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

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية "نهاوند"

لمرزاق بقطاش

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- ✓ لمياء دبيلي
- ✓ مريم حويج
- ✓ منال بركة

إشراف الدكتور:

د. نهيان هواوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فريد خلفاوي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
د. نهيان هواوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د. سعد مردف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجـامعية: 1442-1443 هـ/ 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم

{لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ}

[الكهف:60]

الإهداء

إهداء

"أمي"

إلى التّميمة التي تحفظني وتحيطني دعواتها في كل سجداتها

إلى من أنفقت عمرها لأجل أن تجعل لي الطّريق مستقيما

في هذه اللّحظات قلبي لا يستحضر غيرك

فلا أحد غيرك يستحق

فأنا هنا بتعبك وصبرك فهذه ثمرتك لا ثمرتي

فبكلّ أنانيّة وحب لك أنت وفقط

أهدي هذه الثّمرة التي كنت في انتظارها منذ أوّل صرخة لي في هذه الدّنيا

مريم حويج

إهداء

"أمّي الحبيبة"

أي شيء في هذا اليوم أهدي إليك يا ملاكي وكل شيء لديك
أأهدي تفاؤلا لم أدرك حقيقته إلا من عيناك أم أملا وليس في الأرض أمل كالذي أقرأه
في عينيك أم نجاحا ونجاحي الحقيقي تحت قدميك ليس عندي شيء أعز من الروح
وروحي مرهونة في يديك

"أبي الحبيب"

يا قلبي وبعض الحروف حين تلمسها ألا تأمل
أنت الجواب حين أسأل ما التفاؤل
بل الحياة أنت وما بين النفس والنفس أنت

"إخوتي"

الكتابة لا تكفي لأصف كيف أحبكم والعمر قصير لأكتب حبكم
أمركم بسمتي وأمري جمال الأيام أنتم

"سندي شريك حياتي"

في روحي التي رسمت في الحروف وحروفي التي تمثلت في الروح
يا ميلادي الثاني وأنفاس عطري الباقي يا هدية الرحمن في زمن ندر فيه الإخوان

"صديقاتي مريم، منال"

في أفلاك صداقتكم تدور فرحتي وعلى أعتاب نبلكم يقف وفائي أحبكم فوجودكم من
وهبني السعادة والحياة
إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

لمياء دبيلي

إهداء

أهدي إلى قدوتنا و معلمنا وقائد أمتنا "محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى سندي و ملجئي الآمن ..داعمي و مشجعي الدائم

حين ينادوني باسمه أسعد و أفتخر ..بأني ابنته وثمرته

من رأيت انعكاس نجاحي و فرحي بريقا في عينيه

إليك والدي العزيز

إلى رفيقتي و أماني..بطلتي و معلمتي الأولى

من علمتني معنى الحنان و العطاء ..معنى الصبر و القوة

من كان دعاؤها و رضاها بوصلتي في المسير

إليك والدتي جميلتي

إلى نور قلبي إخوتي –فتحي–لقمان الحكيم–رشيد–محمد الصالح–إسماعيل–محبوبة–منى–خديجة–صفاء، بفضلكم تمت الأحلام الأثيرة، ولكم أهدي الثمرة اليانعة إلى زوجات إخوتي–سارة–فريدة–إكرام–أنفال.

إلى من جمعني به القدر و قرر أن يرافقني في هذا الدرب إليك خطيبي محمد الصالح.

إلى أحبابي و أقربائي إلى من كانوا عونا لي و دعموني إلى الذين لم يتركوني ولم يتوانوا اللحظة بالدعاء لي و بالتوفيق.

إلى الصديقات و رفيقات القلب التي جمعتني بهن الأيام الجامعية.

إلى من ساعدني في هذا البحث و كان معي خطوة بخطوة بفضله استطعنا الحصول على أفضل النتائج المرجوه الدكتور "بن عمر العربي" و الدكتور الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث "هواوي نهيان" فلكما مني كل الشكر و التقدير.

إلى جميع معارفي الكرام أهدي إليكم بحثي المتواضع ..

منال بركة

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له

إنه ليقودنا شرف الوفاء

وجميل النبل"

يشرّفنا في المقام الأوّل أن نتوجّه بجزيل الشّكر للبروفّيسور "هواوي نهيان" على قبوله الإشراف على هذه المذكّرة وما بذله معنا من جهود وما قدّمه لنا من نصائح وتوجيهات سديدة بأسلوب راقي وتواضع في العمل فجزاه الله خير الجزاء وأمدّ في عمره ومتّعه بالصّحة والهناء.

كما نتوجّه بجزيل الشّكر إلى جامعة الشّهيد حمّه لخضر بالوادي التي منحتنا الفرصة كي نحصّل العلم ويسّرت لنا سبل نيله، ويسرّنا في هذا المقام أن نشكر الأساتذة الذين ساعدونا في إنجاز هذا البحث من قريب وبعيد ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفّق الجميع.

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة من أهم الفنون الأدبيّة التي ظهرت ظهوراً محتشمًا إذْ ما قورنت بالرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة ربما يرجع ذلك للأوضاع السّياسيّة التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار.

وحديث دراستنا هذه سيكون بخصوص الرّواية الجزائريّة المعاصرة، حيث أنّها ظهرت متأخرّة عن مثيلتها المكتوبة باللّغة العربيّة إلاّ أنّها ذات شأن، وتركت بصمة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث.

وبناء على ما سبق ارتأينا أن نتناول ظاهرة تقنيات السّرد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة على العموم ورواية "نهاوند" على الخصوص لتكون موضوعًا للدّراسة، لذا قد وضعنا عنوانًا لمسنا فيه إمكانيّة تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا وهي تقنيات السّرد في رواية "نهاوند" لمرزاق بقطاش، وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن المكوّنات التي تشكّل منها النّص الرّوائي. ورواية "نهاوند" التي لم تأخذ نصيبها في البحث والدّراسة. ومن هنا طرحنا الإشكاليّة التّالية: ما هي التّقنيات السّردية التي اعتمدها الكاتب في الرّواية؟ وينضوي تحت هذا الإشكال عدّة تساؤلات منها:

هل وفّق الكاتب في توظيف التّقنيات السّردية أم لا؟ وكيف تشكّلت الشّخصيات؟ وهل كان للزّمان والمكان دوراً فاعلا في الرّواية؟ وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال بحثنا هذا الذي اتبعنا فيه المنهج البنيوي لأنّه يقوم بتحليل بنية الرّواية والعناصر المكوّنة لها والمنهج التّاريخي الذي يبحث في زمن الرّواية الجزائريّة المعاصرة وتاريخ الرّوائي.

ولقد قسّمنا هذا البحث حسب ما تقتضيه الدّراسة إلى مدخل وفصلين وملحق، أوجزنا في المدخل نشأة الرّواية الجزائرّية المعاصرة ومراحلها، وأهم اتجاهاتها مع أبرز روادها.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بالشّخصيّة في رواية "نهاوند" فتمّ التّطرّق فيه إلى تعريف الشّخصيّة عند النّقاد العرب والغرب لننتقل من خلالها إلى أنواع الشّخصيّة، ثم البناء الدّاخلي والخارجي للشّخصيّات، وأخيراً علاقة السّارد بالشّخصيّات، وكما تناولنا في الفصل الثّاني الزّمان والمكان في رواية نهاوند وفيها يندرج مفهوم الزّمان ومسألة التّرتيب الزّمني وما ينضوي تحتها من عناصر كالاسترجاع والاستباق والحذف والخلاصة والوقفة والمشهد والتّواتر، ثم انتقلنا إلى مفهوم المكان؛ وكانت دراستنا فيه حول الأمكنة المفتوحة والمغلقة والفضاء النّصي في الرّواية، وفي الأخير ختمنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النّتائج المتوصل إليها في رحلة بحثنا.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على رواية "نهاوند" لمرزاق بقطاش كمصدر للمعالجة والعديد من المراجع أهمها (بنية النص السردي) لحميد الحميداني، و(بنية الشكل الروائي) لحسن بحرواي، و(تحليل النّص السّردي) لمحمد بوعزّة، و(بنية الخطاب الرّوائي) لشريف حبيلة، و(جماليات المكان في الرّواية العربيّة) لشاكر النّابلسي، وغيرها من المراجع.

أمّا فيما يخص المشكلات والعقبات التي واجهتنا في دراستنا فهي تتمثّل أساسا في صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمّة، وكذلك ضيق الوقت وقلّة الدّراسات حول موضوع البحث.

وختامًا نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور "هواوي نهيان" الذي تفضّل بقبول الإشراف على مذكرتنا وإحاطته بالعناية والاهتمام فله منّا فائق التّقدير والاحترام. ونسأل الله سبحانه وتعالى السّداد والتّوفيق في عملنا.

الوادي 2022/06/01

مدخل

الرّواية الجزائريّة المعاصرة

مدخل

الرّواية الجزائريّة المعاصرة

1- نشأة الرّواية الجزائريّة المعاصرة.

2- مراحلها.

3- اتجاهاتها.

4- التّعريف بالرّوائي.

1-نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد شهدت السّاحة الجزائريّة تحوّلات كثيرة بعد الاستقلال تبعتها بالضّرورة، إبداعات أدبيّة قصد اكتمال اللّوحة الفنيّة ومن أهم هذه الإبداعات الفنيّة الرّواية التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القويّة بين المبدع وواقعه وبين الظواهر الفكريّة المستجدّة. فقد جرّب الرّوائيون الجزائريون أساليب سرديّة متنوّعة، نقلا للرّواية الجزائريّة من التّسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والشّخصيّة إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنيّة تعتمد أساليب سرديّة جديدة فمرّت هذه الأخيرة بعدّة مراحل نذكرها:

أ- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"وما لا تذره الرياح" لـ محمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.[1]

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية

[1]- شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، دط، 4ماي2013، ص42.

والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.[1]

ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م، وراوية " نوار اللوز" أو " تغريبه صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م،[2]

كما كتب الحبيب السايح رواية" زمن التمرد" سنة 1985 م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق "سنة 1982م.[3]

ج- الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

---

[1]- المرجع نفسه، ص42

[2]- شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، دط،4 ماي، 2013، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[1]

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.[2]

د- الرواية الجزائرية في الوقت الراهن:

ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت ولازالت الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح.[3]

وهذا ما أكده جابر عصفور في محاضراته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب حيث صرح بإعجابه الكبير بالرواية الجزائرية وذكر أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، واكتشف الناقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه، وقال إنها قادرة على قصف أظافر الوحوش وأنها وسيلة لمقاومة القمع، حيث أنها تحقق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك، كون الرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد.

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص191.

[2]- شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، دط،4ماي2013، ص47.

[3]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، صندوق البريد، 1799، الناظور 6200، المغرب، ط1، 2011، ص12.

2-مراحل الرواية الجزائرية المعاصرة:

أ- الحداثة:

إن حداثة الرواية العربية الجزائرية ترتبط بالتجريب أفقا لتحقيق المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية. وهو ما جعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري عامة والروائي خاصة. كتوظيف أشكال التراث المحلي، والعربي الإسلامي والعالمي، واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده واقتحام المحرمات السياسية والدينية والجنسية. كل ذلك في كنف التفاعل مع الموروث الروائي العالمي ومنجزاته الحديثة والمعاصرة، في صوغ حكائي خلخل الميثاق السردي السائد وما ينبني عليه من أنساق مألوفة، وجعل من اللغة فضاء إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب. فكان اختراق إسار اللغة الواحدة إلى أفق التعدد اللغوي، وكانت شعرنة اللغة علامة دالة على عمق الأبعاد الدرامية للتجارب المحكية، الفردية والجماعية على حد سواء، وهي كلها علامات دالة على حداثة هذه الرواية ومكوناتها الحكائية النصية، في ضوء مساءلتها لذاتها شروطا وأدوات، من خلال الحضور النقدي لكل من المؤلف والقارئ، وهو حضور منتج جماليا ودلاليا.

غير أن مستقبل هذه الرواية العربية الجزائرية يبقى رهينا بخلق مشهد نقدي جديد يتجاوز أشكال الصراع الأيديولوجي ليحتكم إلى أسئلة أكثر إنتاجية وعمقا وتأثيرا في المجتمع الجزائري وفي مشهده الإبداعي في شتى تشكلاته المعاصرة.[1]

[1]- بن جمعة بشوشة، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، عبد الحميد بن هدوقة، تونس، دط، 2016، ص77.

ب- التجريب:

بعد انقشاع ظلام المستعمر الحالك واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، والعيش في هدوء وتأمل واستقرار على جميع المستويات،[1] أشرق فجر الرواية العربية، حيث شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية بروزاً لهذا الشكل الروائي، فسعت لتجاوز القوالب القديمة ومعانقة كل ما هو جديد من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة، والرواية بشكل خاص، ومن بين الروائيين الذين سعوا إلى التجريب، بحثا عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالات الراهن نذكر منهم: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج... [2]

ج- التجديد:

الكتابة الروائية الجديدة جدّت، وجدّدت في أساليبها المختلفة، نحو توظيف التراث وتحريره من ماضي التّاريخ إلى إعادة إنتاجه بطابع الحاضر، بالتحليل وإعادة قراءته، بتجاوز التراث إلى ما بعد التراث، فهو وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة، تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي وتجربة الحاضر الحيّة دون أن تتحول إلى كليّة شاملة يتطابق عندها عقل التّاريخ وفاعليته.[3]

ولم يشذّ الروائيّون الجزائريّون في ركب هذه الموجة التّجديديّة، فامتطوا تاريخ الجزائر الزاخر بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة بتاريخ العالم وأحداثه المحليّة المتطوّرة دوما، فعبّرت الرواية الجزائريّة بطريقتها الفنّية عن روح الشّعب الجزائري، المتعلق بوطنه ومراحل تاريخه، وأهمها مرحلة التّحرير الكبرى، كما استلهمت من موروث الأمة العربيّة الإسلاميّة، وبذلك أصبح توظيف التراث ينح منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد

[1]- واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1989، ص31.

[2]- حسن نجاة، التجريب في النص الروائي الجزائري، أقلام الهند، مجلّة إلكترونيّة، ع2، 2016، ص67.

[3]- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص83.

أيديولوجي سياسي، وانطلاقا من القراءة التي يتبنّاها الكاتب وظّف التّراث المتعلّق بحرب التّحرير ثم التّراث العربي الإسلامي ثم التّراث السّردي.[1] وهو ما نلمسه في الكثير من المتون الروائيّة الجزائريّة، إذ لم نقل كلّها اشتغلت على التّاريخ القديم أو الحديث للجزائر.

3- اتجاهاتها:

الرواية الجزائرية اتخذت أربعة اتجاهات ارتكزت عليها وهي:

الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي والاتجاه الاشتراكي.

أ- الاتجاه الإصلاحي:

يعرف هذا الاتجاه كذلك بالاتجاه التقليدي، ولقد ظهر في نهاية القرن الثامن عشر إلى بداية الحرب العالمية الأولى، وقد حمل سلاح الإصلاح في مواجهة التناقضات الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، الدينية...، بعد الذي عاشه الشعب الجزائري من ظروف الاستعمار، والسياسة التي اتبعتها فرنسا ضده ظهرت جملة من الإصلاحات، والتوجيهات حملتها جمعية علماء المسلمين الجزائريين الذين رفضوا ونبذوا الاستعمار والحضارة الأوروبية، سعت الجمعية لتدريس الدين واللغة العربية من نحو ، وصرف ، وبلاغة وهذا في أغلب المساجد والزوايا من أجل إحياء الهوية الجزائرية وعروبتها التي حاول الاستعمار الفرنسي طمسها، فاتخذت "جمعية علماء المسلمين " الجزائريين المجلات والصحف والدوريات اليومية وسيلة لإيصال أفكارها وإصلاحاتها من أجل توعية الشعب الجزائري وتفطنه لنضال من أجل تحرير البلاد من عبودية المستعمر.[2]

[1]- عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائريّة، "بحث في الرواية المكتوبة بالعربيّة"، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005، ص105.

[2]- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص13.

تأثرت بجهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين جملة من كبار الكتاب الجزائريين نذكر منهم:

- "رضا حوحو"، الذي كتب رواية "غادة أم القرى "1942.
- "عبد المجيد الشافعي": الذي كتب رواية "الطالب المنكوب " 1951.
- "محمد منيع": كتب رواية "صوت الغرام" 1967.
- "عبد الملك مرتاض": روايته "نار ونور" 1975.
- "عبد العزيز عبد المجيد": روايته "الحورية" 1975.

تبنت هذه الروايات الجانب الإصلاحي وخلقت أجواء صوفية مغلوطة تصورها في الواقع حرارة التصوف الحقيقية النابعة من داخل الذات الصادقة، فهذه الروايات قد حملت في ثناياها تعبيرا حقيقيا نابعا من صدق التجربة المعاشة، متأثرة بالواقع، متشبعة بالدين الإسلامي، مدافعة عنه وعن العروبة .

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

ظهر الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى "نتيجة الحصار المخيف الذي فرض على الشعب الجزائري ، ومحاولة طمس هويته وروحه وعزل الأدباء عن الحياة"[1]، فالاتجاه الرومانتيكي ظهر مع بداية الوعي الاجتماعي والسياسي من طرف الجزائريين بما حالت إليها ظروفهم، فبعد "عزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج وصراع"[2]، فقد أيقظ المستعمر في نفوس الأدباء والشعراء الجزائريين روح الأحلام والهروب إليها، فهذه الأحلام تحقق لهم مالا يحققه الواقع لهم، فالرومانتيكية تستهدف التحرر من الأدب والفن غير أنها لا تخرج ولا تنزاح عن الإنسان

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص188.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط،2007، ص27.

وقضاياه، فهي تتمثل في قوة المشاعر والعواطف والأحاسيس والخيال الذي هو مصدر للتجارب المليئة بالألم والخوف، الهلع، والرعب، لهذا فإن الاتجاه الرومانتيكي جاء ليعبر عن وعي الإنسان الجزائري الذي تذوق المر والعذاب من طرف الاحتلال الفرنسي، هذا الأخير الذي سعى جاهدا لطمس معالم الدين ولغة وعروبة الشعب الجزائري.[1]

والروايات الإبداعية الجزائرية التي تصنف تحت خانة الوعي الرومانتيكي هي ست روايات، أربعة منها تناولت مختلف قضايا الثورة تارة، هروبا من الواقع المعقد، وتارة أخرى بتجارب غير حقيقية وهي تتوهم أنها حقيقية من حيث الجوهر، هذه الروايات هي:

- رواية "مالا تذروه الرياح " " لمحمد عرعار "1972.
- رواية "نهاية الأمس " " لعبد الحميد بن هدوقة"1964.
- رواية "دماء ودموع " " لعبد الملك مرتاض " 1977 /1978.
- رواية "حب أم شرف" "لشريف شنائلية"1978.
- روايتا "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" "لإسماعيل غموقات 1978.

ج- الاتجاه الواقعي النقدي:

تبلور الاتجاه الواقعي النقدي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الروايات استطاعت بشكل كبير تصوير الواقع الجزائري وخاصة واقع أهل البوادي والقرى، فالأدباء نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة لحد ما من حيث أن الواقع مركز حي متحرك[2]، فنظرت الأدباء الجزائريين إلى الواقع جعلت منهم كتابا يلتقطون صورهم من الواقعية من الزوايا ذاتها، مما أدى إلى توحد مجهودهم.

[1]- مرزوق حلمي، الرومانتيكيون والواقعية في الأدب (الأصول الأيديولوجية)، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، دط، 1983، ص18.

[2]- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الاجتماعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دط، 1985، ص35.

إن التّطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر مع أوائل السبعينيات تعمل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية التي كانت مطمع الطبقات الشعبية المحرومة، خاصة وأن معظم الأدباء الجزائريين نشؤوا في الأرياف وعانوا ويلات الفقر والحرمان والجهل ومختلف أنواع الاستغلال وهذا ما أنتج أدبا إبداعيا فنيا واقعيا نقديا فرضته ظروف الواقع الاجتماعي المعاش.[1]

فهذه التطورات التي شاهدتها الجزائر "أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية الحديثة من السقوط في السوداوية التي استهلكت الرواية الجديدة"[2]، ومن الكتاب الذين كتبوا باللغة العربية واستطاعوا أن يجسدوا سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري نذكر (كتابات: "عبد الحميد بن هدوقة "، " الصادق حجي "، " بوجادي علاوة " ...،هؤلاء الكتاب استطاعوا بشكل قريب أو بعيد أن يجسدوا أكثر فأكثر سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري عبر حقبات تاريخية مختلفة)[3]، كذلك نجد رواية "الحريق " " لبوجدرة " 1957، العمل الذي يحمل بذورا واقعيّة.

ونجد كتاب آخرين قد كتبوا رواياتهم انطلاقا من المخزون في ذاكرتهم " محمد عرعار، مرزاق بقطاش، وغيرهما؛ فهؤلاء الكتاب استطاعوا أن يجسدوا سمات الواقعية وهم لم يتوصلوا إلى إدراك جوهر الصراع الاجتماعي.[4]

فهذه الروايات كانت حاملة نقدا للسياسة الاستعمارية، وحاملة للوقائع والظروف والأزمات التي شهدتها الجزائر.

---

[1]– عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2001، ص135.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص365.

[3]– المرجع نفسه، ص 371.

[4]– واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1985، ص35، 36.

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

ظهر الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الجزائر بعد خيار إيديولوجي اختارته الجزائر بعد الاستقلال، وبعد "الظروف الاقتصادية، الثقافية، التاريخية تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية"[1] فالواقعية الاشتراكية كغيرها من الاتجاهات الأخرى ظهرت من تأثير الحياة الاجتماعية الواقعية، فالواقعية الاشتراكية «هي تعبير عن مجتمع تخلص من عهد الاستبداد والاستغلال وراح يبني حياة جديدة قائمة على دعائم العدل الاجتماعي وعلى شعار الخير والسعادة للجميع»[2] فبعد الذي خلفه الاستعمار من ظروف جعلت المجتمع الجزائري يتخبط في صراعات وأزمات اجتماعية، جاء هذا الاتجاه ليعبر عن هذا المأزق من أجل بناء جزائر جديدة، هذا تعبير المأزق كان في الأدب الجزائري عامة والرواية خاصة، فهناك روايات جزائرية قد استفادت من الواقعية الاشتراكية وأنتجتها، هذه الروايات إمّا مكتوبة بالعربية أو الفرنسية.

والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية تعتبر عملا جزائريا لا تناقض فيه إذ أنها تعبر عن الحياة والواقع الاجتماعي الجزائري، ومن الكتّاب الذين كتبوا بهذه اللغة نجد: "كاتب ياسين "و " محمد ديب " وغيرهما.

ومن الروايات المكتوبة باللغة العربية نجد روايات «الطاهر وطار: اللاز، العشق والموت في زمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل والحوت والقمر» [3]

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص371.

[2]- عمار زعموش: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2001، ص 201.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص373.

4-التّعريف بالرّوائي مرزاق بقطاش:

الذي ستختص دراستنا بأحد أعماله، ولد مرزاق بقطاش في 13 جوان 1945 بمدينة الجزائر، زاول دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمدرسة "التّهذيب" بعد الاستقلال عمل بوكالة الأنباء الوطنية، بعدها دخل عالم الصحافة، تابع دراسته العليا بقسم الترجمة بجامعة الجزائر، ترأس عدة مناصب منها: مستشارا تقنيا بوزارة الإعلام والثقافة من 1978 – 1982، تولى رئاسة التحرير بأسبوعية "المجاهد"، كما أنه أختير عضو في المجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للإعلام، في 22 أفريل عين بالمجلس الاستشاري.[1]

- **من أعماله:**

– القصص: جراد البحر 1981، المومس والبحر 1986، الثقافة الحمراء 1986، حول الليل والنهار 1991.

– الروايات: طيور في الظهيرة 1981، عزوز الكبران 1986، دم الغزال 2002، كوزة 2002، بقايا قرصان، دار الزليج، ترجمة وردة البحر، لكليمان ليب يدس1995، البزاة، البابور، أغنية البعث والموت، دم الغزال، يحدث ما لا يحدث... الخ[2]

- **وفاته:**

توفي الكاتب مرزاق بقطاش بتاريخ 2 جانفي 2021، بعد صراعه من مرض العضال، عن عمر يناهز 75 عاما، وتم تشييع جنازته في مقبرة القطار في الجزائر العاصمة.[3]

[1]– مسعود كواتي، محمد شريف سيدي موسى، أعلام مدينة الجزائر ومتيجة، دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2007، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– ويكيبيديا، 16نوفمبر 2021، مرزاق بقطاش، 30ماي2022، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%82_%D8%A8%D9%82%D8%B7%D8%A7%D8%B4.

الفصل الأول

الشّخصيّة في رواية "نهاوند"

الفصل الأوّل

الشّخصيّة في رواية "تـهاوند"

1- مفهوم الشّخصيّة.

2- الشّخصيّة عند النّقاد الغرب.

3- الشّخصيّة عند النّقاد العرب.

4- أنواعها.

5- البناء الدّاخلي والخارجي للشّخصيات.

6- علاقة السّارد بالشّخصيات.

1-مفهوم الشّخصيّة:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ) -لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه " لسان العرب " لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي:

«الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.»[1]

كما وردت لفظة الشخصية في معجم " الوسيط ": «أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل ».[2]

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

وكذلك وردت في معجم "محيط المحيط ": «شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه .وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي" أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها"»[3]

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،1997، مادة (ش خ ص)، ص45.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص475.

[3]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998، ص 455.

وجاء في" تاج العروس ": «شخص الرجل ككرم شخاصة: فهو شخيص بدن وضخم ويقال: شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف» .[1]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس المفهوم، وهو أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

ب) –اصطلاحا:

تمثل الشخصية عنصر محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.[2]

نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3] فهي الركيزة الأساس للعمل الروائي.

تشتق كلمة الشخصية (Personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona)وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد.[4]

[1]– محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1969، ص8.

[2]– ينظر: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1 ،2006، ص 117.

[3]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع6 ،2006، ص 195.

[4]– ينظر: رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، دط، 2001، ص 9.

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الروائية العمود الأساسي للعمل الروائي وهي عنصر ضروري لتلاحم النص السردي.

2-الشخصية عند النقاد الغرب:

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه نجد "رولان بارت" عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها: «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي ».[1]

نجمل القول إن رولان بارت جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

وهذا ما يؤكده " تيزفيطان تودوروف" إلى أن الشخصية الروائية «ما هي إلاّ مسألة لسانية قبل كل شئ ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ».[2]

نلاحظ أن تودوروف هنا لا ينكر من أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشترط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي ونتوقف عند وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[3]

ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرواية، وأصبحت الشخصية تمثل معطيات كثير وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى "هنري

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص51.

[2]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلّة كليّة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، بغداد، العراق، العدد 102 ،2012، ص 3.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

برجسون" أن الشخصية «هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب» .[1]

يمكن ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف وهذا ما أكده هنري برجسون.

أما الناقد الروسي " توما شفسكي"» قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به.» [2]

من خلال مفهوم توما شفسكي للشخصية يمكن القول إن مفهوم الشخصية هو مفهوم البطل في حد ذاته وذلك باعتبارها الشخصية عنصرا متغيرا في السرد.

أما فيما بعد يلاحظ توما شفسكي أن مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية وذلك أن البطل معطى وصفيا للشخصية، لكنه ليس هو الشخصية دائما[3]

ويشير " غريماس" إلى أن الشخصية «هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لانهائي من الممثلين» .[4]

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات تمثلت في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.[5]

---

[1]– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2009، ص 70.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص53.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4]– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص المثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2009، ص 70.

[5]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السّرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007، ص 66.

أما مفهوم الشخصية عند " فيليب هامون" فهو يختلف عن رولان بارت، وغريماس، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول «فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية).» [1]

يذهب هامون إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية «ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص» .[2]

من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبقى ثابت ومحدد، فهناك من نظر إليها على أنها مسالة لسانية هذا من نحو، ومن نحو آخر هناك من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية.

وهناك أيضا من ينظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ونجد أيضا هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون شخصيات لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

3-الشخصية عند النقاد العرب:

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الشخصية عند علماء العرب نتطرق إلى "محمد غنيمي هلال" «إذ يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا

[1]- جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، الناظور، المغرب، ط1 ،2011، ص 222.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيي الأفكار في الأشخاص وتحيي بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

إن الشخوص هي محور الرواية الرئيسي، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة» .[1]

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن بافي العناصر، فالأشخاص هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية في الرواية.

ويرى أيضا "عبد الملك مرتاض" في كتابه " نظرية الرواية " أن الشخصية: «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل» .[2]

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وترى "يمنى العيد" في كتاب" تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين

[1]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2006، ص 117.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص91.

الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به» .[1]

من خلال هذه التعريفات السابقة التي أوردها علماء العرب نتوقف عند أهم مصطلحين هما " **شخص** " و" **شخصية** " لأن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما، لذلك نراهم يقولون: «الأشخاص طورا، والشخصيات طورا آخر كأن أحدهما مرادف للآخر، ويسقط "محسن جاسم الموسوي" في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين "الشخصية" إفرادا و"الشخوص" جمعا.

كما سقطت "فاطمة الزهراء محمد سعيد" في ذلك أيضا حين تطلق الإيصال على الشخصيات وحين تصطنع الشخصيات فإنما نستعملها على أساس المراوحة بينها وبين الشخوص وذلك في صفحة واحدة».[2]

يرى "محسن جاسم الموسوي" أن الأشخاص والشخوص بمثابة شيء واحد فهما مترادفان. فالشخص: «كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني» .[3]

يمكن القول إن الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي، يكون في عالم الأحياء يحمل صفات جسمية وروحية، أي أنه ليس من نسيج الخيال.

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990، ص42.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "رقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص125.

[3]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، مقاربة في السّرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007، ص79.

أما الشخصية: «فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن فذ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطا ما، فالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذلك» [1]

وبهذا يكون علماء النقد الحديث قد فرقوا بين الشخصية الروائية والشخص.

أما بشأن مصطلحات مثل "الشخصية الحكائية، والشخصية الروائية، والشخصية القصصية" فإنها تحمل دلالة واحدة، وقد حدد "عبد الملك مرتاض" الشخصية الفنية بقوله: «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو كائنا من ورق» .[2]

أي أن الشخصية هي من صنع الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة، وإيصال رسالة إلى القارئ.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد وكذا الدارسون على اختلافهم أهمية كبيرة، وبرزت من خلال ما قدموه من جهود في هذا المجال، وبالرغم من اختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب منهم أو الغرب إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية.

[1]– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2009، ص52.

[2]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص68-67.

4-أنواعها:

أ) -الشّخصيّة السّكونيّة:

وهي التي "نستطيع التّعرف عليها منذ البداية، ونجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل".[1] فهي "لا تنمو في مختلف العرض القصصي".[2]

عرفها "عز الدّين إسماعيل "بقوله: هي الشّخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصّة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيّر، وإنّما يحدث التّغيير في علاقاتها في الشّخصيات الأخرى".[3]

وعرفها "محمّد هلال" بأنها: الشّخصيّة البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها".[4]

حيث أنّها تبقى ثابتة الصّفات طوال الرواية التي لا تنمو ولا تتطور بتغير العلاقات البشرية أو بنمو الصّراع الذي هو أساس الرّواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها وقد تبنى هذه الشّخصيّة على سجيّة واحدة أو حول فكرة واحدة أو تطوّر بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السّهل معرفة نواحيها إزاء شخصيات وأحداث أخرى وهذا النّوع من الشّخصيات أيسر تصويرا قائما على أساس بسيط لا تكتشف به كثيرا عن الأعماق النّفسيّة والنّواحي الاجتماعيّة.[5]

---

[1]- محمد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانويّة ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص16.

[2]- غريد الشّيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة، القناديل للتأليف للترجمة والنّشر، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص383.

[3]- ضياء غنيّ، البنية السّردية في شعر الصّعاليك، دار الحامد للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، م1، 2010، ص181.

[4]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السّرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2006، ص127.

[5]- بورتوف رولان، عالم الرّواية، نهاد توكرولو، دار الشّؤون العامّة الثّقافيّة، بغداد، دط، 1991، ص144.

ومن الشّخصيات السّاكنة أو الثّابتة في الرّواية نجد:

- **الباشا:** وهو حاكم المحروسة في الرّواية وصاحب القصر وهو الوسيط بين الإنكشاريين ونهاوند حتى لا يأخذونه أسيرا مقابل الخدمات الطّبيّة التي كان يقدّمها نهاوند للباشا.

"الباشا نفسه ما كان قادرا على أن يقيني شرهم، والويل لي كلّ الويل إن أنا وضعت الخطو في غير الموضع الصّحيح. عندئذ يكون الباشا في حل من حمايتي والدفاع عني. أترى إلى هذه العيشة المؤسية التي كانت من نصيبي في المحروسة؟ أعلم أنّك، وعدد من بني قومك، كنتم في عرضة لمضايقات وتهديدات رجال التّفتيش في أرض الأندلس.[1]

- **رجال التّفتيش:** وهم أعداء لشخصيّة روخو وهم نفسهم يهددون أصدقاء الباشا بأرض الأندلس وأعداء لأهل العلم والأدب.

"فما السبب في ذلك يا ترى؟ ربما فضلت أن تحاربهم في جبهة أخرى تنطوي على الرّمز أكثر من انطوائها على حقائق الواقع. أنا حدّثتك طويلا عن معاناتي مع غيري في المحروسة من شطحات أولئك الإنكشاريين.[2]

- **الإنكشاريين:** وهم قوّات مشاة وفرسان من النّخبة بالجيش العثماني.

"حقا ظروف العيش تختلف بين أرض الأندلس والجزائر، ولكن، ألا ترى معي أن الكيل حين يطفح لابد وأن يطغى على كل ما حواليه؟ لكأني بحامد بن أنجلي الذي نسبت إليه كتابك يعيش بعيدا عن جميع المضايقات السياسيّة.[3]

[1]- الرّواية، ص56.

[2]- الرّواية، ص 56-57.

[3]- الرّواية، ص57.

– **رودريغو:** أسير من الأسرى وهو أخ لروخو، ويتميّز رودريغو بحركاته المتسارعة وبلحيته الحمراء على غرار جميع الأسرى، وأطلق عليه اسم رودريغو دياث دي بيبار المعروف في المصادر القشتاليّة باسم الكومبادور والتي تعني سيد ميدان المعارك.

"لم تكن وحدك بطبيعة الحال، وإنّما تميّزت عن غيرك من الأسرى الآخرين بحركاتك المتسارعة وبلحيتك الحمراء الرشيقة المدببة. أجل، لحيتك الحمراء هي علامتك الدّائمة، وأحسب أنّ المقص لم ينل منها اللهم إلاّ لكي يشذبها بعض التّشذيب".[1]

ب) –الشّخصيّة النّامية:

وهي التي" تتغير وتتطوّر بتغيير الظروف الإنسانيّة بصفة عامّة".[2]

وهي التي" تكون ذا أبعاد متعدّدة تنمو مع القصّة".[3] ويمكن أن تترجم أيضا بالشّخصيّة المكثفة فهي الشّخصيّة " التي يتم تكوينها بتمام القصّة، فتتطوّر من موقف إلى موقف آخر، وفي كل موقف يظهر تصرف جديد، يكشف جانبا منها."[4] وضحها لنا كذلك محمد يوسف نجم" هي التي تكتشف لنا تدريجيا خلال القصّة وتتطوّر بتطوّر حوادثها، ويكون تطويرها نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث".[5]

ومن الشّخصيات النّامية في الرّواية نجد:

[1]– الرّواية، ص59.

[2]– محمد علي سلامة، الشّخصية الثانويّة ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص16.

[3]– غريد شيخ، الأدب الهادف في القصص والرّوايات غالب حمزة أبو الفرج، القناديل للتأليف والترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص383.

[4]– ضياء غني لفتة، البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2010، ص181.

[5]– محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2017، ص86.

– **سيسيليا:** حيث كانت جاريّة وتطوّرت في الرّواية وأصبحت زوجة نهاوند بعدما اشتراها. "تصوّر، ياروخو! امرأة مغتربة، مجتثّة من أصولها ومن وطنها، تعيش مع مستأصل مثلي"[1].

ج) –الشّخصيّة الإشاريّة:

وهي تلك الشّخصيّة "النّاطقة باسم المؤلّف وأكثر ما تعبر عن والأدباء والفنّانين"[2].

وتكون بمثابة "علامات على حضور المؤلّف والقارئ أومن ينوب عنها في النّص"[3]

وأيضا نجدها تضم الشّخصيات النّاطقة باسم المؤلّف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشّخصيات المرتحلة والرّواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيّات الرّسامين والكتّاب الثرثارين والفنانين"[4]. وهي الشّخصيّة التي تشير أو ترمز لحضور المؤلّف في الرّواية والناطقة باسمه.

ومن الشّخصيات الإشاريّة في الرّواية نجد:

– **ميجيل:** نسب أبوّة روايته "دون كيشوت" إليها على سبيل التّخفي والتّنصّل من سلطة رجال المحاكم والتّفتيش الأسبان، حيث أنّ السّارد ظلّ في أغلب الرّواية يشير إليه وإلى فعلته هذه.

"ها أنت ياميجيل ساآفيدرا ثربنتس ترحل عن دنيانا هذه دون سابق إنذار انقضت أكثر من أربعة أعوام منذ أن مضيت لتحارب في جبهة الغيب، فتركتني أتخبّط في غربة أنت السبب فيها، أجل. أنت وراءها".[5]

---

[1]– الرّواية، ص47.

[2]– محمد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2005، ص13.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، الجزائر، ط1، 2018، ص17.

[4]– فليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الروائيّة، ت ر، سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 2016، ص3.

[5]– الرّواية، ص5.

د) -الشّخصيّة المرجعيّة:

وتشمل" الشخصيات التّاريخيّة والاجتماعيّة والدّينيّة والأسطوريّة، وهذه الشّخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثّقافة"[1].

أي أنّ مرجعيتها مختلفة، تحدد من خلال ثقافة مكتسبة، "وهي الشّخصيات التي تحيل على دلالات وأفكار محدّدة سلفا في الثقافة والمجتمع والدين بحيث يكون إدراك القارئ لمضامينها ودلالاتها الرمزّية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثّقافة"[2]

ومن الشّخصيات المرجعيّة في الرّواية نجد:

- **جيوردانو:** هو شخصيّة تعود إلى أرسطو في فلسفته عن الأخلاق وتعلّقه بها.

جيوردانو برونو مصرعه حرقا في ساحة الزّهور بروما. وظلّ محلّ شكوك تحوم حوله على الدّوام...المسلمين.[3]

- **السّيد محمود:** هو شيخ الضّيعة حامي الحمى صاحب دين والمرجع الأساسي في الضّيعة ويعود إلى عمر ابن الخطّاب في عدله ورجوعه إلى الدّين في أحكامه.

"لأن السيد محمود لم يهرب أبدا، ولقد وضع يمناه على كتاب القرآن الكريم مقسما أنّه ما أراد أن ينجو بمفرده دون سيسيليا"[4].

[1]- عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السّردي في الرّواية العربيّة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص99.

[2]- محمّد بو عزة، تحليل النّص السّردي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، دط، 2010، ص (32-33).

[3]- الرّواية، ص29.

[4]- الرّواية، ص48.

هـ) -الشّخصيّة المجازيّة:

وتتميّز" في أي نص روائي بصفات وملامح جسديّة ومعنويّة يستطيع القارئ اكتشاف الصّفات الأولى بسهولة لأن السّارد يعتمد على التّصوّر الخارجي، القائم على الملاحظة، أمّا الصّفات المعنويّة فإنّه لا يتسنّى للقارئ اكتشافها إلاّ من خلال أقوالها وأفعالها"[1].

ومن الشّخصيات المجازيّة في الرّواية نجد:

- **الحارس:** هو شخصيّة تتظاهر بالصّرامة والقوّة ويتنازل عن الصّرامة والشّدّة حين يقدّم له شيء ثمين.

"الحارس نفسه تنازل عن صرامته وشدّته حين سقيته فنجانا منه".[2]

و) -الشّخصيّة الغائبة:

تأسست على التّوضيحات التي قام بها جرار جينيت بخصوص الزّمن السّردي، ستشغل هذه الشّخصيات الخارجة عن إطار الزّمن الحاضر والقصّة الخاصّة، وتتميز حضورها القليل وغياب برنامجها السّردي[3]. فهي التي تكون حاضرة باسم وغائبة خلال أحداث الرواية ولا تتفاعل معها.

ومن الشّخصيات الغائبة في الرّواية نجد:

- **الوالد:** وهو والد نهاوند توفي وفي حياته كان يمارس حرفة التّعطير والتّطبيب في غرناطة وفي المدن الشّماليّة من أرض الأندلس وورث نهاوند عنه هذه الحرفة.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص32.

[2]- الرّواية، ص44.

[3]- رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص135-136.

"كان والدي محقا في مثل تلك التّساؤلات أيضا لأنّه، وبدوره، يصبح نفس المعاناة ويمسيها"[1].

- **الجد:** وهو جد صديق روخو المتوفي والذي كان محافظا على كيفيّة قراءة أبراج ومواقع النّجوم في أجواز الفضاء.

"كان ملكا لجدّي البحري على الرّغم من أنّني لا أعرف كيفيّة قراءة أشكال الهندسيّة التي تشير إلى الأبراج ومواقع النّجوم في أجواز الفضاء"[2].

- **الوالدة:** وهي الشّخصيّة التي تحقّقت وصيّتها قبل وفاتها بأيّام المتمثّلة في تسمية اسم الضّيعة على اسمها (الزّهراء).

"فأطلقت على ضيعتي هذه اسم الزّهراء تأسيا بتلك التي امتلكناها في غرناطة قبالة سييرا نيفادا"[3].

5-البناء الدّاخلي والخارجي للشّخصيات:

أ) -البناء الدّاخلي:

من العسير جدا على أي روائي أن يبني مجموعة كبيرة من الشّخصيات، في عمل سردي، دون أن يتورط في بعض الهنات، ويسقط في بعض التناقضات حيث قد يقدم الشّخصية على أساس أن لها طبع معين ثم يتفق أن تسلك تلك الشّخصيّة نفسها سلوكا يتناقض مع ذلك الطبع الذي قدمت على أساسه من قبل.

وإذا كان مثل هذا الضعف التقني قد يُعثّر مساعي معظم الروائيين، فإنّه يقدر ما يتمكّن المحترف من أدواته السّرديّة، تقل لديه مثل هذه النّقائض أو المتناقضات[4].

---

[1]- الرّواية، ص38.

[2]- الرّواية، ص43.

[3]- الرّواية، ص47.

[4]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي "معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص158.

ومثال ذلك من الرّواية نجد شخصيّة روخو التي كانت تتميّز بالتشاؤم واليأس:

"أنا واثق الوثوق كلّه من ذلك بالرّغم من أسباب اليأس التي تستبدّ بي من حين لآخر"[1].

وأيضا نجد شخصيّة روخو وصديقه المتميّزة بالحب أو الصّداقة:

"العداوة بيننا تحولت إلى صداقة وثيقة، أو إلى حالة دائمة من التّفاهم، حتّى وإن اضطربت أمورنا أحيانا"[2].

ونجد شخصيّة صديق روخو الوارث عن أبيه مهنة الطّب المتميّز بالصبر والتجلّد:

"قد أدهن يسراي بعد ذلك بمرهم من أجل تسكين أوجاعها"[3].

ونجد صفة التّشاؤم في شخصيّة صديق روخو حامد:

"آلام الحاضر تستدعي آلام الماضي من جسديّة ونفسيّة. ليس هناك شك في أنّ شعوري بالغربة لن يفارقني في حياتي المتبقيّة"[4].

وصفة الصّدق والنّزاهة في شخصيّة نهاوند:

"لابد لي من قول الحقيقة كاملة عن علاقتنا، أن أضع فيها بعض التّوابل حتّى تتقبّلها أنت في عالم الغيب، وأتقبلها أنا في هذه الحياة الدّنيا"[5].

ب) -البناء الخارجي:

وذلك حين يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج؛ فيشرح اسمها؛ وعمرها ومهنتها وعلاقاتها الاجتماعية؛ فضلاً عن مظهرها الخارجي كالملابس والأسماء والتكوينات

[1]- الرّواية، ص19.
[2]- الرواية، ص13.
[3]- الرّواية، ص17.
[4]- الرواية، ص21.
[5]- الرّواية، ص22.

الظاهرية؛ والكاتب أراد أن يجعل من رسمه الدقيق لهذه الشخصية مسوغاً لتهيئة المتلقي لاستقبال ما ارتبط بهذه الشخصية من مغامرات عاطفية وتناقضات كثيرة.

وهذه الملامح الخارجية للشخصية ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها؛ وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسية والفكرية؛ فهيئة ومظهر الشخصية ما هي إلا مرآة لجوهر فلسفتها الإنسانية[1].

ومثال ذلك من الرّواية وصف الكاتب لشخصيّة الطّفل الجائع المتشرّد في الأغنية التي كان يردّدها السّارد:

"طفل جائع رثّ الثياب، قبالة باب دارنا"[2]

وأيضا وصفه لشخصيّة روخو بالتّأنّق والجمال:

"آه، ياروخو، كنت تحب أن تدهن لحيتك الشّقراء المدبّبة ببعض العطر الذي أجيئك به سرا من ضيعتي"[3].

وأيضا:

"سروالك القصير...لا يتجاوز ركبتيك...قميصك مقصوص الذراعين وساعداك مخدوشان"[4]

ونجد وصف رودريغو بالرّشاقة والجمال:

"تميّزت عن غيرك من الأسرى الآخرين بحركاتك المتسارعة، وبلحيتك الحمراء الرّشيقة المدبّبة"[5]

[1]– محمد يوب، بناء الشّخصيّة الرّوائيّة في رواية الرّهائن الأديب محمد صوف، الحوار المتمدّن، بغداد، ع4732، 2015.

[2]– الرّواية، ص76.

[3]– الرّواية، ص78.

[4]– الرّواية، ص240.

[5]– الرّواية، ص59.

6-علاقة السّارد بالشّخصيات:

هناك ثلاثة أضرب من العلاقة بين السّارد وشخصيّاته:

أ) -السّارد أكبر من الشّخصيّة:

ويعني هذا السّلوك السردي أن الرؤية تكون من الخلق، أو أن العمل السّردي التّقليدي هو الذي يصطنع هذه الطريقة السّردية إذا السّارد يكون فيها بصدد معرفة كل الدّقائق والجلائل عن شخصياته، وأن كان غير قادر على إقناعنا بأن له مثل ذلك العلم.

والشّخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرّف السّارد عنها كل شيء ولهذا الشّكل من التّصوّر درجات مختلفة. إذ يجوز أن يتجسّد تفوق السّارد على الشّخصيات أمّا في معرفة الرّغبات الكامنة لشخصيّة ما، وأمّا في معرفة متزامنة الأفكار جملة من الشّخصيات. وأمّا بكل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصيّة واحدة.

ومثال ذلك من الرّواية نذكر:

- **الباشا:** يعرّفنا السّارد أنّ الباشا شخص متقلب المزاج.

"الحاكم الأول الذي يطلق عليه مرّة اسم الباشا، ومرّة أخرى اسم الدّاي، أو ممثل الباب العالي، إنسان متقلّب المزاج، يستحيل أن أعرف ما يعتمل في نفسه"[1].

- **روخو:** يصف السّارد لنا روخو البخيل الذي لا يريد أن يورث معلوماته:

"بل إنني أحسست في بعض الأوقات أنّه كان يحرص على أن يورثني معلوماته في مجال التّعطير وتحضير الأدوية ومعالجة بعض الأدواء. ولكن، هيهات، ياروخو"[2].

[1]- الرّواية، ص50.

[2]- الرّواية، ص35.

ب) –السّارد أصغر من الشّخصيّة:

وتعني هذه العلاقة بين السّارد وشخصيّاته أنّ الرّؤية تكون من الخارج حيث أن السّارد نتيجة لذلك، يعلم أقل من أي شخصيّة من شخصيّات روايته أنّه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر ممّا يرى أو يسمع.

فدور الرّاوي هنا لا ينحصر في الوصف الخارجي للشّخصيات لأنّه يعلم أقل منها. وهو لا يعرف ما يدور بخلد الشّخصيّة.

ومثال ذلك من الرّواية نذكر:

– **روخو:** هو صديق السّارد

"سألتك ذات يوم، ونحن على إمارة رصيف البحر: ثم ماذا لو أن والدي توصّل مع صديقه خيراردو إلى صناعة سلاح ناري مدمّر يقضي على الحكّام الجدد؟ فأجبتني ساخرا: وهل تظن، يا حامد، أنّ خيراردو على استعداد لكي يسيّر بكل طواعية في هذه الطّريق؟ لا تنسى أنّه صار منّا، نحن، قبل كلّ شيء حتى وإن لم يكن يطبّق تعاليم ديننا**!** وعقبت على ذلك لأنه رجل علم أولا وقبل كلّ شيء. ورجل العلم يريد على الدّوام أن تكون له فسحة من الوقت ومكان لكي يؤدي دوره الحقيقي في هذه الحياة"[1]

ج) –السّارد يساوي الشّخصيّة:

وتعني هذه المعادلة أنّ الرّؤية السّرديّة تكون متصاحبة ويسود هذا الشّكل من التّصوّر الأعمال السّرديّة الحداثيّة ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السّارد وشخصيّاته في

[1]– الرّواية، ص96.

درجة واحدة من الوعي والمعرفة حيث لا أحد منها أعلى من لآخر، كأن يعرف سرا أو حيلة أو هاجسا أو حافزا أو دافع أكثر من سواه.[1]

أي نجد الرّاوي تارة يسرد هو وتارة أخرى الشّخصيّة ونجد هذا في الرّواية من خلال قول **روخو** لحامد: "أنت تحب هذه الصّراحة منّي، وتصيح في وجهي: أنت عنيف"[2].

ثم قول الرّاوي: "أنت، بنفسك، جسّدت العنف في حياتك الماضية عندما كنت محاربا في البحر"[3].

وكذلك قول روخو:" يحدث لي أن أتساءل بين الحين والآخر: كيف أمكنك،"

ويأتي قول الرّاوي:" أن تحتفظ بقدراتك العقليّة وأن تتمتع ببعض التّوازن النّفسي بعد كل ما عانيته بأرض الأندلس وفي غيرها من أماكن الدّنيا الأخرى؟"[4]

لقد غلب على هاته الرّواية النّوع الأوّل (السّارد أكبر من شخصيّاته) لأنّها عبارة عن سيرة ذاتيّة للرّوائي، يعرف أدقّ تفاصيل شخصيّاته من خلال أفعالها وسلوكياتها وردود أفعالها ووصفها داخليا وخارجيا.

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي "معالجة تفكيكة سيمائية مركّبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص192،193،194.

[2]– الرّواية، ص76.

[3]– الرّواية، ص76.

[4]– الرّواية، ص 84.

الفصل الثاني

الزّمن والمكان في رواية "نهاوند"

الفصل الثّاني

الزّمان والمكان في رواية "تـهاوند"

1- الزّمان.

2- المفارقات الزّمنيّة.

3- المدّة.

4- التّواتر.

5- المكان.

6- أنواعه.

7- الفضاء النّصّي.

1-الزّمان:

-مفهوم الزمن:

أ) -لغة:

ورد الزّمن في لسان العرب "اسم لقليل الوقت وكثيرا وفي الحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان، ...وأزمن بالمكان: أقام به زمنا...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة...والزمان يقع على وجميع الدهر أو بعضه"[1].

ب) -اصطلاحا:

الزّمن من النّاحية الاصطلاحيّة هو "مجموعة من العلاقات الزّمنية السّرعة، التّتابع، البعد، إلخ... بين المواقف والمواقع المحكيةّ وعمليّة الحكي بهما، وبين الزّمن والخطاب والمسرود والعمليّة السّرديّة"[2].

فهو يتألّف من "ماضي وحاضر ومستقبل كما يحتوي على أيام وأسابيع وشهور وفصول"[3]. وخلاصة القول أنّ الزّمن هو "الزّمن الثابت والمتغيّر والزّمن الظّاهر والخفي"[4].

فقد استعمل الزّمن قديما على نحو من" المسار الطّبيعي (الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل) فكان التّسلسل الزّمني"[5]. ولكن أحداث وقع ما يسمّى "بالتّسلسل

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلّد7، ص60.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ع268، 2003، ص231.

[3]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2006، ص63.

[4]- المرجع نفسه، ص63.

[5]- غريد الشّيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة، القناديل للتأليف للترجمة والنّشر، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص432.

الزّمني" أو "التّذبذب الزّمني" لذلك من الصّعب أن نجد مفهوما للزمن يتفق حوله الدّارسون والباحثون، فكل واحد ووجهة نظرته الخاصّة للزّمن، ممّا جعل علماء النّحو يتابعوا "دلالة لغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أنّ الزّمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات: الأول ينصرف إلى الماضي والثّاني يتمحّض للحاضر والثّالث يتّصل بالمستقبل"[1].

ويلاحظ من هذه التّعريفات أنّ الزّمن هو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث، وذلك باعتبار أنّ الزّمن ظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي فهو ركيزة أساسيّة في الرّواية.

2-المفارقات الزّمنيّة:

أ) -السّوابق:

وهي" عودة النّص إلى ماضيه، وهي مخالفة سير السّرد على عودة الرّاوي إلى حدث سابق، ممّا يؤكد داخل الرّواية حكاية ثانويّة وظيفتها تفسيريّة، تسلط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشّخصيّة في الماضي"[2].

فهو يعدّ " ذاكرة النّص، ومن خلاله له يتحايل الرّاوي على التّسلسل الزّمني، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي، أهميّة في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذّات"[3].

ونجد هذا النّوع في الرّواية حيث يقول السّارد: "أعرف عنك ياروخو، أنّك مررت بمثل هذه التّجربة المؤلمة، شمالي إيطاليا. لولاها لما جمعت الحرب بيننا في ليبانتي، ولولاها،

[1]- محمد تحريبشي، في الرّواية والقصّة والمسرح، قراءة في المكنونات الفنّيّة والجمالية، دار النّشر دحلب، الجزائر، دط، 2007، ص58.

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص96.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص192.

أيضا، لما تخبّطت في البادستان، وفي أطراف إمارة البحر بالمحروسة"[1]. حيث أنّ نهاوند عاد إلى الماضي وسرد التّجربة المؤلمة التي مرّ بها روخو في إيطاليا.

ويقول السّارد أيضا: "أنت ولا شكّ تتذكّرها، فهي مازالت على حالها منذ عقود طوال. العبيد وأسرى الحروب البحريّة يسحبون في جنباتها كراتهم الحديديّة وقيودهم، وتعرض فيها السبايا الجميلات من بنات أوروبا"[2]. فنجد أيضا نهاوند يصف لروخو كيف كانت ساحة البادستان.

وقوله: "كنت أنا على متن سفينة إسعاف من سفن الباب العالي بينما كنت أنت على مبعدة أمتار منّي فوق سفينة حربيّة كبيرة من سفن البندقيّة"[3]. فنجد الرّاوي هنا أيضا يعود للماضي ويصف لصديقه مشهد من المشاهد التي مرّ بها في أيام الحروب في البحر الأبيض المتوسط.

ب) -اللواحق:

يعدّ الاستباق "نمط من أنماط السّرد، يلجأ إليه السّارد في محاولة، لتكسير التّرتيب الخطّي للزّمن، فيقدّم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[4].

حيث نجد "جيرار جينيت" يقر بأن "الاستباق الزّمني أقل تواتر من المحسن النّقيض (الاسترجاع)"[5]. وهو يعدّ "مفارقة زمنيّة سرديّة تتّجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، وهو تصوير مستقبلي بحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[6].

[1]- الرّواية، ص327.

[2]- الرّواية، ص05.

[3]- الرّواية، ص11.

[4]- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة، مصر، ط1، 2009، ص116.

[5]- المرجع نفسه، ص16.

[6]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص211.

والاستباق لدى جيرار جينيت "ككل استشراف علامة تدل على نفاذ صبر السّارد، كان الرّاوي يتعجّل رواية الحدث قبل وقوعه"[1].

حيث نجد في الرّواية استباق السّارد أنّه سيردّد في المستقبل الوصفين اللذين يمتاز بهما صديقه في قوله: "سأظل أردد هذين الوصفين، بيني وبين نفسي، كلّما خطرت أنت ببالي. وما أكثر ما خطرت ببالي، خاصة بعد أن قرأت قصّتك الخرافيّة!"[2].

وقوله أيضا: "سأدوّن الحقيقة كاملة، وسأتحدّث عن حياتك أنت وحياتي أنا، وعن غرناطة والجزائر–المحروسة–والحروب في البحر الأبيض المتوسّط وعشرات الأمور الأخرى"[3]. حيث أشار السّارد هنا إلى أنّه سيدوّن في المستقبل الحقيقة كاملة ويتحدّث عن حياته وحياة صديقه وعن وطنه غرناطة.

وقول السّارد على لسان والدته: "سيعرف أهل الجزائر–المحروسة–شيئا عن غرناطتنا الحبيبة، يانهو!"[4]. حيث نجد هنا أيضا أن والدة السّارد تخبره أن أهل الجزائر سيعلمون في المستقبل عن غرناطة.

3–المدّة:

وهي "الحال التي تمتدّ من لحظة إلى لحظة أخرى معيّنة، مناجل إنجاز عمل يمثّل مدّة تحليل النّص القصصي في صنف العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية أو الرّواية، الذي

[1]– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص58.

[2]– الرّواية، ص299.

[3]– الرّواية، ص15.

[4]– الرّواية، ص323.

يقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيام والشّهور والسّنوات، وحول النّص القصصي، أي السّرد الذي يقاس بالأسطر والصّفحات والفقرات والجمل"[1].

فهي "دراسة الحيّز الذي استغرقته الوقائع في الحكاية"[2]. وتعني "وتيرة السّرد، أي استمراريّته حسب جيرار جينيت"[3]. واقترح هذا الأخير" مجموعة من التّقنيات الواصفة والتي تكشف عن البعد الإيقاعي لزمن الرّواية، من خلال مقارنته بزمن القص الحقيقي"[4]. وهي الخلاصة، الاستراحة، المشهد، الحذف[5].

ومن هنا نذكر بعض مؤشّرات الزّمن التي استعملها الرّوائي: ساعات، أيام، سنوات، قرون، شهور... في محاولة لضبط هذه الخاصّيّة الأسلوبيّة:

أ) -الحذف:

وهو "أقصى سرعة للسّرد ويتمثّل في تخطي اللّحظات الحكائيّة كاملة دون الإشارة لما حدث فيها"[6]. ويلجأ الرّوائي إليه "حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرّواية أو لفهمها"[7].

ويقسّم جيرار حينيت الحذف إلى ثلاثة أشكال ومظاهر وهي:

---

[1]- نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بوزريعة، الجزائر، ج2، 1997، ص171.

[2]- محمد علي شوابكة، السّرد المؤطر في رواية النّهايات لعبد الرّحمان منيف، منشورات أمانة، عمان، الأردن، دط، 1900، ص86.

[3]- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة، مصر، ط1، 2009، ص124.

[4]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص170.

[5]- إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتصال، الجزائر، دط، 2002، ص105.

[6]- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، ط1، 1998، ص54.

[7] - نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص99.

الحذف الصّريح:

يكون "بإعلان الفترة الزّمنيّة المحذوفة على نحو صريح، سواء أجاد ذلك في بداية الحذف أو تأجّلت تلك المدّة إلى حين استئناف السّرد لمساره"[1].

وهو الذي" نجد إشارات دالّة عليه في ثنايا النّص كأن نقول: بعد عشرة سنوات، خلال أسبوع..."[2].

فنجد السّارد في الرّواية أعلن عن حذفه على نحو صريح في القطع السّرديّة الآتية:

نجد هذه الخاصّيّة الأسلوبيّة في قول السّارد: "انقضت أكثر من أربعة أعوام منذ أن مضيت لتحارب في جبهة الغيب"[3]

وقوله أيضا: "قبل أربعين سنة جرى افتداء أحد أبناء وطنك مقابل خمسمائة أوقيّة"[4].

وأيضا ": أعقد العزم على إعادة ترتيب مسار حياتي بعد سنوات طويلة من التّردد"[5].

الحذف الضّمني:

هو حذف "مسكوت عنه في مستوى النّص، وغير مصرّح به أو بمدّته فهو حذف معقل تكتشفه وتشعر به من خلال القراءة"[6].

[1]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص172.

[2]– عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص137.

[3]– الرّواية، ص05.

[4]– الرّواية، ص07.

[5]– الرّواية، ص08.

[6]– عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص137.

وهو "الأكثر شيوعا في الأعمال الرّوائيّة، ويعتبر هذا النّوع من صميم التّقاليد السّرديّة المعمول بها في الكتابة الرّوائيّة حيث لا يظهر الحذف في النّص، وبالرّغم من حدوثه، ولا تنوب أي إشارة زمنيّة أو مضمونيّة"[1].

وهذا النّوع من الحذف غير متوفّر في الرّواية.

الحذف الافتراضي:

"ويأتي في الدّرجة الأخيرة بعد الحذف الضّمني، وتشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو زمانه الذي يستغرقه"[2].

وهو حذف يكتشفه القارئ من خلال الثّغرات الزّمنيّة للسّرد، ولا توجد دلائل واضحة لمعرفة مكانه، كما أنّه لا تعرف مدّته الزّمنيّة التي يستغرقها، ولذلك فالمتلقّي يفترض وجود هذا النّوع بملاحظته للإنقطاعات السّرديّة.

ومن أمثلة الحذف الافتراضي في الرّواية نجد قول السّارد: "مرّ زمن طويل، علمت بعده أنّ القياديين في أسطول الباب العالي وجدوا أنفسهم محصورين في بؤرة بحريّة لا يمكن الإفلات منها ولا صد نيران مدافع العدو عنهم وعن سفنهم. القوّة الطّاغية التي يتمتعون بها دفعت بهم إلى الغرور، ومن ثم، إلى استصغار شأن العدو"[3].
وقوله أيضا: "يبدو أنّني رضيت بقدري هذا سنوات طويلة"[4].

[1]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص173.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1،2016، ص164.

[3]– الرّواية، ص213.

[4]– الرّواية، ص15.

ب) -الخلاصة:

وتسمّى أيضا المجمل وهو سّرد "أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشّخصيّة دونما تفصيل للأفعال ولأحوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة"[1].

والخلاصة "سرد منفّذ بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصّة"[2].

وهي تقنية زمنيّة يلجأ إليها "الرّاوي في حالتين؛ الحالة الأولى حيث يتناول أحداث حكائيّة، ممتدّة في فترة زمنيّة طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السّرد وتسمّى الخلاصة الاسترجاعية والحالة الثّانية حيث يتم تلخيص لأحداث سرديّة لا تحتاج إلى توقّف زمني طويل ونسميها بالخلاصة الآنيّة"[3].

ونتيجة لطابع الخلاصة "التّكثيفي والاختزالي يقوم الرّاوي بالمرور السّريع على الأحداث الحكائيّة أو السّرديّة"[4].

وهناك عدّة وظائف للخلاصة من المهم الوقوف عندها فهي:"

- المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها.
- تقديم عام للشّخصيّة الجديدة.
- عرض الشّخصيات الثّانويّة التي لا يتّسع النّص لمعالجتها تفصيليا.
- الإشارة السّريعة إلى التّغيرات الزمنيّة وما وقع من أحداث."[5]

[1]- محمد علي شوابكة، السّرد المؤطر في رواية النّهايات لعبد الرّحمان منيف، منشورات أمانة، عمان، الأردن، دط، 1900، ص87.

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص175.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1،2004، ص244.

[4]- المرجع نفسه، ص224.

[5]- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، دط، 1998، ص55.

ونجد هذا النّوع في الرّواية في قول السّارد: "ولعلّ ما حدث في الأشهر الماضية أدّى إلى تدهور حالتك ياروخو، ووضعك المزري هذا"[1].

فالسّارد هنا لم يقم بتفصيل الأحداث بشكل دقيق، وإنّما قام بذكرها بصفة عامّة وتلخيصها في أسطر قليلة.

ج) –الوقفة:

وهي نقيض الحذف، لأنّها تقوم خلافا له، على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السّرد قد توقف عن التّنامي"[2].

فهو تقنية زمنيّة "فاعلة يعوّل عليها في إبطاء وتيرة السّرد، حتّى تعطيله كليا فورد الوصف في النّص يكون على حساب التّتابع الزّمني، إنّه أشبه بعمليّة استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الرّوائي ويتوسّع على حساب الزّمن الحقيقي للحكاية"[3]. وزمن السّرد فيها "أكبر من زمن الأحداث، بل إنّ زمن الأحداث قد يتلاشى تماما وتنشأ منه اللّغة الوصفيّة التّحليليّة"[4].

فالسّارد لا يقوم هو نفسه بالعمليّة الوصفيّة "وإنّما يأتي الوصف عبارة عن مشاهدات للشّخصيّة الرّوائيّة فهو وصف ذاتي إلا يخضع للأنساق الرّوائيّة التي تتم بالدقّة والتّركيز، كما أنّه مرتبط بالثّقافة الشّخصيّة وقدرتها على تحسّس الأشياء"[5].

وقد وردت في الرّواية عدّة وقفات نذكر منها:

---

[1]– الرّواية، ص281.

[2]– أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، دط، 1998، ص55.

[3]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص182.

[4]– عبد الرّحيم الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص162.

[5]– مختار ملّاس، تجربة الزّمن في الرّواية العربيّة، رحّال الشّمس نموذجا، موقع للنّشر، الجزائر، 2007، ص61.

قول السّارد: "في بداية الأصيل. أحسست، لأول مرة في طفولتي، بشفتي تتيبسّان، ثم تتشقّقان بسرعة، انتابتني في البداية قشعريرة عارمة، فبادر والدي، وأنا خلفه على ظهر الجواد، إلى فرك جانب من جسدي بيمناه على سبيل استجلاب بعض الدفء. عندئذ، خيل إليّ أنّ قشعريرة مماثلة انتابته بدوره، لكنّها أقوى وطأة وأشدّ"[1].

حيث أنّ السّارد قبل هذه الوقفة كان يتحدّث عن جيوردانو وكيف لقي مصرعه حرقا في روما وبعدها توقّف لوصفه طفولته عندما كان مع والده على ظهر الجواد.

وقوله أيضا في وصف صديق والده الفصيح: "رجل يتحدّث العربيّة بطلاقة كأحسن ما يكون الحديث بها، ويرتدي مسوح الرّهبان، لا عن تديّن بل، لأنّه لم يكن رشيق القوام مثل والدي"[2].

وهنا توقف السّارد لوصف صديق والده بأنّه رجل فصيح وغيرها كما ذكرنا في المقطوعة السّرديّة، بعدما كان يتحدّث عن الغرفة التي نام بها في غرناطة.

ويقول السّارد أيضا في وصف دار خيراردو العتيقة التي تحمل جمال المعمار الأندلسي: "حيطان دارته مزيّنة بالعديد من النّقوش على الجص وبعض الخطوط العربيّة، ممّا يدل على أنّ مالكها إنسان صاحب ذوق رفيع"[3].

فنلاحظ أنّ الوقفات لها دور هام، رغم أنّها توقف مسار الحركة السّرديّة، فهذه التّقنية تعتبر جزئيّة مهمة وذلك باعتبارها تقدّم للقارئ وصف للأماكن والشّخصيات والأحداث.

[1]– الرّواية، ص30.

[2]– الرّواية، ص41.

[3]– الرّواية، ص41.

د) -المشهد:

وهو على النقيض من الخلاصة حيث "إن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"[1]. هو ما يسميه جيرار جينيت المسرح " ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها كما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل"[2]. "وزمان السّرد فيه يتساوى مع زمن الأحداث وينشأ عمّا ذلك أسلوب الحوار"[3]. إذا كان التّلخيص "يقدم الموقف الخاص من خلال تصوره فترات كثيفة مشحونة"[4]. ويقصد به المقطع الحواري، الذي يأتي في تضاعيف السّرد، حيث يتألف من ردود متناوبة كما هو مألوف من النصوص الدرامية، وينقل إلينا تدخلات الشّخصيات كما هي في النّص أي بالمحافظة على صيغتها الأصليّة[5].

وتمثّل هذا النّوع في الرّواية من خلال أصغر مشهد وهو السّارد عندما عرض عليه بائع الأسرى أن يشتري أحد الأسرى وردّ عليه أنّه ليس مستعد لاقتناء أسير لن يستفيد منه في ضيعته. وتألّف من ستة أسطر.

وأطول مشهد تمثّل في الحوار الذي دار بين روخو وحامد حول الاحتفاظ باسطرلاب جد حامد حيث قال حامد أي نهاوند لروخو أن يحتفظ به فهو ملك لجده البحري فقال له روخو أنت تهتم بصنعة والدك وتشغل نفسك بأمور التّعطير والنّباتات الطّبيّة فردّ عليه حامد بأنّه بحّار يستطيع أن يتبيّن طريقه في عرض البحر دون بوصلة أو اسطرلاب (آلة فلكيّة قديمة تعمل عمل البوصلة). حيث احتلّ هذا المشهد صفحة كاملة من واحد وعشرون سطرا، وشخصيّاته هو السّارد نهاوند أي حامد وروخو.

---

[1]- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، دط، 1998، ص55.

[2]- أحسن مزدور، مقاربة سيميائيّة في القراءة الشّعرية والرّواية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2005، ص98.

[3]- عبد الرّحيم الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص162.

[4]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1،2004، ص239.

[5]- عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003، ص67.

فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يتوقّف فيه السّرد، وذلك لكي يعطي للمتلقي إحساسا وشعورا بمشاركته للأحداث في العمل الرّوائي ولكي يحيل له المجال وذلك بتقابل الشّخصيات مع بعضها البعض وتبادل الآراء من تباين ردود أفعال الشّخصيّات الرّوائيّة.

4-التّواتر:

وهو علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي، وقد عده "جيرار جينيت" مظهر من مظاهر الزمنية السردية كما لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة، وقد فصل جينيت في خطاب الحكاية علاقات التواتر في أربعة محاور[1]. أمّا تودوروف فيقول إنّه أمامنا ثلاث إمكانيات نظرية لحضور التواتر، فيكون القص المفرد، حيث يستحضر خطابات حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطابا واحدا جمعا من الأحداث المتشابهة[2].

أ-النص يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

ومن أمثلة هذا النّوع في الرّواية نجد السّارد يقول: "صورتك في ذلك اليوم المشؤوم مازالت واضحة أمامي بعد هذه العقود الطّوال"[3]. حيث روى السّارد مرّة واحدة ما وقع لصديقه في ذلك اليوم المشؤوم.

ب-النّص يروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة:

ومن أمثلة هذا النّوع في الرّواية نجد: "في كل وقت، تضمني إلى صدرها الحنون".[4]

[1]- محمد عزام، شعريّة الخطاب السّردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص106.

[2]- تزفيتان تودوروف، الشّعريّة، ترجمة شكري ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1990، ص49.

[3]- الرّواية، ص12.

[4]- الرّواية، ص193.

حيث يروي السّارد مرّة واحدة ما تفعله والدته عدّة مرّات وهو احتضانه.

ج–النّص يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة:

ومن أمثلته في الرّواية نجد: "ثم انهمكت في تعليمي طريقة تقليم أغصان الأشجار المثمرة، بل، وتهجينها أحيانا"[1].

وقوله: "عندما تضطرب عناصر الطّبيعة، يظلّ في ضيعتنا متنقلا بين أصص الورد،... غرستها، أنا، بتوجيه من والدتي"[2].

فنلاحظ هنا السّارد يروي لنا ما تقوم بيه والدته عدّة مرات وهو تعليمه عن النّباتات قد رواه لنا عدّة مرّات.

د–النّص يروي مرات عديدة ما وقع مرّة واحدة:

ومن أمثلة هذا في الرّواية نجد: "فأرسلوا إلى عين المكان عددا من الخدم الذين ما تمكّنوا حتى من طريقة إحراق بعض الأعشاب منعا من انتشار وباء الكوليرا"[3].

وأيضا: "عملت على إحراق بعض الأعشاب العطريّة المجفّفة من أجل القضاء على ما يشتبه فيه أنّه حالة من حالات الكوليرا"[4].

حيث نجد الرّاوي هنا يروي لنا مرّات عديدة لحدث إحراق الأعشاب حذرا من وباء الكوليرا.

[1]– الرّواية، ص188.
[2]– الرّواية، ص189.
[3]– الرّواية، ص48.
[4]– الرّواية، ص440.

5-المكان:

-مفهوم المكان:

أ) -لغة:

ورد مصطلح المكان في لسان العرب كالآتي: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضع منه".[1]

ب) -اصطلاحا:

أما من النّاحية الاصطلاحيّة فقد اختلف مفاهيمه نتيجة والاجتهادات، ومن بين هذه التعاريف الاصطلاحية نجد أن المكان هو " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج لشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يعمل في فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنّما يظهر لنشاط إنساني مرتبط بالسّلوك البشري يحمل عواطف، ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات للذين يسكنونه"[2]. إذن فالمكان يحمل أسرار المجتمع بل هو تاريخهم لذلك يعد "عنصرا أساسيا في العمل القصصي الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لابد له من مكان خاص تقع فيه"[3]

فهو من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الرّوائي.

فالمكان يعد عنصرا ضروريا لحركته الرواية وهو يمثل "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكانا، ولا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد14، ص112.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص190.

[3]- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، ط1، 2015، ص277.

حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، وهو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث"[1]

فالسرد لا يكتمل وجوده إلا بتدخل عنقي المكان، ويظل حضوره في الخطاب الأدبي عنصرا مهما في نشأته فهو يمثل "الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد فيها مسار الشخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، يخضع لواقع التّجربة في العمل الفني."[2]

عرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظّواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة"[3]

فهذه الأشياء المتجانسة مع معظمها بحيث لا يمكننا فصلها عن بعضها وربطها بالعلاقات المكانية المألوفة.

6-أنواع المكان:

أ-الأماكن المغلقة:

"تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرّواية لأنّها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتتفاعل هذه مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال وترقب وحتى الخوض والتجسس،

[1]- محمد بو عزّة، تحليل النّص السّردي، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص99.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص118.

[3]- محمد بو عزّة، الدّليل إلى تحليل النّص السّردي، دار الحرف، الرّياض، ط1، 2007، ص79.

فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع"[1]

ومن أمثلة الأماكن المغلقة في الرّواية نجد:

غرفة نهاوند:

وتمثّل الغرفة "فضاء مكاني هام في حياة الإنسان، ومن ثم في النّص الرّوائي تعيد إنتاجه بالكتابة وفق رؤية فكريّة وجماليّة"[2]، حيث تمثلت في الرّواية غرفة نهاوند التي قام الأعيان بحرقها من خلال حرق بعض الأعشاب خوفا من وباء الكوليرا ومنعا من انتشاره، حيث يقول السّارد: "لاحظت أنّ آثار الحريق نالت من بعض حيطان الغرفة، ولم تسلم منها غرفتي، هذه التي أدوّن فيها هذه الأسطر وأطلّ منها على خليج المحروسة. الملاعين! لم يعرف أولئك الجبناء كيف يتصرّفون مع الوباء، فأرسلوا إلى عين المكان عددا من الخدم الذين ما تمكّنوا حتّى من طريقة إحراق بعض الأعشاب منعا لانتشار وباء الكوليرا"[3]

دار خيراردو(المشفى):

وهو فضاء مغلق ونجد هذا المكان في الرّواية عندما تحوّلت دار خيراردو صديق والد نهاوند إلى مشفى، فعندما سمع المرضى بقدومه تسارعوا من القرى المجاورة لطليطلة وتجمّعوا عنده من أجل علاجهم، حيث يقول السّارد: "انكب والدي على المرضى يفحصهم واحدا واحدا، ويطبّبهم طيلة ثلاث أو أربعة أيام، يساعده في ذلك صديقه خيراردوا. أجل، تحوّلت دار خيراردو إلى مشفى"[4]

[1]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة، منشورات الرعاة للدراسات والنّشر، رام الله، فلسطين، دط، 2007، ص134.

[2]– الشّريف حبيلة، الرواية والعنف، علم الكتب الحديث، الأردن، أربد، ط1، 2010، ص27.

[3]– الرّواية، ص48.

[4]– الرّواية، ص65.

المتجر:

وهو مكان مغلق، وتمثّل في الرّواية على أنّه محل لأحد أصدقاء حاكم الجزائر الأثرياء لبيع الزرابي وكان روخو عاملا به، حيث يقول السّارد: "وبعد أيام، أعارك سيدك، أرناؤوط مامي، لأحد أصدقائه الأثرياء يمتلك محلا كبيرا لبيع الزرابي في أعالي القصبة. لعلّك عندئذ عشت بعض أوقات الهناء. لم يتسن لي أن أقابلك إلاّ لماما في أثناء نزولي من ضيعتي في الأعالي صوب إمارة البحر. أراك تستعرض الزّرابي، داخل متجر فخم، دون أن تتحدّث إلى النّاس"[1]

المسجد:

وهو فضاء مغلق يؤدّي فيه المسلمين الصّلاة ويعبدون الله فيه، يستحضره السّارد في روايته في قوله: "وجاء وقت تلقّيت فيه الأمر منها بعدم الذّهاب لتأدية الصّلاة في بقايا مسجد بالقرب منّا. والسّبب هو أن الذين يختلفون إليه كانوا يطربون لصوتي، ويترجّونني أن أجوّد لهم من القرآن الكريم، أو أن أرفع الأذان. وذلك ما كان يتسبّب في إثارة الدّوريات العسكريّة التي تقطع غرناطة جيئة وذهابا، مرات ومرات خلال اليوم الواحد"[2]

حيث أنّ والدة نهاوند منعته من الذّهاب إليه لأنّ النّاس كانوا يطربون لصوته وتلاوته، وهذا كان يثير الدّوريات العسكريّة ممّا جعلها تخاف عليه منهم وتمنعه من الذّهاب.

ب-الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح "بالاتساع والتحرر ولا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح، في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات"[3]. فالمكان المفتوح

[1]- الرّواية، ص60-61.

[2]- الرّواية، ص135.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة، منشورات الرعاة للدراسات والنّشر، رام الله، فلسطين، دط، 2007، ص166.

واسع من جهة ومن جهة أخرى ضيق نتيجة الصّراعات وخصوصا في الرّواية الجزائريّة وتتّخذ "هذه الرّوايات في عمومها أماكن منفتحة على الطّبيعة، يؤطّر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن للاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وطبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1]

ومن أمثلة الأماكن المفتوحة في الرّواية نجد:

البحر الأبيض المتوسّط:

البحر الأبيض المتوسّط أو البحر المتوسّط وسمّاه العرب قديما بحر الرّوم أو البحر الشّامي، هو بحر متصل بالمحيط الأطلسي وتحيط به منطقة البحر الأبيض المتوسّط وهو شبه محاطا تماما بالبر: من الشّمال الأناضول وأوروبا ومن الجنوب شمال إفريقيا ومن الشّرق بلاد الشّام، ويظهر هذا الأخير في الرّواية في قول السّارد: "سأدوّن الحقيقة كاملة، وسأتحدّث عن حياتك أنت وحياتي أنا، وعن غرناطة والجزائر المحروسة والحروب في البحر الأبيض المتوسط وعشرات الأمور الأخرى"[2]. حيث كان مكان للصراع الحضاري والدّيني بين المسيحيّة والإسلام.

السّوق:

وهو مكان للبيع والشّراء وتجتمع فيه النّاس من أجل قضاء حاجياتهم اليوميّة، يأتيه النّاس من أماكن مختلفة بحيث يتعارفون على بعضهم ويتجاذبون أطراف الحديث، يقول السّارد: "...لعلّك رأيتها في صحبتي، مرّة أو مرتين ونحن نتسوّق في حي القصبة ونبتاع بعض الحاجات المنزليّة"[3].

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص244.

[2]– الرّواية، ص15.

[3]– الرّواية، ص46.

الضيعة(القرية):

ظلّت القرية تحتلّ في الرّواية العربيّة "مكانا رفيعا في جماليات المكان فيما لو علمناه أنّ الغالبيّة العظمى من الرّوائيين العرب المعاصرين قد ولدوا في قرى متفرّقة من الرّيف العربي فعايشوا في الرّيف وخبروه، واختزنوا في ذاكرتهم مشاهد جمّة ومواقف كثيرة من مشاهد ومواقفه"[1].

وتمثّلت هذه الأخيرة في الرّواية من خلال ضيعة نهاوند التي سمّاها الزّهراء نزولا عند رغبة والدته تأثرا بضيعته في غرناطة، في قول السّارد: "وقد سبق لي أن نزلت عند رغبة المرحومة والدتي، فأطلقت على ضيعتي هذه اسم الزّهراء تأسيا بتلك التي امتلكناها في غرناطة قبالة سييرا نيفادا"[2].

ساحة البادستان:

وهي ساحة قرب ميناء المحروسة (ساحة الشّهداء بالعاصمة الآن)، حيث كانت سوق للعبيد والأسرى بالجزائر في العهد العثماني حيث السّماسرة والأسرى والعائلات التي تحاول أن تفدي أسراهم، وتمثّلت ساحة البادستان في الرّواية في قول السّارد: "وقفت بجانب السّماسرة والفضوليين بساحة البادستان وقعت عيناي على عدد من الأسرى الأسبان. لم يكونوا موثقين على غرار ما يجري به العمل في هذا الشّأن بالمحروسة. لمست من شرود أنظارهم أن حزنا لم أسبر غوره يسيطر عليهم. لا أحد منهم يدري شيئا ممّا قد تؤول إليه حاله، ولا ينتظر من يفتديه من عائلته أو من أبناء بلده"[3].

[1]– شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، دار الفارس، عمان، ط1، 1994، ص40.

[2]– الرّواية، ص46–47.

[3]– الرّواية، ص06–07.

7-الفضاء النّصي:

إذا كان الفضاء الجغرافي هو الإطار الذي تتموضع فيه الأمكنة، وتدور فيه أحداث الرواية، فإن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعي، الذي تتحرك فيه عين القارئ منذ الوهلة الأولى التي يلمح فيه الكتاب.

7-1-فضاء الغلاف:

أ) -الغلاف:

يعد الغلاف بمثابة الوجه في الجسد فهو العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لما تتضمنه من مؤشرات إلى استقراءات للإقبال على المتن، وفك شفراته ومغاليقه.

ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط، فهو "العتبة الأولى من عتبات، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص".[1]

كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حليه شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء، ليتسنى له بعد ذلك إما التشويش على النص أو أن يكون "المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص".[2]

جاء غلاف الصفحة الأولى خادما لمتن النص من خلال طغيان اللونين:

[1]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1997، ص188.

[2]-مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص124.

الأخضر الداكن والأبيض، فهذين اللونين لم يتم وضعهما عبثا، وإنما لهما إيحاءات ودلالات متعددة منها الحنين والفراق والحب، "فاللون سر من أسرار الوجود ووسيلة للتعبير والفهم ... وإلا لما كان لون يري جميلا ولون أخر متعبا وقائما".[1]

ب) -الصورة المصاحبة:

لم تعد الصورة المصاحبة للنص مجرد ديكور تزييني، بل غدت عنصرا أساسيا في بناء الدلالة وقيام بالتأويل النصي، ولابد أن ندرك أن ما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة الخاصة، هو حالتها التماثلية، أو أيقونتها في الاصطلاح السيميالوجي... أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله".[2]

بمعنى أدق: أن الصور المصاحبة هي نص موازي ومؤشر داعم في تركيز وجهة القارئ من جهة، ومن تصميم جمالية الغلاف وشحنه بدلالات من جهة أخرى.

حيث نجد في رواية نهاوند أسفل الصفحة الأولى للغلاف صورة الجزائر المحروسة باللون البرتقالي البارز ويتخلله بعض اللون الأصفر وتعلوها صورة الكاتب يبدو عليه التّعجب والحيرة وكأنه هو أيضا مشحون بمشاعر الحب والفراق، وقد يتوهم القارئ للوهلة الأولى أنها صورة لبطل الرّواية، الذي تربع عليه كيان السرد الحكائي في رواية "نهاوند" منذ أن وطئت قدمه للجزائر واتخاذه لإحدى القرى مقرا لسكناه وحلمه العودة إلى غرناطة، لكن إذا تمعن القارئ في لوحة الغلاف بعين مدقّقة تتضح له أنها صورة الجزائر المحروسة.

كما يلاحظ على الصفحة الأولى للغلاف وجود: اسم المؤلف، العنوان، المؤشر الجنسي، دار النشر.

[1]– نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، ص29.

[2]– إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية–نموذج القلصادي، محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع، سوريا، دط، 2012، ص103.

ج) –اسم المؤلّف:

يمثل اسم المؤلف أيضا عتبة قرائية في النص، تلزم المتلقي بالوقوف عندها؛ إذ لا يمكن تجاهلها أو مجاوزتها لأنها "العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيها تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".[1] ولهذا لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه.

جاء اسم مرزاق بقطاش على يسار الغلاف، مخترقا الفضاء الأخضر وذلك بخط أبيض أقل بروز من العنوان، ودلالة اسمه باللون الأبيض دليل على الضياء والوضوح ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منها السكينة والطمأنينة وكأنه يقف أمام القارئ قائلا: (هذا أنا مرزاق بقطاش مؤلف هذه الرواية)، فتتباهى الأنا بنفسها ذات قائمة باستقلاليتها المرجعية والفكرية.

د) –العنوان:

يعد العنوان نواة النص الأدبي؛ إذ يعلن عن قصيدته، ويكشف نيته، كما يجعله ينبض بالعديد من المعاني والدلالات فهو "المفتاح الإجرائي الذي تتجمع فيه الأنساق المكونة للعمل الإبداعي والتي تصب في البؤرة ذات الحالة التكثيفية لمجريات الحدث داخل البنية النصية".[2] أي أن العنوان هو العتبة التي تجسد قصدية النص وأهدافه الأيديولوجية والفنية، لأنه إحالة تناصية، وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات.

يرد عنوان نهاوند متربعا في أعلى لوحة الغلاف من الرواية، بخط بارز عريض يدل على إصرار الكاتب على هذا العنوان وإلحاحه على دلالته، وثبات مكنوناته، أما كتابته

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دط، 2007، ص63.

[2]– غنام محمد خضر، فضاءات التخييل، مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان، دار الوراق، عمان، الأردن، دط، 2011، ص15.

باللون الأبيض كان قصدا ليس اعتباطا، فهو يرتبط بمعاناة ذات السارد وهمومه، ويعكس إحساسه بالحنين والحب والفراق.

الملفت للنظر أن العلاقة التي نسجها المؤلف بين العنوان الرئيسي ومتن الرواية هي علاقة تكامل وهنا تكمن أهمية العنوان باعتباره المفتاح الإجرائي للتعامل مع النص.

هـ) -المؤشر الجنسي:

يعد المؤشر الجنسي من الإشارات والمؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقات تواصل مع المتلقي، هذا المتلقي الذي أجبر على استضافة العمل الإبداعي، فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي، فالتجنيس هو الذي يساعد" القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص".[1]

يلاحظ حضور عتبة التجنيس في الرواية في أسفل يسار الغلاف وذلك للإعلان عن نوعية المكتوب، وما يشتمل عليه من نصوص نثرية.

كما يبرز في الرواية اسم دار النشر في أسفل الغلاف والمتمثل في منشورات عدن، الجزائر-باريس-لندن ولكل دار نشر اسمها البارز في طباعة الأعمال الأدبية والتي تخضع لنظرية التواصل بين ثلاثة عناصر: المؤلف، الناشر، المتلقي.

7-2- الواجهة الخلفية للغلاف:

يتضمن الغلاف الخلفي أو الصفحة الرابعة لغلاف الرواية، إعادة كتابة اسم المؤلف، ومعلومات المؤلف.

[1]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص57.

كما جاء الغلاف الخلفي أكثر انفتاح من خلال طغيان اللون الأخضر عليه الذي يدل على النمو والنقاء ويرتبط بالأمان والتفاؤل، وعلى الرغم من تراكم الأوجاع ومرارة الآلام فإن شعاع الأمل يبقى حاضرا في نفسية الذات المبدعة.

دوّن على ظهر الغلاف مقطع مستنبط من متن الرواية؛ أي أنها بقلم المؤلف ذاته، سنهتم بذكر المقطع الآتي:

" الجزائر–المحروسة، 29 ديسمبر 1620."

ها أنت، يا ميجيل سآفيدرا ثربنتس، ترحل عن دنيانا هذي دون سابق إنذار! انقضت أكثر من أربعة أعوام منذ أن مضيت لتحارب في جبهة الغيب، وتركتني أتخبط في غربة أنت السبب فيها، أجل، أنت وراءها. لم يبلغني خبر وفاتك إلا صباح اليوم حين رحت أنقل الخطو في ساحة " البادستان" الواقعة ما بين الجانب السفلي من مدينة الجزائر–المحروسة وإمارة البحر في الميناء. أنت ولا شك تتذكرها، فهي ما زلت على حالها منذ عقود طوال. العبيد وأسرى الحروب البحرية يسحبون في جنابتها كراتهم الحديدية وقيودهم، وتعرض فيها السبايا الجميلات من بنات أوروبا. أنت بالذات عشت فيها تجربة بالغة المرارة مع عدد كبير من بني قومك، لم أتسكع وقتا طويلا في أرباض المحروسة على جري عادتي، ذلك أنني شعرت على إثر سماع خبر وفاتك بإحساس قوي في أعماق نفسي يستحثني على العودة إلى ضيعتي في الأعالي.... [1]

هذا المقطع يستفز القارئ، ويدخله في دوامة من التساؤلات: لماذا هذا المقطع دون غيره؟ وماذا يقصد المؤلف بيها؟ لكن إذ دقق القارئ في هذا المقطع أكثر سيكتشف أنه العبارة التي يظهر فيها وجع السارد أكثر، ويتضح هذا في رحلة بين غرناطة والجزائر عبر شخصية حامد بن انجلي، التي تقول إن ميجيل سآفيدرا ثربنتس قد نسب آليه روايته الشهيرة

[1]– الرواية، ص5.

دون كيشوت هربا من رجال محاكم التفتيش منذ أن مضى في جبهة الغيب، وعلى الرغم من التناغم والثروة والحظ والتخلص من الضغوط إلا أن الذات المبدعة المتفائلة بغد أجمل وهذا ما تجسده دلالة اللون الأخضر على ظهر الغلاف.

بناء على ما سبق، يتضح أن فضاء الغلاف يتضمن عتبات عديدة تساعد على فهم المتن الروائي وتوضيح دلالته.

7-3- الكتابة والتصفيح:

يقصد بفضاء الكتابة والتصفيح، "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية الرأسية ومساحات البياض والسواد وعلامات الترقيم والهامش في الصفحة"[1].

أ) -الكتابة الأفقية:

تعد الكتابة بعدا جماليا ورمزيا، وقبل أن تكون شكلا خطيا، فهي كأسلوب يعطى سيكولوجية ذاتية لا تنفصل عن صاحبه، هذا الأخير الذي يتفنن في تشكيله وإخراجه من خلال بلاغته وإمكاناته الفنية والذاتية.

يقصد بالكتابة الأفقية "الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة من اليمين وينتهي عند اليسار، وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية والأدبية وغير الأدبية "[2]. وبهذا النمط تبدو الصفحة مشحونة بالأسطر من أعلاها إلى أسفلها.

نلاحظ في رواية نهاوند طغيان الكتابة الأفقية، ولعل هذا راجع إلى كثرة الأحداث والأفكار وتزاحمها في فكر المؤلف، إضافة إلى الأمكنة المتعددة في الرواية، والتي تحتاج

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، جامعة القاهرة، كليّة الآداب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص155.

[2]-المرجع نفسه، ص155.

إلى تسلسل منطقي لشرحها وتفسيرها؛ حيث تتابع أحداث الرواية بين غرناطة وطليطلة وهذه الأخيرة لها علاقة بالجانب الفكري الذي عاشه المسلمون في أرض الأندلس.

وردت الكتابة الأفقية في مواطن عديدة من الرواية من أمثلتها:

"العبيد وأسرى الحروب البحرية يسحبون في جنابتها كراتهم الحديدية وقيودهم، وتعرض فيها السبايا الجميلات من بنات أوروبا. أنت بالذات عشت فيها تجربة بالغة المرارة مع عدد كبير من بني قومك."[1]

ومن هنا تتضح معاناته مع الإنكشاريين حين حاول أحدهم أن يسلبه إحدى السبايا التي اشتراها من ساحة البادستان، فالكلام هنا مسترسل من اليمين إلى اليسار دون أن يكون فيه انقطاع.

7-4-علامات الترقيم:

يقصد بعلامات الترقيم رموز اصطلاحية معينة توضع بين الجمل والكلمات، وتكون دلالتها في الفصل بين أجزاء الكلام والتفصيل، والتفسير، وإبراز غرض الكاتب، وانفعالاته، من تعجب واستفهام ودهشة وغير ذلك، لهذا يضطرب المعنى إذا أسيء استعمال علامات الترقيم.

أ- النقطة:

تتمثل صورتها البصرية في الشكل الآتي (.) وتعد حدا فاصلا بين الكلمات، وإشارة موجبة بتمام المعنى، ونهاية الجملة، بعبارة أدق: "تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عما بعده وإعرابا كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول"[2].

[1]- الرواية، ص5.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مكتبة شغف، مصر، دط، 2004، ص202.

نلاحظ في رواية نهاوند حضور النقطة بكثرة، وكأن الكاتب يريد أن يسهل على القارئ إدراك المعاني من جهة وتزويده بالنفس الضروري لمواصلة القراءة من جهة أخرى، ومثال على ذلك: "يبدو أنها ما كانت عصيبة إلا علي أنا. الأمر مرهون بمن يمتلك أولئك الأسرى. فإذا كان في حالة من حالات الغضب، ظل الأسير يتأرجح بين الحياة والموت. وإذا حدث العكس، ونال هذا المالك، أو ذاك، ما يرغب فيه بين أحضان محظياته، تغاضى عن أية فعلة قد يأتيها من هو في حوزته، وانتظر عندها الربح الوفير ممن يبادر إلى الشراء أو إلى الافتداء."[1]

نستكشف من هذا المقطع استخدام الكاتب للنقطة في مواضيعها المحددة التي تدل على تعيين مواضع الوقف، كما تساعد القارئ على تفسير المقاصد وتوضيح التراكيب، وعلى الرغم من تضاءل حجمها إلا أنها علامة ترقيمية تثري المعنى وتفيده.

ب- نقطتا التوتر:

تتمثل صورتها البصرية في الشكل الآتي (..) ويقصد بنقطتي التوتر: وضع نقطتين أفقتين بين مفردتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص، بدلا من الروابط النحوية.

وظف مرزاق بقطاش هذه التقنية كثيرا في روايته نهاوند ومن أمثلة ذلك:

"أخرج من مساحة يدك هذه... دع وجدانك كلّه يتفتّح على الموسيقى، ولا تكتف بيدك هذه!"[2] وكما نجد النّقطتان في موضع آخر من الرّواية:

"نهو... حبيبي، نهو"[3].

ونجد النقطتان أيضا في المقطع الآتي:

[1]- الرواية، ص259.

[2]- الرّواية، ص12-13.

[3]-الرواية، ص430.

"نهو... نهو... نهو... ولقد كنت (نهاوند)"[1]

يتضح من خلال هذه المقاطع أن النقطتان دليل على توتر الكاتب؛ إذ وردت الثلاث مشحونة بمشاعر الظلم والتوتر، ولو لم يكن الكاتب متوترا لوضع فاصلة تشير إلى التوقف المؤقت، أو وضع ثلاث نقاط تشير إلى الكلام المحذوف، كما يدل على إسقاطه للروابط النحوية واستخدامه لنقطتان لتجسيد حالته النفسية.

ج- نقطتا التفسير:

تتمثل صورتها البصرية في الشكل الآتي (:) ويقصد بهما نقطتي البيان، أو نقطتي التوضيح، "وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين"[2].

استخدم الكاتب هذه العلامات الرقمية في روايته بالمواضع الآتية:

"وتفحّص وجهي قائلا: يا جدّي، تدبّر أمرك، يتعيّن عليك أن تعلّمني اللّغة القشتاليّة!"[3]

وظف الكاتب نقطتي التفسير في هذا المقطع، في موضع القول وبعد فعله مباشرة لكي يبرر للمتلقي كلام المتحدث بوضوح، وهذا ما يساهم في إنتاج دلالة النص.

د- الفاصلة:

تتمثل صورتها البصرية في الشكل الآتي: (،) وتدل على "الوقوف القليل في الجملة الواحدة، وقد استعملت الفاصلة في الشعر العربي الحديث ضمن دلالتها الوظيفية"[4]. وقد استخدم الكاتب هذه العلامة الرقمية في موضعها الدال على التوقف القليل في الجملة الواحدة، ويسجل ذلك بصريا للمتلقي، ومن أمثلة ذلك في الرواية:

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مكتبة شغف، مصر، دط، 2004، ص214.

[3]- الرّواية، ص416.

[4]-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مكتبة شغف، مصر، دط، 2004، ص215.

"ثم تبين لي، ولكن، بعد لأي، أنني ارتكبت خطأ فادحا حين عمدت إلى تصديقك"[1].

يتضح من خلال هذا المقطع جودة الكاتب في وضع الفاصلة في مكانها المناسب، ولولا الفاصلة لاختلط الكلام وصعب فهمه، فعلى الرغم من حجمها الصغير إلا أنها علامة رقمية ناجحة في تعيين مواضع الوقف، وترتيب الكلام.

هـ- علامة الاستفهام:

تتمثل صورتها في الشكل الآتي: (؟) وقد شاع استعمالها في الشعر العربي الحديث للدلالة على الاستفهام.

وظف الكاتب علامة الاستفهام بكثرة في روايته، بوصفها العلامة الرقمية التي تساعده على التساؤل في كثير من الأمور التي يريد لها استفسارا وتتضح هذه العلامة في الرواية في مواطن عديدة نذكر منها الحوار الذي دار بين نهاوند وروخو:

"هل نكتفي بمراقبة السفن التي ترسو في ميناء المحروسة محملة بمختلف البضائع من أرجاء البحر الأبيض المتوسط وبالعديد من أسرى الحروب البحرية؟".[2]

"لم، يا ترى، يكتفي الباشا وأعوانه من الإنكشاريين وأعيان المدينة بإحراق بعض البخور والأعشاب المجففة، هنا وهنالك، درء للخطر؟"[3].

"بل، ولم، يا تراهم، يقصرون الحجر الصحي على إمارة البحر وحدها دون غيرها من أطراف المدينة؟"[4].

---

[1]- الرواية، ص316 -317.

[2]- الرّواية، ص49.

[3]- الرّواية، ص49.

[4]- الرّواية، ص49.

"أليس من واجبهم أن يفكروا في نظام صحي يكون في فائدة جميع الناس؟"[1].

يتضح في هذا المقاطع توظيف علامات الاستفهام بكثرة، وكأن الكاتب يريد أجوبة لتساؤلات كثيرة أثارت اهتمامه، ولولا هذه العلامة وتسجيلها بصريا لما فهمنا صيغة الأسئلة أصلا.

و- المزدوجتان:

تتمثل صورتها البصرية في الشكل الآتي:(") ويطلق عليهما البعض ب: علامة التنصيص أو علامة الاقتباس.[2] ويمكن حصر استخداماتها في الحالات الآتية: تمييز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب، وإبراز عناوين الكتب أو المقالات، أو لبيان أن لفظا ما مترجم، أو لإبراز أسماء الأماكن والشخصيات.

لقد استخدم الكاتب مرزاق بقطاش المزدوجتين في روايته بمواضع مختلفة، حيث وظفها في:

"عندما وقفت بجانب السماسرة والفضوليين بساحة "البادستان" وقعت عيناي على عدد من الأسرى الأسبان".[3]

أسماء الأماكن: شلمنقة، البادستان، الزهراء، البنيون، قطلونيا، الأرمادا.

لتمييز بعض الكلمات: الحمريط، روخو، نهاوند، دون كيخوتي، فييل.

نلاحظ استخدام الكاتب للمزدوجتين في مواضيع مختلفة بغية تمييز بعض الكلمات وأسماء الأماكن والشخصيات، وهذا يساهم في إنتاج دلالات النص، ولهذا فإن علامات الترقيم، صغيرة في حجمها، ثرية في جوهرها، وبما أنها تخضع لمقتضيات الدلالة، فهي دالة من جهة، وضابطة للقراءة من جهة أخرى.

[1]- الرّواية، ص49.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مكتبة شغف، مصر، دط، 2004، ص220.

[3]- الرواية، ص6.

يمكننا القول بناء على ما سبق أن الفضاء النصي الذي يعنى بتركيب الفقرات، والمشاهد والفصول، إضافة إلى العناية بجودة العنوان، وتصميم جمالية الغلاف، يتعلق مع محتوى النص؛ حيث يقدم القارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، كما تسهم في توليد الرغبة لدى القارئ وجعله يقبل على قراءة النص وتحليله بعمق وتدبير، ولابد أن نشير إلى أن التطور الهائل لتقنيات الطباعة الحديثة بأشكالها وألوانها هو الذي أتاح للكاتب فرصا كثيرة استطاع من خلالها أن يتحرك بحرية أوسع في تشكيل نصه، فالفضاء النصي مشحون بطبقات عديدة من المعاني والدلالات والإشارات التي لها حصة الأسد في فهم محتوى النص.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي آخر نهاية بحثنا توصّلنا إلى خاتمة وكانت عبارة عن حوصلة نتائج متوصّل إليها في هذا البحث الموسوم بتقنيات السّرد في رواية "نهاوند" لمرزاق بقطاش، ندرجها كما يلي:

- ❖ تعدّ الرّواية الجزائريّة المعاصرة من الرّوايات العربية المتمتعة بالمواصفات الفنّية المتعارف عليها نقديا وكان أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل هذه المواصفات هو رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي صدرت سنة1971.
- ❖ مرزاق بقطاش كاتب وروائي جزائري، له أكثر من خمسة عشرة إصداراً أدبياً في الرّواية والترجمة والقصة ويعدّ من أبرز الرّوائيين الجزائريين الذين ذاع صيتهم، وسمّي بكاتب البحر لأنّه منذ البدايات وهو يسرد البحر في قصصه ورواياته ومقالاته وترجماته.
- ❖ تعدّ رواية "نهاوند" لمرزاق بقطاش هي ما تبقّى من الزّمن الأندلسي.
- ❖ تقنيات السرد ماهي إلا تلاعبات فنية تحمل أبعادا جمالية يوظفها المؤلف لجذب انتباه المتلقي.
- ❖ الشخصية عنصر وركيزة أساسية تتمحور حولها أحداث الرواية.
- ❖ تنوع الشخصيات في الرواية إلى شخصيات ساكنة ونامية ومرجعية، غائبة، مجازية، وإشارية، من شأنها تحريك أحداث الرواية.
- ❖ الشخصية إما أن تبقى ثابتة وساكنة أو تتغير حسب موقعها وحسب تطور الأزمنة والظروف الخارجية.
- ❖ نلمس في الرواية بناء داخليا وخارجيا للشخصية، حيث تميز الإنسان عن غيره وتحرك تصرفاته وسلوكياته في الحياة الاجتماعية.
- ❖ بخصوص الزمان في الرواية تمكن الروائي مرزاق بقطاش من التجاوز المنطقي للرواية وخروجه عن المألوف بتحطيميه قاعدة تسلسل الوقائع وذلك باعتماده على

أهم التقنيات الزمنية، كالمفارقات الزمنية "الاسترجاع والاستباق" في أحداث الرواية، بالإضافة إلى الحركات الزمنية الأربعة من تسريع السرد "حذف وخلاصة" وإبطاء السرد "المشهد والوقفة" حيث ساهمت هذه الحركات السردية في رصد مرجعيات تاريخية ممزوجة بأحداث روائية فنية من صنع المؤلف.

- ❖ يعد التواتر من المظاهر الزمنية السردية، إذ يؤدي إلى تناسب طبيعة الأسلوب العربي.
- ❖ استطاع المكان أن يحقق دورا كبير في العمل الروائي فهو عنصر مهم يجعل من الأحداث تنمو وتتطور في الرواية.
- ❖ عنصر المكان في الرواية قد قسمه الروائي إلى عدة أنواع منها أماكن مفتوحة ومغلقة وفضاء نصي، لضرورة تسهيل وتسيير عملية البحث.
- ❖ ومن خلال هذه النتائج المتوصل إليها، لا يجدر القول إننا أحطنا بجميع جوانب البحث، ويبقى المجال مفتوحا وواسعا، ومحاولتنا ستتلوها محاولة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع:**
- **المصادر:**

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت).

2- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،1997، مادة (ش خ ص).

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998.

4- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

5- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

6- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

7- مرزاق بقطاش، نهاوند، منشورات عدن، الجزائر، باريس، لندن، دت.

8- مرزوق حلمي، الرومانتيكيون والواقعية في الأدب (الأصول الأيديولوجية)، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، دط، 1983.

9- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

- **المراجع:**

1- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية-نموذج القلصادي، محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع، سوريا، دط، 2012.

2- إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3- إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتصال، الجزائر، دط، 2002.

4- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط،2007.

5- أحسن مزدور، مقاربة سيمائية في القراءة الشّعرية والرّواية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2005.

6- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، ط1، 1998.

7- بن جمعة بشوشة، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، عبد الحميد بن هدوقة، تونس، دط، 2016.

8- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، صندوق البريد، 1799، الناظور 6200، المغرب، ط1، 2011.

9- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السّرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

12- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1997.

13- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

14- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة، منشورات الرعاة للدراسات والنّشر، رام الله، فلسطين، دط، 2007.

15- رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

16- رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، دط، 2001.

17- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.

18- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، الجزائر، ط1، 2018.

19- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2006.

20- ضياء غنيّ، البنية السّردية في شعر الصّعاليك، دار الحامد للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، م1، 2010.

21- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

22- عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرّواية الجزائريّة، "بحث في الرواية المكتوبة بالعربيّة"، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005.

23- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دط، 2007.

24- عبد الرّحيم الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

25- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة، مصر، ط1، 2009.

26- عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السّردي في الرّواية العربيّة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015.

27- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

28- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2001.

29- عمر عبد الواحد، شعريّة السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003.

30- عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2008.

31- غريد الشّيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة، القناديل للتأليف للترجمة والنّشر، بغداد، العراق، ط1، 2004.

32- غنام محمد خضر، فضاءات التخييل، مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان، دار الوراق، عمان، الأردن، دط، 2011.

33- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مكتبة شغف، مصر، دط، 2004.

34- محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1969.

35- محمد بو عزّة، الدّليل إلى تحليل النّص السّردي، دار الحرف، الرّياض، ط1، 2007.

36- محمّد بو عزة، تحليل النّص السّردي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، دط، 2010.

37- محمد تحريبشي، في الرّواية والقصّة والمسرح، قراءة في المكنونات الفنّيّة والجمالية، دار النّشر دحلب، الجزائر، دط، 2007.

38- محمد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2005.

39- محمد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانويّة ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

40- محمد علي شوابكة، السّرد المؤطر في رواية النّهايات لعبد الرّحمان منيف، منشورات أمانة، عمان، الأردن، دط ،1900.

41- محمد يوب، بناء الشّخصيّة الرّوائيّة في رواية الرّهائن الأديب محمد صوف، الحوار المتمدّن، بغداد، ع4732، 2015.

42- محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2017.

43- مختار ملّاس، تجربة الزّمن في الرّواية العربيّة، رحّال الشّمس نموذجا، موقع للنّشر، الجزائر، 2007.

44- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

45- مسعود كواتي، محمد شريف سيدي موسى، أعلام مدينة الجزائر ومتيجة، دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2007.

46- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

47- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2009.

48- نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002.

49- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2006.

50- نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بوزريعة، الجزائر، ج2، 1997.

51- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، ط1، 2015.

52- واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

53- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الاجتماعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دط، 1985.

54- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990.

55- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "رقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

- **الكتب المترجمة:**

1-جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ع268، 2003.

2-بورتوف رولان، عالم الرّواية، نهاد توكرولو، دار الشّؤون العامّة الثّقافيّة، بغداد، دط، 1991.

3-تزفيتان تودوروف، الشّعريّة، ترجمة شكري ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1990.

4-فليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الروائيّة، ت ر، سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 2016.

- **المجلات والدّوريات:**

1-شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، دط، 4ماي2013.

2-حسن نجاة، التجريب في النص الروائي الجزائري، أقلام الهند، مجلّة إلكترونيّة، ع2، 2016.

3-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع6، 2006.

- **الرّسائل والأطروحات الجامعيّة:**

1-علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلّة كليّة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، بغداد، العراق، العدد 102، 2012.

- **المواقع:**

ويكيبيديا، 16نوفمبر 2021، مرزاق بقطاش، 30ماي2022،

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%82_%D8%A8%D9%82%D8%B7%D8%A7%D8%B4.

الملاحق

الملحق رقم 01: ملخص الرّواية:

تعود بنا الرواية إلى بداية القرن 16 والقرن 17 وسقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس على يد الكاثوليك فيما يعرف بحروب الاسترداد، يأخذنا الروائي في رحلة بين غرناطة والجزائر عبر شخصية حامد بن انجلي التي تقول الروايات أن ميجيل ساآفيدرا ثربنتس قد نسب إليه روايته الشهيرة دون كيشوت هربا من رجال محاكم التفتيش.

الرواية عبارة عن سيرة ذاتية لحامد بن إنجلي الذي أطلق عليه الكاتب اسم نهاوند لدلالة على المستوى الحضاري والفني الذي بلغته الأندلس وخصوصا غرناطة.

نهاوند قرر كتابة سيرته حين بلغه وفاة صديقه ثربنتس كنوع من اللوم والعتاب لنسبه إياه رواية دون كيشوت وأنه يعذره لأنه يدرك فضاعة رجال محاكم التفتيش وتربصهم بأهل العلم والأدب.

يعود نهاوند بذاكرته إلى أيام صباه بغرناطة تحت حكم فرناندیز وكيف أخل الكاثوليك بالعهود والمواثيق وممارسة التهجير القصري على من تحوم حوله الشكوك أو التنصير عنوة،

وكان نهاوند صاحب صوت شجي يتعلم الترتيل وغناء التواشيح على يد أمه، في حين كان والده ضليعا بأمور الطب وصناعة العطور والذي كان محل مضايقة المنافسين عائلة هيرناندیز، خصوصا التي تحاول أن تستولي على أملاكه وزبائنه والذي تأخر بعض الشيء بسبب الحماية التي توفرها بعض عائلات الشمال وصديقه خيراردو من مدينة طليطلة الذي انتصرت عائلته قبل 200 عام، والذي كان محل متابعة دائمة من قبل رجال التفتيش لأنه رجل علم وفلسفة.

وكان الذي لابد منه بد أن تم طعن والد نهاوند وأدى ذلك لوفاته فما كان إلا أن رحل نهاوند وأسرته بمساعدة صديق والده خيراردو إلى جنوب المتوسط وإلى الجزائر التي كان يطلق عليها لقب المحروسة يومئذ.

ومنذ وطئت أقدامه الجزائر واتخاذه لإحدى الضياع مقرا لسكناه وحلم العودة إلى غرناطة لا يفارقه، حاول مرة لكنه فشل وسافر إلى اسطنبول وشارك في بناء أحد المساجد ثم تطوع كممرض في إحدى السفن التي شاركت في معركة ليبانتي الشهيرة، التي انهزم فيها الأسطول العثماني أمام الأسطول الأوربي، وفيها كان أول لقاء بين حامد بن إنجلي وثربنتس حيث أصابه نهاوند بطلق ناري في كتفه الأيسر.

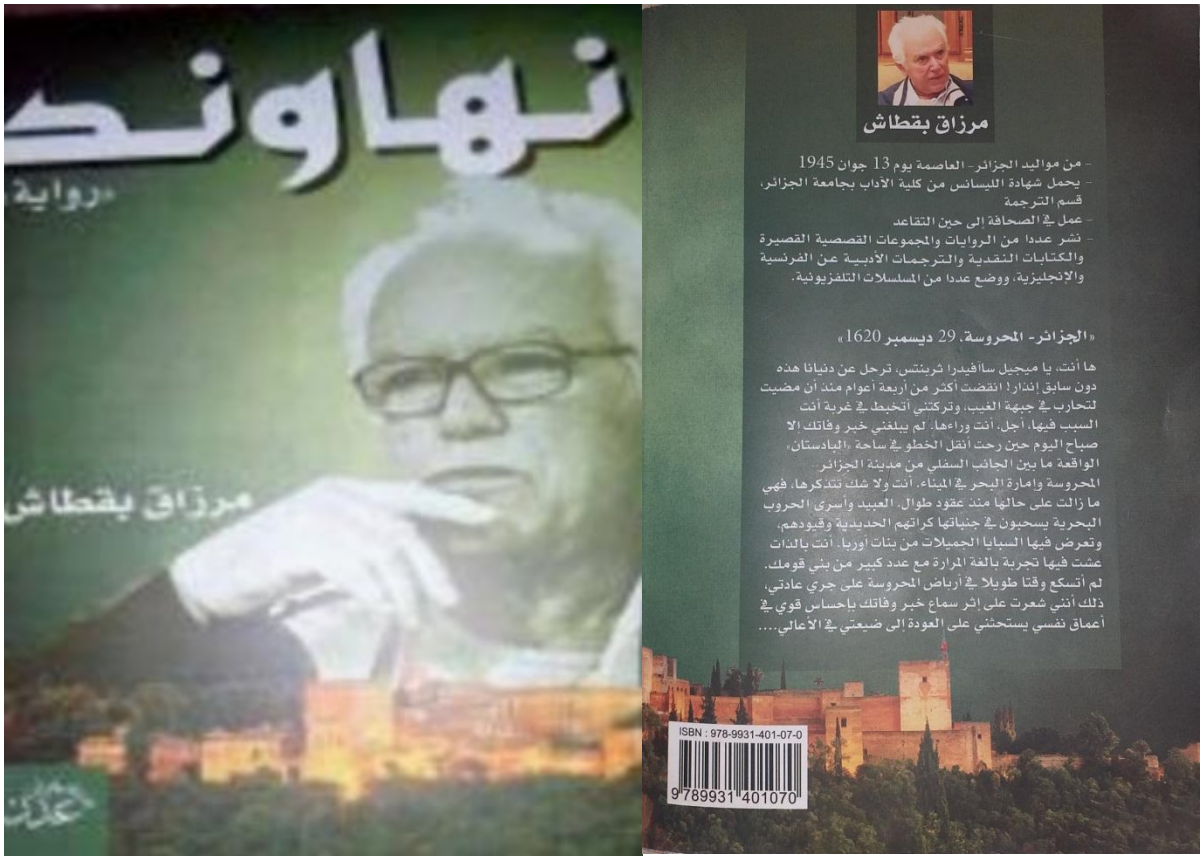
ويروي كذلك نهاوند معاناته مع الإنكشاريين، حين حاول أحدهم أن يسلبه إحدى السبايا (إيطالية) التي اشتراها من ساحة البادستان.

لولا بعض الحماية التي كان يوفرها له الباشا، (لقب أطلق على حاكم الجزائر في الرواية) وأحد رؤساء البحر ارناؤوط مامي، مقابل الخدمات الطبية التي يقدمها لهم، لفتك به الإنكشاريين.

وكانت المفاجأة الكبرى أن رأى حامد بعد سنوات من واقعة ليبانتي ثربنتس ينزل من إحدى السفن رفقة بعض الأسرى والذي كان مصيره إما البيع أو الفداء، وبقي في الأسر لمدة خمسة سنوات كانت كافية بأن تكون بعض الصداقة بينهما، على الرغم من الخلافات الكثيرة بينهما على قول حامد لا يحس بالمنفي إلا أسير أو منفي مثله.

الروائي بنى أحداث روايته على واقعة أسر ثربنتس صاحب رائعة دون كيشوت، في الجزائر لخمسة سنوات في انتظار افتداءه وهروبه واختفاءه في إحدى المغارات، ليصور لنا الصراع الحضاري بين الشمال والجنوب.

الملحق رقم 02: غلاف الرواية



الملحق رقم 03: صورة الراوي (مرزاق بقطاش)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب
مدخل الرّواية الجزائريّة المعاصرة	
1-نشأة الرّواية الجزائريّة المعاصرة.	**6**
2-مراحلها	**9**
3-اتجاهاتها مع أبرز رّوادها	**11**
4-التّعريف بالرّوائي	**16**
الفصل الأول: الشخصية في رواية نـهاوند	
1-مفهوم الشخصية	**19**
2-الشخصية عند العرب	**21**
3-الشخصية عند الغرب	**23**
4-أنواعها	**27**
أ- الشخصية السكونية	**27**
ب- الشخصية النامية	**29**
ج- الشخصية الإشارية	**30**
د- الشخصية المرجعية	**31**
هـ- الشخصية المجازية	**32**
و- الشخصية الغائبة	**32**
5-البناء الداخلي والخارجي للشخصيات	**33**
أ -البناء الدّاخلي	**33**
ب-البناء الخارجي	**34**
6-علاقة السّارد بالشّخصيات	**36**

أ_ السارد أكبر من الشخصية	**36**
ب_ السارد أصغر من الشخصية	**37**
ج_ السارد يساوي الشخصية	**37**
الفصل الثاني: الزمان والمكان في رواية نهاوند	
1_ الزمان	**41**
أ-لغة	**41**
ب_ اصطلاحاً	**41**
2_ المفارقات الزمنية	**42**
أ_ السّوابق	**42**
ب_ اللواحق	**43**
3_ المدة	**44**
أ_ الحذف	**45**
ب_ الخلاصة	**48**
ج_ الوقفة	**49**
د_ المشهد	**51**
4_ التواتر	**52**
5_ المكان	**54**
أ_ لغة	**54**
ب_ اصطلاحاً	**54**
6_ أنواع المكان	**55**
أ_ الأماكن المغلقة	**55**
ب_ الأماكن المفتوحة	**57**
7_ الفضاء النصي	**60**
7-1- فضاء الغلاف	**60**
أ-الغلاف	**60**

ب_ الصورة المصاحبة	**61**
ج_ اسم المؤلف	**62**
د_ العنوان	**62**
هـ_ المؤشر الجنسي	**63**
7-2- الواجهة الخلفية للغلاف	**63**
7-3- الكتابة والتصفيح	**65**
أ_ الكتابة الأفقية	**65**
7-4- علامات الترقيم	**66**
أ_ النقطة	**66**
ب- نقطتا التوتر	**67**
ج- نقطتا التفسير	**68**
د_ الفاصلة	**68**
هـ_ علامة الاستفهام	**69**
و_ المزدوجتان	**70**
الخاتمة	**73**
قائمة المصادر والمراجع	**76**
الملاحق	**85**
فهرس الموضوعات	**89**

تم بحمد الله