورية،ص109.

[3]) حمّاش جويدة : بنية الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السّيميائيّات ، منشورات الأوراس ، د ط ، د ت ، ص 96

[4]) قيسمون ، جميلة : الشّخصية في القصّة ، مجلّة العلوم الإنسانيّة ، العدد 13 جوان 2000م ، ص 195 .

[5]) ابن منظور : لسان العرب ، مج 7 ،ص 45 .

وفي قوله تعالى:﴿ وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقّ فَإذَا هيَ شَاخصَة أبْصَارُ الّذين كَفَرُوا﴾ سورة الأنبياء،آية97.

وأيضًا تعني من وراء اصطناع تركيب (ش ، خ ، ص) من ضمن ما تعنيه « التّعبير عن قيمة حيّة عاقلة ناطقة فكأنّ المعنى إظهار شيء و إخراجه وتمثيله وعكس قيمته »[1].

2- اصطلاحا :

أمّا من الناحيّة الاصطلاحيّة فتعتبر الشّخصيّة : « كلّ مشارك أحداث الرّواية سلبًا أو إيجابًا أمّ من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يعدّ جزءًا من الوصف »[2] ، فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنّها « الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة أو أنّها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدّور في تطوّر الحدث القصصي »[3] ، وأيضًا « الشخصيّة هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّم أو غير منظّم »[4] ، يختلف مفهوم الشّخصية في الرّواية باختلاف الاتجاه الرّوائي الذي يتناول الحديث عنها ، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط ، أمّا بالنسبة للرّواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائيّة ما هي سوى كائن من ورق لأنّها تمتزج بالخيال الفنّي للرّوائي وبمخزونه الثّقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها « فهي شخصّية من اختراع الرّوائي فحسب »[5]. فالشّخصيّة في العمل الرّوائي هي المحرّك للأحداث والدّافع بها إلى التّطوّر التّطوّر والنّماء ، وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على المكانة الهامّة التي تمثّلها الشّخصيّة في

[1]) مرتاض ، عبد المالك : في نظريّة الرّواية ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د ط ، العدد 240 ، 1998م ، ص 85

[2]) القاضي ، عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية ، النّاشر عن الدّراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعيّة ، ط 1 ، ت ط 2009م ص 68 .

[3]) قيسمون ، جميلة : الشخصية في القصة ، ص 196 .

[4]) تودوروف ، تزفيطان : مفاهيم سردية ، تر ، مزيان عبد الرحمان ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، ت ط 2005م ، ص 74 .

[5]) يوسف ، آمنة : تقنيات السّرد في النظريّة والتّطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، ت ط 1997م ، ص 26 .

علاقتها بالخطاب الرّوائي وفي علاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثّاني للنّص ، وفي ذلك يرى " رولان بارت " أنّ الخطاب : « ينتج الشّخصيّات فيتّخذ منها ظهيراً »[1].

إنّ الشخصيّة هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي ، بل هي كذلك : "لعمود الفقري للعمل الرّوائي " على حد تعبير " رشيد بوجدرة " ، أمّا عند "عثمان بدري " فهي «العصب الحي والمؤثّر في البناء الفنّي للرّواية كلّها »من خلال « تكامل مختلف العناصر الرّوائيّة الأخرى كالحدث والزمان والمكان (...) »[2].

يتّضح ممّا سبق مدى أهمّية الشّخصيّة في العمل الرّوائي من جهة ، ومدى تأثيرها في الحدث الرّوائي من جهة أخرى ، على أساس أنّه ثمرة من ثمرات تصارعها و تطاحنها ، أو تظافرها وتوادها ، ويخص " عبد المالك مرتاض " دورها في قوله : « الشّخصية هي (...) فعل وحدث وهي الوقت ذاته وظيفة أو موضوع »[3] .

ثانيا : أبعاد الشّخصيّة :

تقوم دراسة الشّخصيّات في الرّواية على ثلاث أبعاد إذ « عندما يرسم كتاب القصّة شخصيّات قصصهم فإنّهم يقدّمونها لنا بأبعادها الثّلاثة ...

1 – البعد الخارجي : ويشمل المظهر العام والسّلوك الظاهري .

2 – البعد الدّاخلي : ويشمل الأحوال الفكريّة والنّفسيّة والسّلوك

3 – البعد الاجتماعي : ويشمل ظروف الشّخصيّة الاجتماعية بوجه عام »[4].

[1]) مرتاض ، عبد المالك : في نظرية الرّواية (تقنيات السرد) ، ص 72 .

[2]) بوجدرة : محمّد بشير : الشّخصيّة في الرّواية الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ت ط 1983م ، ص 5 .

[3]) مرجع سابق : ص 53 ، ص 54 .

[4]) داود ، غطاشة : حسين راضي : قضايا النّقد العربي وحديثها ، مكتبة دار الثقافة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، ط 2 ، ص 127 .

ثالثا :تصنيفات الشّخصيّة :

لقد اعتمد النّقاد – في بادئ الأمر – على التّصنيف الكلاسيكي للشّخصيّات ، حيث تنقسم إلى نوعين هما : الرئيسيّة (الأساسيّة) ، الثّانويّة (الفرعية) ، ولابد من الإشارة هنا إلى أنّ هذا التقسيم يتّخذ من قيمة الشّخصيّة في العمل الرّوائي ودورها فيه عاملاً أساسيّاته ، وما لبثت أن تنوّعت هذه التّصنيفات على أن يبقى لكل تصنيف منها مشربه وطريقته الخاصّة به ، وسنورد بعضًا منها على سبيل المثال لا الحصر من خلال هذا الجدول التوضيحي :

المرجع أو صاحب التصنيف	التطبيق المقترح ونوعـــــــــــه	الصفحة
عبـــد ديـــــــاب"التأليف الدرامي" دار الأمين الطبعة الأولى	التصنيف الكلاسيكي –الشخصية الرئيسية: و التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث و التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الفني –الشخصية الثانوية: هي التي تقوم بدور فرعي و مساعد في الأحداث وهي ضرورية أيضا للحدث.	52 و 54
تصـــنـــيـــــفـــــات أخرى		
إبـــراهيم صـــحراوي" تحليـــل الخطـــاب الأدبي" دار الأفـــق ،الطبعة الأولى الجزائر 1999	يصنف الشخصية تبعا للنظرة الخارجية الشخصية التاريخية : تواجدت في فترة معينة من فترات التاريخ كان لها دور في التطورات التي عرفتها الأمة. الشخصية الأدبية: من إختلاف المؤلف و نتاج خياله	
عبد المالك مرتاض"في نظرية الروايـــة" ،بحـــث في تقنيـــات السـرد سلسـلة عـالم المعرفـة (24) ، الكويت 1990	(personage rond) الشخصية المدورة تشكل عالما كليا معقدا تشع بمظاهر كثيرة، تتسم بالتناقض تكره و تحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر كما الشر، إنها متبدلة الأطوار لا تستقر على حال تفاجئنا دوما، إنها شخصية مغامرة شجاعة معقدة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية. الشخصية المسطحة: تشبه مساحة محدودة بخط فاصل (لكنها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم) ،إنها شخصية بسيطة تظهر على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أمور	99 إلى 107

	حياتها بعامة، ثم أنها لا تفاجئنا، (فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة)	
محم سويرتي"النقد البنيوي و النص الروائي" نماذج تحليلية من النقد العربي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ن الطبعة الثانية 1994	مأخوذة" سيميائية فيليب هامون" حول الشخصية الروائية . نمط الشخصية المرجعية : وهي بدورها تنقسم إلى أربعة أنواع: شخصية تاريخية شخصية أسطورية شخصية رمزية شخصية اجتماعية وهي شخصيات أساسية وضيفتها التثبيت المرجعي نمط الشخصيات الواصلة: النمط من العلامات الدالة على وجود الكاتب و القارئ أو ما ينوب عنهما في النص انها الشخصيات الناطقة بلسانها نمط الشخصيات التكريرية:خصائص هذا النمط و صوره المفضلة هي الحلم و مشهد الاعتراف و الكشف عن السر و التبشر و الاسترجاع ،وكذا حكمة الأجداد ولذكرى و الوضوح و تثبيت المراجع[1] .	110 إلى 111

رابعا :طرائق تقديم الشّخصيّة :

هناك تقنيّات مختلفة لتقديم الشخصيّات للقارئ ، فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدقّ تفاصيلها فيقدّمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها ، أو يوكل ذلك شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف و هناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري.« و من هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدد بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة و هي:

[1]) المرجع السابق : ص 56،55 57

1– ما يخبره الروائي

2– ما تخبره به الشخصيات ذاتها.

3– ما يستنبطه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»[1].

وفي ذات الصّدد يقول " عبد الملك مرتاض " : « إنّها هي التي تسترد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السّرد والعرض »[2] .وهي كالآتي:

✓ **دراسة الشخصية الرّوائية :**

كيف ندرس الشخصيّة ؟

« دراسة الشخصية هي أن نقوم بعكس ما يفعله الكتاب تمامًا ، إذ ينطلق من جزئيّات وتفاصيل بسيطة يعمل فيما بعد على ربطها بالرّواية ربطها بالرواية ربطًا عضويًّا لتكتمل الصّورة العامة لها ، وسأحاول أن أبيّن كيفيّة تفكيك هذه الصّورة »[3]

✓ **مخطّط دراسة الشّخصيّة :**

« يمكن دراسة شخصيّات العمل الرّوائي سواء كانت رئيسيّة أو ثانويّة من خلال التّعرّف على:

الاسم : من هو ؟

المظهر والشّكل : كيف تبدو هذه الشّخصيّة ؟

استخلاص المقوّمات الجسميّة والنّفسيّة والاجتماعية (الجسم الثّياب الهيئة)،إبراز التّكوين النّفسي والاجتماعي يتمّ من خلال التّطرّق ل : نشأتها وبيئتها والثّقافة ، إضافة إلى الجانب الانفعالي الوجداني (مزاج وعواطف طباع السلوك)»[4]

---

[1]) عزّام ، محمّد : شعريّة الخطاب السّردي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ت ط 2005م ، ص 12 .

[2]) مرتاض ، عبد المالك : القصّة الجزائريّة المعاصرة ، ص 67 .

[3]) مذكّرة معدة استكمالاً لنيل متطلّبات شهادة الماستر : بنية الخطاب السّردي في رواية السّمك لا يبالي ، من اعداد الطالبة مناصريةة أحلام ، إش ،خليفة حسن ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلّية الآداب واللّغات ، قسم اللّغة العربية وآدابها ، ماي 2001م ، ص 52 ، ص 53

[4]) المرجع نفسه : ص 53

تقييمها الإجمالي الوظيفي :

ماذا تريد ؟ ماهي غايتها الرّواية ؟ هل هي ساميّة أم دنيئة أم وضيعة ، شريفة واضحة أم حقيرة ملتويّة ؟ «ما طبيعة علاقتها بمن حولها ؟ علاقة الوئام والانسجام أو التّوتّر والصدام نتيجة توافق الغايات أو اختلافها ، ولابد من مراعاة :

- ✓ تقسيم الأعمال التي قامت بها الرّواية
- ✓ تحديد نوع الشّخصيّة (تصنيفها)»[1].

ويجب هنا أن ننوّه إلى أهمّية هذه المرحلة ، فالتّقييم الإجمالي للشّخصيّة أهم عنصر في الدّراسة لأنّ باقي العناصر الأخرى ما هي في الحقيقة الأمر إلاّ تصنيف وتبويب « للمعلومات الواردة في رواية، أمّا التّقييم فهو الحكم على الشّخصيّة من خلال المعطيات الموجودة لدينا ونحن هنا في موقف القاضي فلدينا من جهة أعمال هذه الشّخصيّة التي قامت بها في الرّواية ، ومن جهة أخرى لدينا عوامل مختلفة تعتبر كدوافع للقيام بفعل معيّن أو الامتناع عنه »[2].

[1]) المرجع السابق : ص 53

[2]) المرجع نفسه : ص 54 .

الفصل الثالث

تحليـــل بنية الخطاب الروائي

- ✓ نبذة عن حياة مفتي بشير.
- ✓ الـــــــروايـــــــــــة.
- ✓ ملخـص الـــروايـــة.

المبحث الأول : المفارقات الزمنية: أولا – الاسترجاع.

ثانيا – الاستباق.

ثالثا – تسريع السرد.

رابعا – تعطيل السرد.

المبحث الثاني : بنية الفضاء والمكان في الرواية: أولا – بنية الفضاء : 1– الفضاء الاجتماعي.

2– الفضاء السياسي.

3– الفضاء الثقافي.

4– الفضاء الجغرافي.

ثانيا – بنية المكان :1– مكان مفتوح.

2– مكان مغلق.

المبحث الثالث : بنية الشخصية في الروائية : أولا– أبعاد الشخصية:1– البعد الخارجي.

2– البعد الداخلي.

3– البعد الاجتماعي.

ثانيا – تصنيفات الشخصية.

نبذة عن حياة مفتي بشير:

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 م بالجزائر العاصمة تخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر،يعمل بالصحافة حيث أشرف على "ملحق الأثر" لجريدة الجزائرنيوز لمدة ثلاث سنوات كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية ، وكاتب مقال بملحق النهار الثقافي ، وهو كاتب جزائري ينتمي إلى الجيل الجديد ، هو عضو فعال في رابطة الاختلاف الجزائرية ، بدأ الكتابة في منتصف الثمانينات ، ومن مجموعاته القصصية:

- أمطار الليل ، رابطة إبداع 1992 م الجزائر.
- الظل والغياب ، قصص منشورات الجاحظية 1995 م الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة ، قصص منشورات الاختلاف 2004.

كذلك من منشوراته المنشورة تقريبا بمعدل رواية كل سنتين:

- المراسيم والجنائز 1998 م الجزائر.
- أرخبيل الذباب ، منشورات البرزخ 2000 م.
- شاهد العتمة ، منشورات البرزخ 2002 م.
- بخور السراب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2004 م.
- أشجار القيامة ، طبعة مشتركة 2006 م.
- خرائط لشهوة الليل ، طبعة مشتركة 2008 م.
- دمية النار ، طبعة مشتركة 2010 م التي رشحت لجائزة البوكر سنة2012م.
- أشباح المدينة المقتولة 2012 م.
- سيرة طائر الليل ، مقالات نقدية ، طبعة مشتركة 2013 م[1] .

1) ينظر ، بن سويكي ، يمينة : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية ، مجلة الأثر ، جامعة أم البواقي ، الجزائر ، ص :234

الـــروايــة :

"**أرخبيــل الــذباب**"« هـي الروايـة الـتي نالـت حظهـا مـرتين اثنـين دون غيرهـا مـن الطبـع ، رويات"**مفتي**" تتكون من 143صفحة من الحجم المتوسط .

- ✓ " **الأرخبيل**" : ينتمي إلى حقل معجمي جغرافي وهي مجموعة الجزر.
- ✓ "**الذباب**" :ينتمي إلى حقل معجمي حشراتي »[1] .
- ✓ " **أرخبيــل الــذباب** " هـذا العنـوان المركـب بالإضـافة يحيـل إلى حالـة اللاتواصـل الـتي يعيشها المجتمع الجزائري بين طبقتين سياسية ودينية والضحية هي الطبقة الاجتماعية التي تعيش في جو غير واضح . « من المسجون ؟ ومن السجان ؟ هذا ما يوحي به مصطلح " **الارخبيل** " أما مصطلح " **الـذباب** " فهـو يـوحي بالهشاشـة و التشـيئ اللاقيمـة وهـو مسـتوحى، كمـا صـرح بـه "بشير " من المثل الشعبي الذي عرف في العشرية السوداء : « يموتوا كي ذبان » بمعنى يموتون مثل الذباب لاقيمة لهم »[2]

«هـذه العتبـة النقديـة تضـع قـاريء الروايـة في حالـة مـن التيهـان ...،حيـث لا يجـد الحقيقـة او النتيجة المنتظرة بعد الإنتهاء من عملية القراءة التي بدأت بحالة تيه لتنتهي إلى حالة تيه أخرى وكأنها كتبت في عصر تيه "**العشرية السوداء**" » [3]

[1]) المرجع السابق ، ص : 234

[2]) المرجع نفسه ، ص : 234

[3]) المرجع نفسه ، ص : 234

ملخص الـروايـة :

تحكي الرواية عن الصراع الذي عاشته الطبقة المثقفة آنذاك من صحافي وأستاذ ورسام وبائع كتب وفنان ... الكل كان يبحث عن الحب ليخفف ألم الضياع و حالة التيهان التي عاشها والهرب من المجهولين وتهديداتهم بالقتل والموت المنتظر ،« ليدخل الجميع في صراع مع الذات والاخر ،هكذا تتشكل شخصيات الرواية المحرومة من مزاولة حياتها وممارسة حقوقها ،في الكتابة والتعبير والرسم والأبوة والبنوة والحب واللقاء ...»[1]، كما في الرواية «نداس ليعيش السادة »[2]

« إن البحث عن الحب ومحاولة النسيان بالخمرة وباقي وسائل التيه تجعل الابطال يتيهون في صراع وخوف وقلق يفسد حياتهم ويدمرهم من الداخل ليصبح كل بطل هو مشروع جثة ،والموت في الرواية هو البطل الحقيقي ، وباقي الأبطال ما هم إلا ديكور أو اكسيسوارات تزين الرواية فقط »[3] .

فهي لوحة تعبر عن الفوضى واللامعنى عن جزائر العشرية السوداء ويشبهون الابطال أنفسهم بالذباب الذي لا مة له أي لا قيمة لهم ولا لحياتهم التي يعيشونها ؛ « فلقد وجدوا في عالم يغرق ولا أحد يملك طريق النجاة »[4] ،الموت الذي تعرفه الشخصيات ينبثق من رحم كينونة الفرد ،« هو قضية العدم بعد الوجود ،حيث يتحول مفهوم الموت إلى مفهوم التشيء والعبثية والسخرية المرة أو الكوميدبا السوداوية »[5] يقول البطل" س"« لم يكن يثيرني أمر القتل الوحشية ، الذل ، العبثية، لعبة الدم والتسلط ، تمثيلية الحكم الخونة السياسيين المغامرون بالبلد ، الكتاب الذين لا وجه لهم ، الفنانون المنذهلون بالواقع ، الصحافيون الذين يباعون و يشترون في كل دقيقة ،كل هذا صار أليفا حتى أنه لم يعد يشعرون بأنها الحافة النهائية كالإفلاس»[6]

1) المرجع السابق : ص 234
2) الرواية ، ص : 82
3) المرجع السابق : ص 235
4) الرواية ، ص : 36
5) المرجع السابق ، ص :235
6) الرواية ، ص : 112

القاريء لرواية " أرخبيل الذباب " يمكن أن يحكم عليها بأنها رواية الأزمة أو رواية التاريخ أو حتى رواية الواقع .

المبحث الأول :المفارقات الزمنية :

يتميز الواقع عن الرواية بإمكانية احتواء العديد من الأحداث، تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة، فإذا أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات يلجأ إلى التلاعب بالأزمنة ويكسر تسلسل الأحداث المنطقي.

فإذا حاول الكاتب توقيف الحكي في لحظة ما هي الحاضر، والرجوع إلى الماضي لاستذكار أحداث ماضية فإن هذا ما يعرف بالاسترجاع.

أولا : الاسترجاع : وهو كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق لنقطة زمنية بلغها السرد «من خلال العودة إلى الوراء »[1] كما يساهم في ردم المسافات وملأ الفراغات التي قد يتركها الراوي، ومن ناحية أخرى تكسر الرتابة وتبعد الملل عن القارئ. فحينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى يتجدد بذلك النفس لديه وتتجلى مظاهره في مدى الاستذكار – المسافة الزمنية التي يطيلها الاستذكار– وتقاس بالسنوات والأشهر والأيام، كما تتجلى مظاهره في سعة الانتظار وأنواعه هي:

✓ **الاسترجاع الخارجي**: « وهو سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يستمر من نقطة بداية الحكاية الأولى »[2] .

« أذكر فقد الأمطار التي كانت تسقط، والضباب الذي كان يخيم على العاصمة..... أما الليل كان جميلا للغاية [3]».

[1]) جنيت جيرار: خطاب الحكاية، ص : 112.

[2])عيلان عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2005، ص : 133.

[3]) الرواية ، ص : 100.

الليل إذن بسكونه وظلامه وحالة الهذيان التي يكون فيها الأبطال بعد الشرب تسمح لهم بهذا الإحساس المؤقت جمالية الليل «منذ سبع سنوات..... منذ أربعين سنة..... منذ مئة سنة، لقد أخذت منا الحياة، والحرب لم تتوقف بعد..... بعد »[1] .

ساءل القارئ هنا أمام ذكر هذه السنوات تحديدا، فلا نجد سوى أنها عملية إسقاط ... لما من أحداث في تلك السنوات المتباعدة إنها ثغرة تعمدها الرّوي ربما ليشرك معه القارئ في البحث عن دلالتها يتماشى زمن العشرية السوداء بزمن الاحتلال الفرنسي في رحلة الاسترجاع التي يقوم بها الذاكرة (س) فيصبح الإحساس أن الحرب لم تتوقف منذ ألف سنة وفي هذا مبالغة ناتجة عن التذمر.

« ..... حتى لو كنا نحتقر بعضنا البعض، فالعظمة تأتي من القوة ونحن أقوياء لقد طردنا الفرنسيين هل كما نجد استرجاع الكاتب (س) للشعارات لزمن ما بعد الاستقلال « لعلك تذكر أنت أيضا تلك الشعارات "العمل تعلم ؟ بعد مائة وثلاثين عام »[2] .

توقف السرد في لحظة الحكاية والعودة بالذاكرة من زمن العشرية السوداء إلى زمن الاستعمار الفرنسي.

والصرامة من أجل ضمان المستقبل" و كذلك "منّ أجل غد أفضل" »[3] .

في هذا الزمن كانت الجزائر على مبادئ الاشتراكية التي تكون سبب حرب العشرية السوداء المتتبع لاشتغال الرّاوي على الزمن.

فهذه الاسترجاعات الخارجية تعتبر مقدمة تاريخية تمهد للأحداث، لاذكار نتبين وظيفتها وحضورها االفني على مستوى الأحداث.

[1])المرجع السابق ،ص :10.
[2]) المرجع نفسه،ص : 20.
[3])المرجع نفسه ، ص : 23.

ويبقى الاسترجاع الخارجي سببا في تداخل زمنين الماضي والحاضر ينتج دلالات فكرية وظلالا فنية أعطت الرواية شكلا راقيا، يفضح في ضوئها زيف الحاضر.

لم تكن الاسترجاعات الخارجية وحدها المسؤولة عن كسر خط الزمن الممتد عبر طول القصة، بل كان للاسترجاعات الداخلية أيضا دور الأساسي .

✓ **الاسترجاع الداخلي** : يكون بالعودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص ومثاله: «حينما انطلقت أسترجع حياتي وطفولتي أيام عشقي التعيسة... لم أكن لأتحمل حدتي أكثر من مرة جابهت ضعفي وتخاذلي.... حاولت أن أضع حدا لهذه النفس التافهة بعد أن أصابتني الخيبة في كل العالم... »[1].

نلاحظ كيف أن الاسترجاع وظيفة إخبارية يستعمله الراوي لسرد أحداث لم يَحْضُرْهَا * وتكون الذاكرة وسيلة الكاتب في توظيف بعض الاسترجاعات الداخلية التي تأتي مفسرة لأحداث غامضة.

ثم يسترجع لقاءه مع ناديا حين كانت تمسح بيدها الناعمة على شعره فيستذكر هذه الأحداث:

« لقد عشنا معا السّراء والضراء .... تمتعنا بالحياة اعتصرنا جسدينا بالنشوة وذقنا حلاوة النعيم وغرفنا من مفاتن الكون حتى صار لنا قلب واحد، جسد واحد، صرت لك وصِرْتِ لي.. »[2]إلى أن ينهي استذكاره.

تذكر السارد هنا زمن مضى، كيف قضى تلك اللحظات الجميلة مع حبيبته نادية كان يشعر إحساس بالحصرة على الماضي الذي ذهب وانقضى.

1) الرواية، ص :111.

*- يحضرها: يقصها.

2)الرواية: ص : 11.

ثانيا: الاستباق : يتجلى هذا المفهوم في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب «يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد»[1]، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحديث بالغفل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتصار .

وأنواع الاستباق :

✓ **استباق داخلي** : وهو الذي يلعب دور التمهيد للأحداث التي لم يصل إليها السرد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ والتوقع، وتجعله أكثر تركيزا مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير ولقد ميز "جيرار جينيت" بين عدد من الاستباقات حيث ذكر أن بعضا منها يأتي « لسد ثغرة لاحقة وهذه هي الاستباقات التكميلية، والبعض الآخر يأتي في تضعيف مقطع سردي مهما بلغت هذه التضاعيف هذه هي الاستباقات التكرارية »[2].

ومن أمثلة الاستشرافات التكميلية التي تضمنتها الرواية نجد ذلك الاستباق« سأسافر إذن وسأكتب ما طاب لي أن أكتب..... سأصبح، سأصبح ربما كاتبا كبيرا من يدري؟ إنني أثق فيها »[3]

« كما يتفائل الراوي في نهاية الرواية بالغد ويتنبأ به الآن أشعر بالحيوية هنا على الأقل ثمة شمس تشرق على مدار السنة حتى ولو كان شتاءها قاسيا..... تعطي دائما الثقة في الغد والأمان في المستقبل»[4]

1) جنيت جيرار، خطاب الحكاية : ص 115

2) المرجع نفسه، ص : 79.

3) الرواية ، ص : 26.

4) المرجع نفسه:ص : 130.

لقد استطاع الراوي الاستعانة بالاستباق حيث وضعه في الموضع الذي يخدم الخطاب، ومثل قوله: «كنت أعلم أنها حتما ستذهب إلى الجامعة، وخمنت أنها تجلس في حديقة الصنوبر لتقرأ أحد كتبها..... »[1] .

ثالثا : تسريع السرد: يعد الحذف تقنية حيث ينعدم فيه زمن السرد ويطول زمن القصة، وقد أورد حسين بحراوي نوعين من الحذف كان قد حددها جيرار جنيت أثناء دراسته رواية "بروست" "البحث عن الزمن الضائع" هذين النوعين هما:

-الحذف الصريح أو (المعلن) : وهو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد.

-الحذف الضمني : وفيه يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة، ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها[2] ويغلب على "بشير مفتي" استعمال الحذف الضمني فإذا تصفحنا رواية "أرخبيل الذباب" نلاحظ سكون عن الأزمنة في القصة حيث لا يشير الراوي إلى مدتها ويقتصر على إشارات فقط مثل قوله: «في تلك الساعة المتأخرة من الليل »[3] وكذلك :«ليلا خرجت أتسكع...»[4] .

و لا يذكر المدة بالتحديد، ليجعل القارئ يتكهن بها، كما تعثر على إضمارات لا يشير فيها الراوي إلى مدة الزمن المحذوف « ... كل ما تعلمته في تلك السن التي يمكن للمرء أن يحلم فيها فقط بيوم أفضل لا بكل الغدّ...» [5] .فهو لم يحدد السن بل تركه مجهولا، فيضع القارئ يتكهن في تحديده.

نفس الحذف يورده الكاتب في أشكال أخرى، كأن يُدْلِلْ عليه بنجمتين أو يترك فراغ بين الفصول هو المدة المحذوفة وتأتي هذه الاضمارات للربط بين الفصول.

1) الرواية ، ص :42.

2) ينظر،بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995، ص : 159.

3) الرواية، ص : 39.

4)المرجع نفسه، ص : 60.

5)المرجع نفسه، ص : 23.

وسكت عن المدة لتي قضاها في الطريق، لكن كما أن هناك حذف لا نتبينه إلا من خلال السياق «وصلت إلى وهران صباح السبت..... »[1]

نتبينه من خلال ما وراءه وما بعده من أحداث.

بينما يتخذ الزمن المعلن مساحة في النص خاصة في وسط ونهاية الرواية مثل: « في اليوم الموالي...» [2] « بقيت الشهر كله...» [3].

« منذ ستة أشهر.....»[4] .

نجد الكاتب استعمل الحذف لكي يجعل القارئ أو السامع يتساءل هل الحلم استغرق ثواني أم دقائق أم سنوات؟ هل بقاءه بقية يوم أم أشهر أم سنوات؟... كم طال انتظاره فالكاتب يجعل القارئ متشوقا لمواصلة أحداث الرواية، كما يعد الحذف في رواية "أرخبيل الذباب" يهيمن فيه الحذف الضمني لأن الكاتب يريد أن يكون الزمن الروائي مطلقا، لا كرونولوجيا يعطي فيه الأهمية للحدث والشخصية، بينما يتلاعب بالتشكيلات الزمنية منها الحذف. وتبقى الغاية منه تسريع أحداث السرد.

✓ **الخلاصة** : هي تقنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت لكن يتخذها الروائي "بشير مفتي" لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، ومن المتعارف عليه أن الرواية تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى يتمكن من تجسيدها نص، فالخلاصة كانت تلخيصا لأحداث سابقة عن بداية القصة في الرواية، واتخذت لها علاقة باسترجاع حيث مزج الكاتب بينهما، تؤدي كل « تقنية وظيفتها البنيوية المنوطة بها في شكل نصي مشترك »[5]

1) المرجع السابق، ص : 58.
2) المرجع نفسه، ص : 51.
3)المرجع نفسه، ص : 45.
4) المرجع السابق، ص : 93.
[5]) حبيلة،الشريف: بنية الخطاب الروائي، ص : 162.

« هذه ستة أشهر وأنا أقاوم إغراءها، عنفها »[1] .

إن هذا الإيجاز في هذه العبارة جعلت الراوي يقص في سطر ما حدث في ستة أشهر كاملة دون ذكر التفاصيل فنجد الراوي يعبر عن ماضيه المؤلم وهو في حيرة فيلخص كلامه « لا أعلم كيف يمكنني استعادة الماضي المتلاشي كغبار الشمس ولا من أين يمكن للإنسان أن يدرك قدره في النهاية»[2] . فالكاتب لم يكتفي بتلخيص الماضي فقط، بل سخر الماضي في خدمة المستقبل.

ولقد اتخذت الخلاصات أشكالا شتى للظهور في الخطاب كالحوار فستعمل الحوارات الملخصة اتخذ الخلاصة نفسها وسيلة لعرض شخصيات إذ يعبر نيابة عنها ملخصا خطاباتها الطويلة .

فنجد الرواية تبدأ بخلاصة تتكاشف فيها الأحداث من نوع خاص هي أحاسيس أصبحت كالمرض المزمن الذي يعايش الإنسان، فهو يصف حالته أنه في صراع مع الزمن من أجل الانفصال فيقول:

« التعاسة لا تأتي من الخوف بل من الإحساس المضاعف بالوهن هل تعرفين ما معنى الوهن ؟ فقالت: لا لم أجبها شعرت بعدم جدوى أن أفسر..... »[3] .

هنا نجده اختصر معاناته وكل شيء يحس به يقوم باختصاره في كلمة واحدة هي "الوهن" أن اليأس أصبح حالة يعيشها ولا بادرة لفجر يصل في الأفق المظلم.

لقد كان للخلاصة دور هام في بناء الخطاب في الرواية، إذ بها ينفتح وبها ينتهي مع بقائه منفتحا زمنيا.إذ أسند إليها الكاتب وظائف مختلفة إلى جانب وظيفتها الأساسية تسريع السرد.

رابعا :تعطيل السرد : في هذا العنصر نتعرض للتقنيات التي استعملها الكاتب للحد من سرعة السرد ونخص بالذكر المشهد والوقفة.

[1]) المرجع السابق، ص :46.
[2]) المرجع نفسه، ص : 12.
[3])المرجع السابق، ص :10.

✓ **المشهد:** وهي وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب. ويرى بحراوي:« أن المشهد يقوم أساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية»[1] فيفتح أمام الكاتب مجالا شاسعا ينوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات كاشفا طبائعها ومواقفها ونفسيتهاإضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية التي يعيش خلالها القارئ الواقع الطبيعي للشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية، لذا لا يستطيع الكاتب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها، كما أن المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة وهو متضمنا لمواقف حوارية غالبا وله نوعان من الحوار: « الحوار الداخلي (الحوار مع الذات) والحوار مع الغير»[2] .

فقد كان للمشهد دور بارز في البناء الروائي وتشكيل الخطاب وتجدر الإشارة إلى أن بشير مفتي جعل المشهد مفتاحا يفتح به رواياته بمعنى أنه يبدأ الخطاب بحوارات حاسمة تعطي انطباعا أوليا عن شخصيات ومجريات الأحداث فيبدأ في حواره مع ربيع صاحب الحانة فيقول له: ربيع « هيا لقد ذهب الجميع

فيجيب **الراوي**: والحرب؟ .

هيا الوقت متأخر .

فيرد **الراوي**: والحرب..... هل ذهبت؟ .

فيقول ربيع: هيا لقد ذهبت .

الراوي: الحرب هل ذهبت؟ .

ربيع: أوف...أوف أخرج »[3].

هنا يقدم لنا المشهد الافتتاحي شخصيتين مختلفتين والحقيقة أن المشهد بهذا التوظيف يكون ذا لطيفة افتتاحية ينفتح بها السرد، يستهل به الراوي الأحداث التي يكون هو ذاته محركا لها، مما يسهل

[1]) بحراوي ، حسن: بنية الشكل الروائي، ص : 166.

[2])حبيلة، الشريف: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص : 176.

3)الرواية ، ص : 9.

على القارئ فهم وتفسير الأحداث الآتية مبرزا حركة الشخصيات من مكان إلى آخر، ويتنوع المشهد بين المونولوج الداخلي والديالوج الخارجي.

ظلت أسئلة تطارده وحينما كان يسير خلف نادية:

« إلى أين هي ذاهبة الآن؟ أين تقيم؟ هل تعيش مغامرة أخرى مع رجل آخر لتودعه فيما بعد؟ وقلبه مازال ينزف بأجنحة الحب؟ تراها حقا شريرة إلى هذه الدرجة؟ أم ملاك يستجيب لنداءات القلوب؟...»[1].

كما نجد حوار الذي يفتتح به الراوي روايته.

✓ **الحوار الداخلي:**

« لم تكن الحرب واضحة... لم تكن علاقتنا أيضا واضحة كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء.... وأمام لا معنى الحرب كان هناك لا معنى في الحب.

هل هي الحرب؟

أم هو الحب فقط.... لا أدري.... ها هي الكلمات تحاول أن تتنصل من مسؤولياتها.....»[2].

يتجلى في هذا المقطع الحواري حوار السارد مع نفسه حول الصراع الذي يدور بداخله حول الحرب والحب فهو يحاول أن يغمص القارئ في متاهة فيعلق روحَهُ بروُحِهِ وإحساسه معه فيتفاعل القارئ مع الأحداث وهذه غاية الكاتب أن يجعل القارئ يشارك أحداث الرواية.

✓ **الحوار الخارجي:**

جاءت مشاهد كثيرة بها حوارات متعددة نذكر منها حوار الراوي مع "محمود البراني" :

«يقول محمود البراني مخاطب الراوي (س):

1) الرواية ، ص : 69.

2) الرواية ، ص : 7.

هناك فتاة تشبهك تماما...

(س): في ماذا يا ترى؟

محمود: في كل شيء تقريبا.

(س): هل تقصد أنها مزاجية وسوداوية الرؤية.

محمود: أقصد أنها تقرأ أكثر من اللازم.

(س): آه فهمت مقصدك...

محمود: كما تحب كاتبك المفضل "دوستوفسكي" .

(س): حقا .

محمود: نعم إنها تتحدث عنه كثيرا وعلى رواياته بكل طلاقة »[1] .

وهنا أراد (س) التعرف على ناديا لأنها تشبهه حسب قول محمود البراني وحدث أول لقاء بينهما فيدور حوار:

ناديا: هناك أشياء لم أحكيها لك... وأرجو أن تسمح لي الظروف الآن بشرحها جيدا.

(س): أنا أراهن الاستماع، أريد أن أفهم كل هذا، هيا حدثيني عن كل شيء.

نادية: لقد وضعتني الظروف أو الأقدار في مواجهة مستمرة مع العالم إما أكون أو لا أكون، لا يوجد وسط يمكنني أن أبقى فيه مطمئنة وهانئة... ابنة أب مسؤول في جهاز الدولة يقضي غالبية وقته في السفريات، وأم ضريرة تركها لقدرها، ليس لي إخوة عرفت منذ صغري أنه لا توجد علاقة ممكنة بين الأب والأم، وأنني ثمرة زواج بغيض فرضته بغيض العائلتين »[2] .

الوقفة : يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، ونجد هذه التوقفات ترد لتحقيق أهداف معينة وتأدية وظائف

1) الرواية ، ص : 29.

2) المرجع السابق : ص 94.

متعددة ولقد حضيت رواية أرخبيل الذباب بتوقفات يقصد الراوي من ورائها إزالة الغموض عن أحداث الرواية يتجلى هذا في الرواية.

منها: يقف الراوي شخصية (س) عن سرد أحداث

« أرجو المعذرة لا يمكنني أن أكمل الحديث معك هل نلتقي عند المساء؟ »[1] .

هنا توقف سرد أحداث القصة وكان الخطاب طويلا فيتوقف عن سرد هذه الأحداث وينشغل في وصف شخصية نادية.

كما يقف ثانية في وصف تلميذته الذكية اسمها "نيروز" فبينما يكون الراوي منشغل في حديثه عن نادية لصديقه، يقف ليصف هذه الطالبة.

« نظرت إليها جيدا.... جميلة ورقيقة وبشوشة وسحر مغر ينفلت من طريقتها في التحديق، أما جسدها فكان جد رشيق.....»[2] .

المبحث الثاني :بنية الفضاء والمكان في الرواية :

أولا : بنية الفضاء :

إنّ رواية أرخبيل الذباب رواية تتوزّع على كثير من الفضاءات منها الفضاء الاجتماعي وكذا الثقافي والسّياسي والجغرافي إلى غير ذلك ، أمّا المكان فقد شملت المفتوح والمغلق حيث يسهل الثّاني أصغر من الأوّل حجمًا وامتدادًا في الزّمن وتأثيراً على سيرورة الأحداث .

1) الفضاء الاجتماعي :

عندما تفتتح الرّواية بعبارة «لم تكن الحرب واضحة ...غامضة بعد الانتماء »[3] نلحظ نكشف أن المجتمع كان يعيش حالة إضطراب وتخبّط وصراع عدا الضّبابيّة والغموض . و إنّ عدم

1) المرجع السابق: ص 69.

[2]) المرجع نفسه ، ص : 55

[3]) الرّواية ، ص : 8 .

واصل بين الأفراد داخل المجتمع يتولّد عنه الانطواء على الذّات والولوج معها في صراع بين الحوار الدّاخلي(المونولوج) والتّذكّر . « سأحفر من جديد في هذه الذّاكرة البعيدة والمتوحّشة وحتمًا لن أصل إلى نقطة السّر سأفتح شهيّة قلبي ليقول حالاته »[1].

الغوص في مثل هاته المتاهات يرغم الفرد ويجبره على الهروب من أجل البحث عمّا ينسيه «صاحب الحانة يسألني إن كنت أرغب في المزيد من الويسكي »[2]، لكأنّ الشّرب هو الحل في شفاء النّفس والنّسيان المؤقّت لحالة الخوف والتّهديد والفشل في الحياة .

إنّ أبطال الرّواية نماذج اجتماعية من الواقع ، ف "ناديا " المرأة المثقّفة التي تقرّر التّمرّد على براف المجتمع فقد « كانت تحكي بطلاقة ، لم تكن خائفة من أي شيء ، كيف حدث تمرّدها الأوّل على والدها الوحشي عندما دخل إلى غرفتها وأراد أن يغتصبها لقد قاومته بشدّة حتى تمكّنت من النّجاة من قبضته ...تحدّثت عن أوّل مغامرة لها مع شاب في الثّانويّة ...وعن أوّل رجل أسعدها رغم كبر سنّه إلاّ أنها أحبّته بالفعل »[3].

نّ تداخل البنيات لا يسمح بفصل بنية عن أخرى لكونها متشابكة .

2) الفضاء السّياسي :

إنّ الرّواية « لم تكن الحرب واضحة ...وهل كانت هناك حرب؟ ثمّة حروب لا نعرف مصدرها وأخرى نعرف لكن لا نقول أي شيء فقط الصّمت أمام جبن اللّحظة ...هل هو الخوف من الموت الذي زلزل كيان المرء فيحوّله إلى بعوضة »[4].

[1]) الرّواية ، ص : 8 .
[2]) الرّواية ،ص : 9 .
[3]) الرّواية ، ص : 134 .
[4]) الرّواية ، ص : 6

إنّ هذه العبارات تشير إلى حالة الضياع والخوف الذي طال من عاش العشرية السوداء حيث جعله يلتزم الصمت لأن الحرب لم تكن واضحة أطرافها ، إنه وضع مأساوي « عليك أن تحمل دائما بطاقة هويتك...إن لم تحملها فأنت مجنون ، سيضربونك »[1]

كم هي بشعة هاته المشاهد عند تصوّرنا لها آنذاك « لا تجادل في الثوابت ، الواحد هو الواحد، الشمس هي الشمس ، الكرسي هو الكرسي ، الزعيم هو الزعيم ، الزعماء هم الزعماء ، ثم قل من جديد إن هم اعتدوا عليك ...أنا لاشيء ..أنا لا شيء ، حتى وإن سامحوك فلا تأمن ...صدّقني ..لا تنخدع برأفتهم إن هي إلاّ بعض من حيّلهم الدّنيئة للغدر بك في الغد أو بعد الغد سيقتلونك إن اشتمّوا فيك قليلا من الصّدق ...فأنت عدوّهم الأول ، الخائن الكبير للوطن »[2]

نظام صار قائما على تهميش أصحاب العقول وعدم الاعتراف بها لذلك كان على الجميع ان يعيشوا حياة لا نشاط للعقل فيها ، فقط شيء يشبه المتاهة أو الجنون « ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون ، وهدّدوني وقالوا كلاما مخيفا وشتموني وأرغموني على أن أحني رأسي عندما أردّ عليهم ثم هدّدوني بالقتل إن أنا تفوّهت بشيء ...لحدّ الساعة مازلت أجهل من هؤلاء ولم جاؤوا إليّ وما الذي أرادوه مني بالفعل وبعدها عشت غربتي الجحيمية وتنقلاتي المستمرة من بيت إلى بيت ومن صديق إلى ديق ...لكن بقيت أحس كل خطوة أخطوها ...أنهم ورائي وأمامي وبقربي...لقد احتلّوا خيالي »[3].

هذه صورة جد مفصّلة عن الوضع الأمني السياسي الذي كان يعيشه مواطن التسعينات . «سأتكفل بالأمر ...يجب أن تبقى متخفّيا ...رأسك مطلوب وهم ينفذون كل ما يخططون له ، عليك أن تصمد وأن تسافر »[4]. وضع مخيف ينبئ بالخطر في كل خطوة كان يخطوها أفراد المجتمع المثقفون والفنانون فيه « استيقضت صباحا بالفندق ، بالغرفة نفسها أين كنت ؟ من قادني إلى هنا ؟

[1]) الرواية ، ص : 20

[2]) الرواية ، ص : 21 .

3) الرواية ، ص : 25

4) الرواية ، ص : 37

وماذا حدث لي ؟ لم أعد أذكر من كلّ ذلك الرّعب أي شيء ، فقط الدردشة المخيفة وورقة صغيرة مكتوب عليها هذا تحذير بسيط فقط »[1] أصبح « هذا البلد مثل القطة التي تأكل أولادها »[2]

حالة الرعب السياسي وغياب الأمن جعل المواطنين يعيشون في حالة هلع وكوابيس دوما ، «داخل الغرفة المغلقة علي ، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى »[3]، « ألتقي في المنام برجل يطلب رأسي »[4].

إن هذا الوضع السياسي المزري جعل الإنسان يعيش حالة برود كادت تؤدي به إلى استسلام للأهوال وعدم المواجهة .

3) الفضاء الثقافي :

إن هاته الأوضاع المزرية التي عاشتها البلاد جعلت حتى الطبقة المثقفة تقع ضحية الوضع المأساوي لا ينفعها عملها ولا ثقافتها في الخروج بحل يقلل من حدة الخسائر « لن أكون رسول هذا البلد ، ولا رجله الحقيقي .لقد وعيت دائما بحدود شجاعتي ، وفهمت منذ طفولتي أن أحلامي لن تتحقق »[5]

في بلد يفتقد للأمن صار الحلم مستحيلا .

« قررت و بعد أن صرت مخمورا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية ...رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س)... ومن المضحك أني وضعت سطرا تحت كلمة (كاتب) حتى يأخذني الجميع بالجدية المطلوبة »[6]، غريب أن يصل بالانسان إذاعة خبر وفاته للجميع .

1) الرواية ، ص : 80
2) الرواية ، ص : 82
3) الرواية ، ص : 85
4) الرواية ، ص : 87
5) الرواية ، ص : 8
6) الرواية ، ص : 11

إن عبارة « هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة »[1]يتماهى معها القارئ فيعتقد أنه يقرأ واقعا وليس رواية ، خصوصا إن كان على علم أن " بشير مفتي " عاش العشرية السوداء وهو ابن العاصمة أي لم يكن بعيدا عن الأحداث التي يرويها في عمل سردي روائي . « كنت قد تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسا في القسم بشيء من القلق وعدم الاطمئنان ...وبطريقة ، كان طلاب القسم النهائي بثانوية المقاني يعتبرونها جديدة عليهم وأنا نفسي لم أكن مهتما إن كان ما أفعله مفيدا أم لا »[2] . تتحول رسالة الأستاذ النبيلة الذي يبني الأجيال بالعلم والمعرفة إلى مهنة قلقة عبثية أيضا ، كل هذا حدث في زمن الموت (العشرية السوداء) حيث لم يعد معنى للأشياء الجميلة في الحياة .

« في عيد ميلادي قررت أن أدعو مصطفى إلى الحانة التي أشرب فيها باستمرار ، لم يكن يعلم أن دعوتي مبطنة بحيث كنت مجروحا في الباطن العميق للقلب وكنت أريد أن أتحدث وأبكي »[3]، مؤلم حقا أن تتحول حفلة عيد ميلاد أنسان مثقف إلى الشرب في حانة من أجل النسيان والبكاء .

« لم يكن يثيرني أمر القتل ، الوحشية ، الذل ، العبثية ، لعبة الدم »[4]. كل فرد كان يهمه إنقاذ إنقاذ نفسه من الجنون والضياع و أصبح ما يحدث للآخر غير مهم على الاطلاق .« مصطفى هاجر إلى بلد آخر »[5] أما محفوظ « عاد إلى عائلته وتزوج من ابنة عمه »[6] . « الدوامة هي التي قادت مصطفى إلى الهجرة وعزيز الصافي إلى الانتحار وناديا إلى الهرب المستمر من حبها »[7]

1) الرواية ، ص : 15
2) الرواية ، ص : 54
3) الرواية ، ص : 110
4) الرواية ، ص : 112
5) الرواية ، ص : 112
6) الرواية ، ص : 113
7) الرواية ، ص : 141

وحده "محمود البراني"وهو يفتح مكتبته للشباب يشعر بنشوة كبيرة « هنا كل ما أقوم به له قيمة»[1] قد تكون هذه الاشارة لفعل القراءة وحدها الضوء الذي كان ينير أحداث الرواية السوداوية من البداية إلى نهاية ، بمعنى أنها الفعل الإيجابي الوحيد الذي لم يحوله له الراوي أو الأبطال إلى فعل عبثي لا فائدة منه ، بل بالعكس تماما رغم الضبابية وكبر المأساة إلا أن الجميع ظل يتهافت على الكتّاب .

إن نهاية هؤلاء الأبطال كانت تمثل نهاية كل مثقف عاش الجزائر التسعينيات السوداء إلى درجة أن الموت والحياة أصبحتا متساويتان عند الجميع .

4) الفضاء الجغرافي :

أخذ الفضاء الجغرافي الجزء الأكبر في هذه الرواية ، كما كانت الجزائر العاصمة الفضاء الذي دارت فيه أغرب الأحداث إضافة إلى الفضاء الثاني ألا وهو ولاية وهران التي دار فيها جزء بسيط فقط من الأحداث الروائية .

العاصمة : كانت العاصمة الفضاء الذي لجأ إليه الأبطال فشب بكل ما أوتوا من خوف وضياع وتشرد فيها «كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وانتحر ... لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التكهن على أي صورة ستكون ...مجرد لوحة ، فضاء ممزق .ذاكرة مثخنة بالألم ، ألم الذاكرة ، ألم الجوع ، ألم الروح...»[2] .لقد أصبحت العاصمة تتألم لألم الأبطال بسبب تغلغلهم فيها فاندمجت فيها أوجاعهم حتى صارت صاخبة راكضة مع الحلم «العاصمة..الصخب المفعم بالجري الحلم الذي يسكن الأسوار والمباني والحكايات ، كوشم يحكي الأسطورة ويفجر الغوايات القديمة التي تصنع للإنسان معناه في غربته في منفاه ...العاصمة تغازل جروحها »[3]

1) الرواية ، ص : 123

2) الرواية ، ص : 27

3) الرواية ، ص : 15

إذن العاصمة هي صورة لمدينة الإنسان ، التي أذنبت كما أذنب هو فهي « العاصمة التي تنام باكرا صار الجميع متأكدا من الساعة التي يهرب فيها الجميع إلى بيوتهم وحتى في الحانات التي تتظاهر بالتحدي و الخوف فإن هناك ساعة محددة يتوقف عندها أفق السكر ...لطالما حاولت أنا ومصطفى ومحفوظ تجاوز الوقت المحدد لكن صاحب الحانة يوقف لحظة النشوى ويطردنا بالقوة ، ما أن نتجاوز الوقت القانوني لحظر التجول يبقى مصيرنا معلقا »[1].

حينما يشعر الانسان بأن حياته ليس لها معنى فإنه لا يكترث لخطر الموت .

وهران : « وصلت إلى وهران صباح السبت ، متعبا ، كانت الشمس تمنح الجو رتابة مملة »[2].

منذ البدء تبدو وهران أسوأ حالة من العاصمة « وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت بهذا الإحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنها كانت جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذة والاندفاع الأعمى لممارسة الحياة بكل شهوانية والتقاط حرارة الزمن الوهراني الذي عرف كل أنواع الانتهاكات والأحلام الكبيرة »[3].

بدت وهران شرسة كالوحش في نظر المتلقي إذا ما زارها تنقض عليه .

ثانيا :بنية :المكان :

كون أن للمكان أهمية عظمى في النص الروائي حيث أنه يمثل « الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي »[4]، أي أن المكان هو القاعدة التي تعتمد عليها الرواية أو النص الروائي لقد جسد الكاتب مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق ومن ذلك نذكر :

1) الرواية ، ص : 17

2) الرواية ، ص : 58

3) الرواية ، ص : 68

4) ينظر : النصير ، ياسين : الرواية والمكان ، تر ، طاهر عبد المسلم ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ،عدد3 و4 ، ت ط 1997م ، ص :39.

1) المكان المفتوح :

✓ **المقبرة** :المقبرة مكان يوحي بالموت والهدوء وانتهاء الزمن عكس الشوارع والمحطات المليئة بالحركة واستغراق الزمن « لا ضوضاء ...لا حرس ...لا تلفزيون ...لا حركة . كانت المقبرة في غاية الجمال ، في غاية الكآبة لم أكن أدري أبدا أن ثمة مقابر يمكنها أن تدفعني إلى مثل هذا الإحساس العميق بجمالها الفائق »[1]. نظرة الكاتب "س" إلى الحياة بنظرة تشاؤمية وإحباط شديد بسبب حرمانه من مزاولة حياته وممارسة حقوقه في الكتابة والتعبير وحرمانه من لقاء الأحبة والأبوة والبنوة ، وعجزه في استعادة ماضيه المتلاشي ، كل هذا جعله ينظر إلى المقبرة على أنها مكان هادئ وجميل قد يناسبه كما لو أنه تمنى الموت .

✓ **مدينة العاصمة** : تعتبر المدينة«مجموعة من المسافات »[2] لها أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية للكاتب .«كان سمير الهادي يحكي عن هذه المدينة مثلما يحكي الفنان عن لحظة الخلق الأولى »[3] . تجسدت المدينة كذلك في صف سمير العاصمة بأنها لعينة حين قال :« في نخب هذه المدينة اللعينة »[4]

كانت مدينة العاصمة شبه غابة الوحوش حيث يأكل القوي فيهم الضعيف بسبب سياسة التعسف والظلم والاضطهاد .

✓ **الشاطئ** : جسد الكاتب الشاطئ في قوله « عادة ما كان سمير يفضل الذهاب بقرب بيوت قصديرية يسكنها سكارى ومزطولون ومتشردون من كل أنحاء البلاد »[5].

ذهب "س" إلى الشاطئ عله يجد سمير هناك لأن هذا الأخير غالبا ما كان يتردد على هذا المكان .

---

1) الرواية ، ص : 14

2) بوتور ، ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، ت ط 1982م ، ص :47

3) الرواية ، ص : 16

4) الرواية ، ص : 16

5) الرواية ، ص : 40

✓ **الجامعة** : رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي .« كنت أعلم أنها حتما ستذهب إلى الجامعة ، وخمنت أنها قد تجلس في الحديقة الصنوبرية لتقرأ أحد كتبها »[1]

✓ **الحديقة** : أرض خضراء ذات مناظر طبيعية خلابة متنفس الطلبة بعد الدراسة « إنزوت في ركن مظلم من الحديقة وبقيت لساعات طويلة أحس بلوعة قاسية وشوق ملتهب لمعانقتها »[2].بعد أن تركته ناديا وغادرت المكان شعر بأنه بحاجة لمعانقتها لإطفاء لهيب الشوق واللوعة القاسية التي انتابته بعد الوداع .

✓ **اسبانيا** :وهي البلد الذي اختاره "س" مكان هجرته « في ذلك العصر نفسه عندما كنت مهاجرا في إسبانيا وتعرفت على" فاطمة ، ح" وهي تتنزه بشوارع مدريد المكتظة »[3]

لقد كان للمكان المفتوح أهمية بالغة في الرواية عدا إضفاء جماليته فيها.

2) المكان المغلق :

يتميز المكان المغلق بنوع من الانسداد والانغلاق،ومن بين الأمكنة المغلقة المتجسدة في الرواية نذكر :

✓ **الحانة** :أين تباع الخمر وأشباهه .« وتدق الساعة ، تدق دائما عند منتصف الليل في هذه الحالة اليتيمة التي يفضل صاحبها " عمي الربيع " تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر »[4]

وهي الحانة التي كان يداوم الكاتب "س" الذهاب إليها . « صاحب الحانة ينصحني أن أخرج»[5].

1) الرواية ، ص : 42
2) الرواية ، ص : 44
3) الرواية ، ص : 117
4) الرواية ، ص : 8
5) الرواية ، ص : 9

لأنه كان آخر من يبقى في الحانة بعد مغادرة الجميع ، وهو واصل إلى أقصى درجة في الشرب وبلوغه حد الثمالة .« صاحب الحانة يسألني إن كنت أرغب في المزيد من الويسكي »[1]

من عادة "س" الاكثار في شرب الخمر دون أن يكترث لكن هذه المرة على غير عادته فقد شرب أقل .

✓ **السجن** : وهو مكان حبس الفرد وعزله عن العالم .لقد كان السجن ولا يزال المادة الخصبة للعديد من الأقلام الأدبية وخاصة الروائية ، وإذا كان الانسان «يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الحرية ، تنتقل إليه الشخصية مكرهة »[2].« عندما ماتت أمي من فرط حزنها بسبب فقدانها والدي الذي رمي في السجن كالكلب أصبحت أمك أمي »[3]، ذلك أن أبو سمير حين زج به في السجن سلب انسانيته وجرد من أبسط حقوقه ، ففي السجن يعامل الإنسان كالحيوان.

«إما أن نقع مع شرطي طيب يتركنا نذهب إلى البيت بسلام أو أن نقضي الليلة كلها في السجن »[4]

هنا نرى أن الكاتب كان خائفا ومن معه من الوقوع في قبضة شرطي يقوم بزجهم في السجن حيث لا حول ولا قوة لهم .

✓ **البيـــــت** :البيت هو عالم الإنسان الأولالذي يحتويه .« هل هذا هو بيت الآنسة ناديا »[5]

---

1) الرواية ، ص : 13

2) حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، ط 1 ، ت ط 2010م ، ص222.

3) الرواية ، ص : 21

4) الرواية ، ص : 107

5) الرواية ، ص : 59

« إذا أردت النوم فاذهب إلى بيتك »[1] ، « صار الجميع متأكدا من الساعة التي يهربون فيها إلى بيوتهم »[2]. لقد أعطى الكاتب أهمية للبيت وبيّن مدى خصوصيته لقاطنيه ، فالبيت يمثل « نموذج للألفة ومظاهر الحياة الداخلة كما أنه يمثل خصوصية لساكنيه من حيث الشعور بالأمان في جنباته»[3]

✓ **القـــــاعة** :«عندما طلب إلي المدير أن أعود إلى المنصة من جديد رفضت لكن هي ترجتني»[4]. هي إحدى القاعات التي كان يقدم فيها البطل المقطوعات الموسيقية لأشهر فناني الجاز ، والتي التقى فيها بناديا .

✓ **المكتبة** : مكتبة باب الواد «ومرة عندما التقيت بسمير الهادي بمكتبة محمود البراني كان سمير هو الذي فتح موضوع الحب وراح يصف فتاة خياله »[5] ، « جاءني إلى المكتبة مساءا »[6].

إن هذه المكتبة حجمها صغير ، لصاحبها محمود البراني رجل في الخمسين من عمره ، متعاطف مع المبدعين والمثقفين من بينهم الكاتب "س" وصديقه الرسام سمير الهادي .

✓**الغرفة** :« داخل الغرفة المغلقة علي ، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى»[7]

إن هاجس الموت أو بمعنى أصح هاجس القتل انتاب الكاتب "س" وأصبح يتخيلها تسبح في بحر من دماء الأبرياء بسبب انتشار القتل وسفك الدماء .

1) الرواية ، ص : 62

2) الرواية ، ص : 107

3) حسون السعدون ، نبهان : جماليات تشكيل الخطاب ، قراءة في السرديات الموصلية المعاصرة ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، ت ط 2015م ، ص : 73 .

4) الرواية ، ص : 66

5) الرواية ، ص : 30

6) الرواية ، ص : 103

7) الرواية ، ص : 85

✓ **الفندق** : «خرجت مساءا من الفندق وأخذت سيارة أجرة لتنقلني إلى حي السانية »[1].

« وما هي إلا ساعة حتى كنت في الفندق ، متمددا على السرير ومدخنا بعنف وحسرة »[2].

لقد شكل الفندق أحد محطات الشخصية "س" فهو بالنسبة له مكان الإقامة الاختياري في وهران لأن مسكنه الأصلي بالعاصمة .

✓ **المقهى** : « مرة ونحن نتكلم بإحدى المقاهي »[3] ، « حتى بعد وفاة بومدين ظل شاهرا سيفه وكلامه اللاذع ويردد في المقاهي : تسقط الاشتراكية »[4] .

يعتبر المقهى فضاء ومتنفس يرتاده الناس فهو يعكس واقعهم الاجتماعي ، وهنا أبو سمير ظل رافعا راية العند والتحدي أمام الجميع في المقهى .

✓ **المستشفى** :« لقد خرج من المستشفى مؤخرا »[5]. إنها المستشفى التي عولج فيها مصطفى مصطفى بعد تعرضه للأذى من الوحوش بسبب مقالاته السياسية .

إن صورة المكان في هذه الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ، فاسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة غير مألوفة كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث كونه يقتحم حالة السرد محررا نفسه – المكان – من أغلال الوصف .

1) الرواية ، ص : 59

2) الرواية ، ص : 60

3) الرواية ، ص : 29

4) الرواية ، ص : 21، 22

5) الرواية ، ص : 32

المبحث الثالث :بنية الشخصية في الرواية:

أولا : أبعاد الشخصيات :

تحتل الشخصية مكانة هامة ومميزة في أي عمل روائي ، فهي الأساس المحرك والمفعل للأحداث و لتطورها ونمائها وصولا إلى نهاية العمل ، فلا غنى له عنها . فالشخصية حسب " غريماس " وتلامذته : « تمثل نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي ، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العامة بعضها البعض ، وتنظم الحركات والوظائف و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحيلها هذه الشخصيات »[1] .

ولذا سنحاول من خلال دراستنا لشخصيات رواية " أرخبيل الذباب " أن نستخلص الصفات والمؤهلات المشكلة لها والتي تميز بعضها البعض ويتم ذلك من خلال :

1) – البعد الخارجي :

✓ **الاسم** : يصر محللوا الخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي ، فهذا الاسم هو ميزتها الأولى سواء كانت هذه الاسماء شخصية أو ألقاب مهنية أو ألفاظ قرابة أو حروف أرقام . فالروائي يسعى أن تكون أسماء شخصياته متناسقة ومنسجمة ،بحيث «تحقق للنص مقروئيته و للشخصية إحتماليتها ووجوده »[2] ، فهذا الانسجام والتناسق لا يأتي عفويا بل يتقصده الروائي بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتباطية تربط الاسم بصاحبه فيظل الاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز ، « وما يمكن ملاحظته في الرواية عموما أن الأسماء المسندة إلى الشخصيات

1) صحراوي ، ابراهيم : تحليل الخطاب الروائي ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 2 ، ت ط 2003م ، ص : 15

2) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 1 ، د ت ، ص :247

الروائية مخططة تخطيطا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الإعتباطية التي تخضع لها غالبا الأسماء في الحياة العادية وخارج العمل الروائي »[1].

سنحاول الآن تفكيك دلالة بعض أسماء الشخصيات المتواترة في الرواية:

ينفتح نص رواية " أرخبيل الذباب " على تنوع المادة الصوتية المكونة أو المشكلة للشخصيات الروائية إذا تخضع للسمات الدلالية التي يختارها السارد ونصادف في هذه الرواية بمنظومة من الأسماء غاية في التنوع والاختلاف فنحن نعثر على شخصيات تحمل أسماء ذات طابع تقليدي من مثل : مصطفى ، فاطمة ... ، مألوفة في الواقع ، وأخرى ذات طابع حديث من مثل : " ناديا "،"سمير الهادي" ... كما توجد أسماء غريبة من مثل : " س "،" مادلين " ، " نيروز " ... ، وقد بدا لنا أثناء الاشتغال على أسماء الشخصيات أن هناك تفاوت في مدى استعمال توظيف هذه الأسماء بين القلة والكثرة ، وذلك بالاعتماد على تردد ها في المتن الروائي ، وإذا قاطعنا بين المستويين اللغوي والنصي فإننا نحصل على دلالة بعض الأسماء الأكثر حضورا وفعالية على مستوى المتتاليات السردية .

وسنحاول الآن أن نرصد عينة من هذه الأسماء وعلى النحو التالي :

-"**س**" يمكن أن يحل محل الاسم التقليدي للشخصية الروائية أي شيء،فلا حرج في ذلك لان « أي علامة من العلامات المميزة يمكن أن يعلم بها شخص من الناس يعيشون في عالم الواقع : فالرقم علامة على اسم ، علامة مشروعة وتمثل الشخصيات الروائية تمثيلا حقيقيا ، وكان النحاة العرب يرددون منذ القدم أن أعرف المعارف : الضمير»[2]

إن الشخصيات في الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ، ولكن بالوظيفة التي تؤديها ، وتوكل إليها .

1) بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي للطالبة مناصرية أحلام ، ص : 89.

2) مرتاض ، عبد المالك ، في نظرية الرواية ، ص : 86، 87

وممكن اختيار حرف أو رمز " س" في الرواية هي اختصار للفظة أو كلمة سؤال وهذا الحرف يستعمل كاختصار للكلمة أو يستعمل كعلامة رياضية أي في المجالات العلمية ، ويقصد بالسؤال اختفاء"س "المفاجئ ويدل على الغموض و الالتباس الذي يلحق بالنص المسرود ، وهو شخص مثقف كاتب وله مجموعة من الأصدقاء المثقفين من : كتاب ، صحافيين ، فنانين ... واتخذ دور الراوي الذي يسرد الأحداث .

-"**ناديا**" : « هي من اسم عربي أي الرطبة الندية من أثر المطر وهي تعني السخاء »[1] وفي الرواية يبرز شخصية " ناديا " المرأة المعطاءة فهي ترمز إلى حب الحياة ، الأمل والتحرر والحب.

-"**محمود البراني** " : " محمود " على وزن مفعول وهو صفة حميدة من حَمَدَ يَحْمُدُ مَحْمُودًا وتعني في الرواية أن شخصية محمود تتميز بالصفة الحميدة والأخلاق الصالحة حيث كان متعاطفا مع المثقفين الذين يتهافتون على مكتبته الموجودة في وطنه الجزائر بعد الرجوع من إسبانيا .

- " **البراني** " من البر وهو الخلاء الفسيحة ، وهي الأرض البعيدة عن العمران ، وهنا تعني أن البراني كان بعيدا عن بلده حيث كان بالخارج .

-" **نيروز** " : « النّوروزَ أو النّيروزَ هو عيد رأس السنة الفارسية ويصادف يوم الاعتدال الربيعي أي الحادي والعشرين من آذار / مارس في التقويم النصراني ويحتفل به في إيران والدول المجاورة كأفغانستان ، تركية ، لكن الاحتفال بهذا العيد بقي حتى بعد الفتوحات الإسلامية لبلاد فارس ويستمر إلى يومنا هذا»[2]

1) موسوعة ويكيبيديا الحرة

2) المرجع نفسه.

–" مادلين " : « اسم علم يوناني الأصل وهو بالأنجليزية"madeleine" وهو نسبة إلى " مجدل " بجنوبي فلسطين ، و أصله ماجدولين»[1].

2) البعد الداخلي :

يشمل الجانب الانفعالي والوجداني للشخصية مزاجها ، عواطفها ، غايتها وتبدو شخصية الراوي" س " أكثر الشخصيات حظا من اهتمام السارد وعنايته فقد تقاسم البطولة أي " س " مع " ناديا" و " محمود البراني " فهم « بؤرة التجربة وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية منهم تبدأ الرواية وإليهم تنتهي وعلى لسانهم تحكى الرواية كلها ومن خلالهم نلمس الرؤى الساردة للأحداث بوصفها الأنموذج أو المثال الذي خلاله ما جرى من أحداث »[2]، ف " س " هو الرجل المثقف الواعي والكاتب الذي يبعث برسالة يعلن فيها عن انتحاره « الذي يفاجئ بها القارئ من البداية و هذه النهاية السلبية التي تدل على البنية النفسية الهشة التي يعانيها البطل (...)،وحيث يقف القارئ متعجبا لأمر هذا "س" غير المستقر فمن جهة يبعث برسالة انتحاره »[3] ، «قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورا أن أبعث لكل الجزائر الوطنية و الدولية و وكالات الأنباء والقنوات المسموعة و المرئية رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب" س " (...)»[4] .

ومن جهة أخرى « يشتاق إلى فعل الكتابة كاشتياق الرضيع لأمه ؛ ومن جهة أخرى يعلن الرغبة في الاتصال بعالم الكتابة وكأنه يجد العالم الذي لا خوف فيه ولا خوف منه »[5].

1) www.meaning – name .net

2) بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي من اعداد الطالبة مناصرية أحلام ، ص : 90 .

3) بن سويكي ، يمينة : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية ، ص : 236.

4) الرواية ، ص : 11

5) المرجع السابق ، ص : 236

« العاصمة تنام باكرا ثمة إحساس لاهب بالخوف ، رغبة جامحة في فعل شيء يمزق الصمت الملفوف كجدران زنزانة صدئة ، (...) وبداخلي جوع شرس للكتابة (...). »[1] أما – "**محمود البراني** " : كان يرفض الحاضر ليعيش ذكرى الماضي فقط ، كان كثير الرجوع إلى الماضي يفكر في "فاطمة ح" التي أحبها و زرع فيها بذرة " ناديا "كانت ذكرياته تعود به إلى ما قبل استقلال الجزائر عندما كان مهاجرا إلى اسبانيا « كانت الجزائر قد استقلت بالفعل و شهدت منذ سنواتها الاولى ذلك الصراع العنيف على السلطة ، مما افشل مشروع عودتي ... »[2] و يتذكر كذلك نفس شخصيات البطل " س " في وطنه و عند ظهور " ناديا " فجأة تؤثر فيه « مضى اكثر من شهرين على تعارفنا قبل أن تقول لي أن اسمها " ناديا " خبطت راسي على الحائط ، و كدت اجهش بالبكاء (...) . »[3] ، " ناديا " هي البنت الحقيقية للبراني ، اصبح هو يعلم و هي لا .

و" ناديا " المرأة المثقفه الجريئة الجميلة ، نقطة ضوء سيهتدي بها " س " «(...) لقد كانت اللغز ، السر الذي كان علي البحث بداخله و خارجه ، فيه و عنه ، لم أكن أعلم كيف أحددها ، كانت هنا و هناك كالومضة التي تخطف النجمة التي تضيء من بعيد وتقتل عن قرب »[4] هي المرأة التي احبها " س " و عاش معها قصة حب الحصار باعد بينهما ، و هي تحمل رمزية لكل من " س " و " محمود البراني " و نقطة تأثرهما المشتركة .

تتعاطف " ناديا " في سلوكها و تفتحها مع عيسى الموسيقي المبدع ، و تحب " س " المراهن على الكتابة و المعرفة تبدو و تختفي ، تتالم و لا تشتكي .

1) الرواية ، ص : 12
2) الرواية ، ص : 120
3) الرواية ، ص : 133
4) الرواية ، ص : 27 ، 28

3) **البعد الاجتماعي :**

-" **س** " وصف عائلته بانها كانت شديدة المحافضة و متدينة و بالرغم من هذا تذكر مراهقته وحبه الأول مع امرأة تكبره بعشرين سنة ثم أحب ابنتها و مغامراته معها ، و كان يشرب الخمر كثيرا.

- "**محمد البراني** " : صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد الذي تم فتحها بعد عودته إلى وطنه ، لقد كان مرتبطا بمجموعة تريد تغيير العالم انطلاقا من ثورة الجزائر لكن السلطة طاردته فأخذ طريق المنفى و في اسبانيا قبل العودة التقى " فاطمه ح "، ابنة " عمران ح " أحبها إلا أن زبانية والدها الثري هددوه فهرب بعد أن زرع نطفة " ناديا " في رحمها ، عندئذ زفت " فاطمة " إلى أحد رجال الأغنياء لستر العار (...) ، وبعد سنوات عاد إلى وطنه.

- " **ناديا** " : هي سليلة " محمود البراني " المنتمي إلى الثورة والتي فرضت عليها أبوة رجل سرق الثورة واغتنى من المتاجرة بشعاراتها وكان عشاقها كثيرون لا يستطيعون مقاومة جمالها .

ثانيا : تصنيفات الشخصية (أنواع الشخصية):

الشخصية الأولى في الرواية هي البطل " س " الذي اتخذ دور الراوي يحكي بطريقة "المونولوج"، « لم تكن الحرب واضحة لم تكن علاقتنا واضحة كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء ... وأمام لا معنى الحرب .. كان هناك لا معنى في الحب ... هل هي الحرب ؟ أم هو الحب فقط ... الغيوم الرمادية في السماء تبعث بداخلي السأم آه من الحرب ... . »[1] ومن بداية السرد يتضح لنا التلوين الأسلوبي وذلك بأن البطل " س " يسرد ما حدث له مرة في عدة مرت وهو ما يطلق عليه « بالسرد التكراري»[2] الذي تجده يهيمن على كامل الرواية

1) الرواية ، ص : 7

2) عيلان ، عمر : الاديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائ ، د ط ، ت ط 2001م ، ص : 276.

علاقة يتقاطع معها البطل في الرواية هي صاحب الحانة الذي ألف وجود " س " منذ سبع سنوات ينصحه بأن يخرج لأن الحانة أصبحت فارغة إلا منه تتدخل شخصية أخرى باستعمال السرد الاستذكاري ألا وهي ناديا : « ناديا لم تعد (...) أنا الذي أصبحت مملا ربما مقرفا وهي لا تدرك أن خيط الحب يتهشم مثل رأس ملاكم تحت لكمات خصم قوي وعنيد ، لا رحمة في ضرباته (...)»[1].

هكذا تبدأ الرواية بحالة انفصال البطل " س " عن " ناديا " بسلمية لا حرب فيها « وهي تحاول أن تمسح شعري بأصابع يدها الناعمة أضافت : لقد عشنا معا السراء والضراء تمتعنا بالحياة اعتصرنا جسدينا بالنشوة وذقنا حلاوة النعيم وغرفنا من مفاتن الكون حتى صار لنا قلب واحد ، جسد واحد ، صرت لك وصرت لي ، صار لكل ما فينا واحدا ، وهذا لم يكن قليلا (...) كان كثيفا غزيرا لهذا صار انفصالنا موعدا مفروضا (...)»[2]

يتذكر البطل كل الأشخاص الذين كان معهم في علاقة اتصال وانفصال وهذه المرة مع " محفوظ " وهي شخصية ثانوية حيث ذهبا إلى المقبرة فيسأل : « ما الذي جئنا نفعله هنا ؟ أجبته بصوت منخفض : ثمة جذور هنا (...)»[3]، وكأنه " س "دخل في علاقة تواصل مع الأموات حالما أعلن خبر انتحاره للأنباء .

بعدها مباشرة نجد " س "يدخل في علاقة اتصال مع " سمير " الرسام « ثمة مأساة وراء كل لوحة أو صورة إنسان (...) »[4] يحدث في هذه الرواية أن يتذكر " س " شخصيات ليست لها دور فعال في سيرورة أحداث الرواية وكأنه لا يريد أن ينسى كل الذين تقاطع معهم في حياته قبل رحيله الحقيقي « تصفني نيروز قائلة : تملك ملامح طفل (...) شيء ما يخطف إليك بسرعة (...) . »[5]

1) الرواية ، ص : 10
2) الرواية ، ص : 11
3) الرواية ، ص : 14
4) الرواية ، ص : 16
5) الرواية ، ص : 16

يتدخل بعد ذلك " مصطفى " فجأة في حوار مع البطل وهو الصحافي الذي يعاني اضطهاد السلطة حيث يقف حائرا بين الهرب إلى الخارج أو البقاء مع أمه يطمئنه " س " : « لا تقلق بشأن والدتك سأتكفل برعايتها (...) اللعنة عليك وعلى كل من صنع فرصة الهرب »[1]، وتعود" ناديا " لتطفو على سطح الذكريات «ناديا كانت لحظة الخوف الكبير الذي عشته بكل شراسة بكل ضعف وبكل جنون ولا أعلم إن كان بوسعي وضع صورتها في الإطار المحدد أي على الوجه الصحيح من اللوحة » [2].

ويمد " س "جسور ذكرياته مع شخصية أخرى " عزيز الصافي " « الغريب أنه لا أنا ولا سمير الهادي خمنا ما كان يدور بخلد عزيز في تلك السهرة ولم نتوقع بتاتا أن نجده مع الصباح قد غادرنا إلى العالم الأخر بعد أن ابتلع عددا من أقراص (...)»[3] .

« هكذا يظهر البطل في علاقة مع شخصيات تظهر فجأة وكأنه أرخبيل يمنع تواصل جزره بقوة وما يبقى من الاتصال بهم سوى الذكرى وألم الفقدان فقيمة الكل هي في أجزائه ، كما أن قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل (...) . » [4].

إن أبطال أرخبيل الذباب يتأثرون بتواصلهم مع بعضهم كما يتأثرون بانفصالهم أيضا « كل واحد يرى في الآخر صديقه وندّه حلمه وعذابه ،جرحه وسعادته (...) وحتى الوطن ليس إلا وهم (...) » [5].

لم يتمكن أحد من الأبطال أن يساعد صديقه لأن الكل كان يعيش حالة الفوضى والتيه والانكسار والرحيل بطريقة ما ... وفي زخم الذكريات هذا يظهر " س "في علاقة مع نفسه هذه المرة

1) الرواية ، ص : 21

2) الرواية ، ص : 28 ، 29

3) الرواية ، ص : 53

4) بن سويكي ، يمينة : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية ، ص : 236

5) الرواية ، ص : 36

« كنت تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسه في القسم بشيئ من القلق وعدم الاطمئنان (...)»[1].

وفي رحلة الاسترجاع يتصل بشخص اسمه "عيسى" عازف الساكسو وهو الحبيب الأول" لناديا" لينصحه بمواصلة البحث عنها ليفهم سر اختفائها المفاجئ كل مرة دون إشعار ، حتى هؤلاء المجهولون لا ينساهم " س " في رحلة تذكره « لا أذكر جيدا ما الذي حدث لي بعدها ،أظن أن سيارة سوداء توقفت بقربي وأنا خارج من باب العمارة وشخص يرتدي بذلة سوداء ويضع نظرات شمسية على عينيه أخرج مسدسا وقال لي أدخل (...) » [2].

يأخذ شخصية الراوي شخص كان في علاقة اتصال دائمة مع " س " و هو " محمود البراني " الذي يفتتح سرده بقوله : « كان ذلك آخر ما كتبه " س "ولم يقدر لناديا أن تقرأه عل الإطلاق ولا لأحد غيري الإطلاع عليه (...) »[3]، تغيب " ناديا " عن أحداث الرواية كما يغيب " س " في جو غامض لا أحد يروي بدلا من الراوي الأول " س " .

يبدأ البراني نفسه تقنية التذكر أو استرجاع الأحداث كما فعل " س "وكان الراوي وإن تعدد في " أرخبيل الذباب " يرفض التصالح مع الحاضر ليعيش ذكرى الماضي فقط : « أفكر في " فاطمة ح "الأن وأتساءل كيف أمكنني تضييعها بذلك الشكل ؟.. كيف سمحت لنفسي بالخضوع للإبتزاز أو حبها » [4].

1) الرواية ، ص : 54
2) الرواية ، ص : 80
3) الرواية ، ص : 117
4) الرواية ، ص : 118

ذكريات البراني تعود إلى ما قبل استقلال الجزائر عندما كان مهاجرا في اسبانيا ،« كانت الجزائر قد استقلت بالفعل وشهدت منذ سنواتها الأولى ذلك الصراع العنيف على السلطة ، الأمر الذي أفشل مشروع عودتي (...) »[1].

كأن الرواية محكومة بالغوص في الماضي من أجل التنقيب على الذكريات « مادلين أحبتني بعدها وأنستني دنياي القديمة ودفعتني لأفكر في الكتابة »[2].

ينتهي البراني من ذكريات الهجرة ليواصل ذكريات الوطن ، ليتذكر بدوره نفس الشخصيات التي تذكرهم البطل " س " « بسعادة كنت أحضر الكتب أشتريها من هنا وهناك أرتبها في صفوف ومحاور (...) كنت أرغب فقط في الاستماع إلى الشبان الذين يزورون مكتبتي »[3].

وتذكر« عندما حل " س " لأول مرة ضيفا على مكتبي كان بصحبة "مصطفى " »[4].

وتظهر " ناديا " فجأة هذه الأنثى الخرافية التي تؤثر على الراوي الأول كما تؤثر على البطل الثاني بالقوة نفسها أي أنها تصل بهما إلى مرحلة الزلزال ف " ناديا " هي البنت الحقيقية " للبراني" و هو يعلم وهي لا تعلم ، لكنها تعلم أن زوج أمها المسؤول في السلطة ليس هو والدها الحقيقي .

تسترق " ناديا "هنا عملية السرد كما فعلت مع " س " « ووجدت في " عيسى " الأب والحبيب معا كنت بحاجة إلى ذلك ، لكنهم لم يتركونا نعيش تلك الأيام الجميلة من العمر (...)» [5] ويدخل " البراني " في مونولوج بعد اكتشافه أن " ناديا " تكون ابنته « كيف أصلح غلطتي؟.. ما الذي يجب أن أفعله ؟ » [6].

1) الرواية ، ص : 120
2) الرواية ، ص : 121
3) الرواية ، ص :125
4) الرواية ، ص : 128
5) الرواية ، ص : 134
6) الرواية ، ص : 135

يتذكر البراني تحول هؤلاء الشخوص من حالة إلى أخرى وكيف كانوا يتبادلون التأثير على بعضهم البعض « كان وجود ناديا يعطيني الحيوية لأفكاري(...)مصطفى تعرض لحادث غريب (...) "س "عرفته على " ناديا " حتى باتت بشائر البهجة تطل كل صباح من عينيه (...) »[1].

ليتم الرواية : « " س " فلا أحد يعلم ما الذي حدث له بعدها (...) لقد قرأ الجميع بيان انتحاره (...) أما " ناديا " فقصة اختفاءها ما تزال تثير حكايات (...) .

وبالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء هي آخر أسفاري إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلا من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت (...) » [2].

من خلال تتبعنا لبنية الشخصيات في " أرخبيل الذباب " يمكننا القول أن هذه الرواية تدخل فيما يسمى « " بالوظيفة التفسيرية " وذلك لما قدمه الراوي من تفسير لوضعية شخصياته ، السلطة أو القوة التي كانت تؤثر عليهم بطريقة مختلفة . أما عن تعدد الرواة في أرخبيل الذباب بين "س" و"ناديا"و"البراني" يجعل هذه الرواية تدخل فيما يسمى بالرواية داخل الرواية يتناوب هؤلاء الأبطال على الحكي كل واحد منهم قام بسرد قصة وهي رواية قائمة بذاتها »[3].

1) الرواية ، ص : 137

2) الرواية ، ص : 143

3) بن سويكي ، يمينة : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية ، ص:238

الخاتمة

في نهاية بحثنا هذا يجدر بنا أن نقول، أنه من المغالطة أن نجرم بالوصول إلى نتائج حتمية ويقينية في نهاية أي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملنا هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية وتحليل بنيتها، وقد غدت هذه الأخيرة فنا شاملا يجمع بين مختلف أفانين القول، فلم تعد مجرد تجميع حكائي لأحداث حقيقية أو متخيلة، إنما أصبحت فضاء رحبا لانتهاك قوانين السرد وللخرق اللغوي إضافة إلى أنها تعمد إلى تطويع جميع آليات الكتابة وتطبيقها من أجل خلق نموذج متميز،وعلى غرار هذا النمط نشأت رواية " أرخبيل الذّباب"لمفتي بشير—والتي حملت واقع العشرية السوداء —بخصائص فنية مثيرة ليجعل منها مدونة إبداعية متميزة ويمكن أن يستدل على ذلك من خلال جملة النقاط المتوصل إليها من تحليل بنية هذا الخطاب الروائي نوردها فيما يلي:

على مستوى البنية الزمنية :

– يظهر في الرواية اهتمام بالغ بعنصر الزمن ،فقد وظفت الرواية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة تنم عن المقدرة ،كما أنه يتماشى وطبيعة الرواية التي يعتمد على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت وربطه بالاستشراف، أي مزج بين الماضي والحاضر وكذا أهميته بالمستقبل.

–كسر حطية الزمن بتفجير الذاكرة وإخضاعها للتداعيات الحرة وبالتالي عدم الحفاظ على النظام الخطي للزمن) ماضي — حاضر — مستقبل(،للدخول في آليات الذاكرة والتي يخضع الزمن فيها إلى تداخلات كثيرة.

–التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتبطيء في تقديم الأحداث ويتم ذلك من خلال:

1– التلخيص :الذي يلجأ إليه لتغطية فترات زمنية طويلة بكل ما تضمه من أحداث على كثرتها وتنوعها وتقديم حصيلة نهائية لتطورات الأحداث بتلخيص مسار الزمن الروائي.

2 – الحذف :و يوظف لتحقيق القفر على ما هو غير مهم في القصة و تجاوزه أي حذف مقاطع لا تسهم في تسريع حركة ووتيرة الحكي.

3 – الوقفة : إضفاء أهمية على حدث أو فترة ما و الوقوف عليه لبيان أثره على غيره من الأحداث.

4 – المشهد :لتصوير الحدث بكل تفاصيله و جزئياته و عرضه بجميع أحواله وتوظيفه جعل الرواية قطبا جاذب لك لأنواع الإخبار و الظروف التكميلية.

-كثافة حضور المجامل الزمنية لتسريع الحكي، وخلق قفزات تثير رغبة القارئ في التأويل والتخييل.

-تقليص مدى السرد الاستشرافي وتركه مفتوحا على المفاجأة و التأويل و الانتظار من خلال خلق فجوات زمنية واسعة بين بعض الوحدات ، إضافة إلى طرح تساؤلات مستقبلية مبهمة تعمل على خلخلة النظام الزمني للأحداث.

-تراكم السرد الاستذكاري الذي يعمل على سد ثغرات أحدثها النص الروائي.

على مستوى الشخصيات :

ما يمكن ملاحظته على شخصيات هذه الرواية عموما، هو أن الأسماء المسندة إليها مخطط لها تخطيطا دلاليا محكما لا مجال فيه للصدفة أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها غالبا الأسماء في الحياة العادية و خارج العمل الروائي.

تتناول الرواية قصة " الكاتب (س)والتي تشبه جانبا من حياة الروائي" مفتي بشير "وتتلاءم شخصيته ، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية ساعدت على تطوير الأحداث ،كما مزج الروائي بين الوطنية والرومنسية .

على مستوى الفضاء و المكان:

– قدرة الروائي على تطويع آليات الكتابة في إخراج روايته وتحميلها بشحنات دلالية مكثفة.

– التشبث بالأماكن الجغرافية واستعادة كل تفاصيلها الضائعة في الواقع و الماثلة في ذاكرة شخصيات العمل.

– إنّ تشخيص المكان في الرّواية هو الّذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيّتها إنّه يقوم بالدور نفسه الّذي يقوم به الديكور 'والخشبة في المسرح. وطبيعيّ أنّ أيّ حدث لا يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكانيّ معيّن.

– طريقة الإبلاغ في هذه الرواية لها خصوصياتها الجمالية و التي ترشح هذا العمل – حسب اعتقادنا – إلى تمثيل و إعطاء صورة للرواية المعاصرة على أحسن وجه.

تلك إذن هي أهم النقاط التي استطعنا أن نقف عليها في أثناء تحليلنا لهذا العمل الروائي ، فإن صبنا فمن الله وذلك مبتغانا ، و إن أخطأنا ، فحسبنا أجر المجتهدين ، و الحمد لله الذي وفقنا لذلك .

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين الذي ذلل لنا كل الصعاب بمعونة منه تعالى و بمعونة أستاذنا المشرف الدكتور " حمزة حمادة " الذي أغرقنا بجميل صبره و دقة ملاحظته و تصويباته و غزير نصحه فله منا جزيل الشكر.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا : المصادر :

مفتي بشير : أرخبيل الذباب ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط 1، 1420هـ /2000م.

ثانيا :المراجع :

أ–المراجع العربية :

01 إبراهيم ، عبد الله : الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة ،المركزالثقافي العربي،بيروت،الدّار البيضاء ، ط1، ت ط1999م.

02 إبراهيم ، عبد الله :المتخيّل السّردي مقاربات نقديّة في التّناصوالرّؤى والدّلالة ، المركزالثّقافيالعربي،بيروت، ط 1 ، ت ط 1990م.

03 ابن عربي ، أبو بكر محمّد بن علي بن محمّد بن محي الدّين ، تفسير القرآن الكريم ، تح : مصطفى غالب دار الأندلس للنّشر و التّوزيع ، بيروت ،مج : 2 ،ط 2 ، ت ط 1978م.

04 أبو ديب، كمال:جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر،دار العلم،لبنان، ط 2 ،ت ط 1981م.

05 أحمد ، رضا : معجم متن اللغة ، مج 5 ، دار المكتبة الحياة ، بيروت ، د ط ، ت ط 1960م

06 بحراوي ، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995م.

07 بعلي ، حفناوي : تحولات الخطاب الروايات ، آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار اليازوري ، العلمة للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية 2015م.

08 بن سالم، عبد القادر : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ، 2001 م.

09 بن مالك ، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للنّصوص، دارالحكمة،الجزائر،دط ، فيفري 2000م.

10 حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، ط 1 ، ت ط 2010م .

11 حسون السعدون ، نبهان : جماليات تشكيل الخطاب ، قراءة في السرديات الموصلية المعاصرة ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، ت ط 2015م.

12 حمّاش جويدة : بنية الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السّيميائيّات ، منشورات الأوراس ، د ط ، د ت .

13 داود ، غطاشة : حسين راضي : قضايا النّقد العربي وحديثها ، مكتبة دار الثقافة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، ط 2 .

14 دبه ، الطّيب: مبادئ اللّسانيّات البنيويّة، دراسة تحليلية استمولوجيّة ، دار القصبة ،الجزائر، د ط 2001م.

15 الرياحي ، كمال : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكل ، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن ، عمان ،ت ط2005م .

16 السّد ، نور الدين : الاسلوبية و تحليل الخطاب ، نقلا عن عبد السلام المسدّي : الاسلوبية دار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، ت ط 1982م .

17 الشّمالي ، نضال : الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، ت ط 2002م

18 صالح ، إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، ت ط 2003 م.

19 صحراوي ،إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1 ،ت ط 1997 م.

20 صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 2 ، 2003م.

21 صفاء،صنكور جبّار:تحليل الخطاب في الدّراسات الاعلاميّة (دراسة في الأسس النّظريّة)،دط،ت ط 1996م.

22 عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة ثورية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت .

23 عزيز ، ماضي شكري : محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، الجزائر، ط 1 ، ت ط 1984م.

24 عمر، عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) ، دار الهدى للنشر ، ط 1، ت ط2003م .

25 عيلان ، عمر : في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، ت ط 2005م .

26 فضل ، صلاح :النّظرية البنائية في النّقد العربي،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 3 ، ت ط 1985 م

27 فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط 1 ، ت ط 1998م.

28 القاضي ، عبد المنعم زكريّا : البنية السّرديّة في الرّواية ، النّاشر عن الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة ، ط 1 ، ت ط 2009م.

29 القاضي، محمّد ومجموعة من اللّغويّين : معجم السّرديّات،دار محمّد علي للنّشر،تونس،ط 1 ،ت ط 2010م .

30 محبك ، أحمد زياد : متعة الرواية، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، ت ط 2005م.

31 مرتاض ، عبد المالك : ألف ليلة وليلة ، تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، د ت.

32 مرتاض ، عبد المالك : النص الأدبي من أين وإلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر

33 مرزوقي ، سمير وشاكر، جميل:مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ، تونس ، د ط ، دت.

34 المواني ، ناصر عبد الرزاق : دراسات في التراث، دار النشر للجماعات ، مصر، ط1، ت ط 1995م.

35 نجم ، يوسف : فن القصة ، دار ثقافة ، بيروت ، ط 7، ت ط 1979م.

36 يقطين ، السعيد : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4 ، 2005 م.

37 يوسف ، آمنة : تقنيات السّرد في النظريّة والتّطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، ت ط 1997م

ب – المراجع المترجمة :

01 آيزنزفايك ، يوري : الفضاء المتخيّل والأدلوجة ، تر عبد الرحيم تزل ، دط، دت .

02 بوجدرة محمّد بشير : مجلة ، الشّخصيّة في الرّواية الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ت ط 1983م

03 بورنوف رولان واونيليه : عالم الرواية ، تر نهاد التركلي ، مراجعة فؤاد التركلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ت ط 1991 م

04 بوتور ، ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، ت ط 1982م

05 تودوروف،تزفيطان:مفاهيم سردية،تر، مزيان عبد الرحمان ، منشورات الاختلاف،ط ، ت ط 2005م

06 جاكبسون رومان : قضايا الشّعرية ، تر محمد الولي ، الدّار البيضاء ، دط ، تط 1988 م .

07 جينت ، جيرار : خطاب الحكاية ،تر، حمد معتصم و عبد الجليل الأزومي و عمر حلمي ، الهيئة العامة للمطابع الأمرية ، د ط ، ت ط2000م

08 خريبتو، تود وروف :نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت ، تر، حسين جمعة ، نوافذ ، عدد 2 المملكة السعوديّة ، ت ط ماي 2000م

09 الزواوي بوفورة:مفهوم البنية، مجلّة المناظرة ، جامعة قسنطينة ، السّنة الثالثة ،العدد الخامس، يونيو 1992 م

10 ستروك ، جون : البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تر جابر عصفور ، د ط ، د ت

ثالثا – مجلات :

01 عبد الله بدرالرحاوي ، فارس : ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، عد 2 ،ت ط 2011/9/13 م ، مج 11 .

02 فرحات بدري ، الحربي: الأسلوبية في البقد الأدبي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1 ، ت ط 1427 هـ / 2003 م .

03 قيسمون ، جميلة : الشّخصية في القصّة ، مجلّة العلوم الإنسانيّة ، العدد 13 جوان 2000م

04 النصير ، ياسين : الرواية والمكان ، تر، طاهر عبد المسلم ، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد ،عدد3 و4 ، ت ط 1997م

رابعا– المذكرات :

01 بونشادة، نبيلة: بنية النص السردي في رواية «غدا يوم جديد»، لعبد الحميد هدوقة، رسالة ماجستر في لأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدبها، 2004-2005م

02 زهيرة بنيني الخطاب بنية الروائي عند غادة السّمان– مقاربة بنيوية – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث ،تحت اشراف الأستاذ:الطّيب بودربالة،جامعة العقيد الحاج لخضر– باتنة –كلية الآداب واللغات العلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية وآدابها،السنة الجامعية،2007م / 2008م – 1428هـ / 1429هـ

03 عباس ، إبراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل) " الطاهر وطار" ، عبد الله العروي ، محمد لعروسي المطوي ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار ، الجزائر ، د ط ، 2002م

04 محمود ،إبراهيم العتوم، مهى:تحليل الخطاب في النّقد العربي الحديث، مذكّرة دكتوراه ، في اللّغة العربية وآدابها ، مش: سمير قطامي ،كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية ، د ط ، ت ط آب 2004م

05 مناصرية أحلام مذكّرة معدة استكمالاً لنيل متطلّبات شهادة الماستر : بنية الخطاب السّردي في رواية السّمك لا يبالي ، جامعة منتوري قسنطينة ،كلّية الآداب واللّغات ، قسم اللّغة العربية وآدابها ماي 2001م .

خامسا – المعاجم :

01 ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:لسان العرب، دارصادر، بيروت،ط3، 1414هـ.

02 الجوهري، ابن محي الدين أبو نصير إسماعيل بن حماد، محمد : تاج اللغة والصحاح العربية ، دار الآفاق للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 3 ، ت ط 1997م.

03 مجموعة مؤلفين ، : المعجم الوسيط ،اشراف شوقي ضيف ، مجمع اللغة العربية مكتب الشّروق الدّولية ، مصر، ط 4 ، ت ط 1425 هـ ، 2004 م.

سادسا : مواقع الأنترنت :

01 موسوعة وكيبيديا الحرة.

02 www.mawdou3.com

03 www.meaning – name .net

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان.	
مقدمة :.....	أ
مدخل :.....	5
الفصل الأول : بنية الخطاب الروائي– مفاهيم ومصطلحات–	
المبحث الأول : مفهوم البنية والخطاب.....	11
أولا– مفهـــوم البنيــة.....	11
1 – لــغـة:.....	11
2 – اصطلاحـــا:.....	12
3 – البنيويـــة:.....	13
ثانيا: مفهوم الخطـاب:.....	17
1 – لـغـــة :.....	17
2 – اصطلاحـا:.....	18
المبحث الثاني – الخطــاب وأنــواعه:.....	21
أولا – الخطاب في النقدين الغربي والعربي:.....	21
1 – الخطاب في النقد الغربي:.....	21
2 – الخطاب في النقد العربي:.....	22
ثانيا : أنـــــواع الخطـــاب:.....	25
1 – الخطاب القرآني :.....	25
2 – الخطاب الإيصالي :.....	26
3 – الخطاب الإبداعي :.....	27
4 – الخطاب الأدبي :.....	27
ثالثا – الخطـــاب الروائـــي:.....	28

الفصل الثاني – مكونات الخطاب الروائي

المبحث الأول – الزمان:..... 31

أولا – مفهوم الزمان:..... 31

1– لغة :..... 31

2– اصطلاحا:..... 32

ثانيا – أنواع المفارقات الزمنية :..... 33

1–الاسترجاع :..... 33

2 – الاستشراف أو الاستباق **prolepses** : 35

ثالثا – الديمومة أو المدة : **la duree** :..... 36

رابعا – زمن السرد:..... 36

1 – تسريع السرد:..... 36

2 – إبطاء السرد:..... 38

المبحث الثاني – المكان:..... 39

أولا – مفهوم المكان:..... 39

1– لغة 39

3– اصطلاحا:..... 40

ثانيا – أنواع المكان :..... 41

1– المكان الخارجي:..... 41

2– المكان الداخلي:..... 41

ثالثا – أصناف المكان:..... 43

رابعا – أهمية المكان 44

خامسا – علاقات المكان..... 45

1– علاقة المكان بالزمان 45

2 – علاقة المكان بالوصف:..... 45

3– علاقة المكان بالشخصيات :..... 46
المبحث الثالث – الشخصيات :..... 46
أولا – مفهوم الشخصية..... 46
1– لغــة :..... 46
2– اصطلاحا :..... 47
ثانيا– أبعاد الشخصية:..... 48
1 – البعد الخارجي :..... 48
2 – البعد الدّاخلي :..... 48
3 – البعد الاجتماعي:..... 48
ثالثا– تصنيفات الشخصية:..... 49
رابعا– طرائق تقديم الشخصية:..... 50
الفصل الثـــالث –تحليـــل بنية الخطاب الروائ
نبذة عن حياة مفتي بشير:..... 54
الــروايــة:..... 55
ملخـص الــروايـــة:..... 56
المبحث الأول – المفارقات الزمنية:..... 57
أولا – الاسترجاع:..... 57
ثانيا – الاستباق:..... 60
ثالثا – تسريع السرد:..... 61
رابعا – تعطيل السرد:..... 63
المبحث الثاني – بنية الفضاء والمكان في الرواية:..... 67
أولا – بنية الفضاء:..... 67
1 – الفضاء الاجتماعي:..... 67
2 – الفضاء السياسي:..... 68

3 – الفضاء الثقافي:..... 70
4 – الفضاء الجغرافي:..... 72
ثانيا – بنية المكان:..... 73
1 – مكان مفتوح:..... 74
2 – مكان مغلق:..... 75
المبحث الثالث – بنية الشخصية في الرواية:..... 79
أولا – أبعاد الشخصية:..... 79
1 – البعد الخارجي:..... 79
2 – البعد الداخلي:..... 82
3 – البعد الاجتماعي:..... 84
ثانيا – تصنيفات الشخصية:..... 84
خاتمة:..... 91
قائمة المصادر والمراجع:..... 94
الفهرس:..... 100