وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـــي

جامعة الجزائر 2

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الأبنية السردية في المجموعة الروائية
(الأعمال غير الكاملة)
لمحمـــد مفـــــلاح
دراســـة بنـــوية سيميـائيـــة

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالب: أحمد سويسي

السنة الجامعية: 2015/2014

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمــي

جامـعة الجزائــر 2

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الأبنية السردية في المجموعة الروائية
(الأعمال غير الكاملة)
لمحمـــد مفـــــلاح
دراســـة بنــوية سيميـائيـــة

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد سويسي مفتاح بن عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: رئيسا

الأستاذ الدكتور: مشرفا ومقررا

الأستاذ الدكتور: عضوا

الأستاذ الدكتور: عضوا

الأستاذ الدكتور: عضوا

الأستاذ الدكتور: عضوا

السنة الجامعية: 2015/2014

إهـــــــــداء

إهـداء

أهدي هذا العمل إلى أسرتي

أبي وأمّي . أطال الله عمرهما

زوجتي، أبنائي وبناتي...

وإلى روح أخي الطّاهرة التي شهدت بدايات هذا العمل

... ثم رحلت دون أن تشهد خاتمته.

شُكرٌ وتقديـــــرٌ

شكـــــر وتقديـر

أشكر الله عز وجل على آلائه ونعمه. ثم من بعده الشكر لأهل الفضل:

الأستاذ مفتاح بن عروس شكر الأستاذ الواثق الهادئ المتكرّم بتوسّم الثقة في عملي.

ومعه الأستاذ الطاهر لوصيف، وفضلهما معا آسر لي إلى أن ألقى الله.

ومن بعدهما الأستاذ عمّار بن زايد شكر وفاء وإخلاص.

ولزملائي الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها على جميل عونهم، وكريم أزرهم.

مُقدِّمـــــة

مقدّمــة

يُجهد الباحثون أنفسهم ليجدوا مُؤلَّفا لم يُسبقوا إليه، أو منهجا طريفا يعمدون به وبأدواته إلى طرق ما أعوزَ الآخرين طرقُه، يتلذّذون بفضل سبقهم، وينتشون بعرض طريفهم.

فكيف يكون الأمر والحال أن العمل غير جديد، كما أن المنهج المعتمد في هذه الدراسة –خاصة في بعض أدواته– قديم أيضا، أخذ البعض ينفضون أيديهم منه، [1] ويتحولون إلى حقول مجاورة، كانت قد وجدت ضالتها في السيميائيات، وبخاصة في السرديات[2]؟ ومن شواهد القدم ما ذكره محمد مفتاح في هذا النص: <<...فقد هيمنت مثلا السيميولوجيا الفرنسية وخصوصا سيميوطيقا غريماس في سياق ابستمولوجي وتاريخي هو سياق علوم العقدين الخامس والسادس –يقصد القرن العشرين– ولكن بعض الباحثين بدؤوا يناقشون نظريته، ليلغوا بعض عناصرها، ويكيّفوا بعضا منها في ضوء علوم العقدين الأخيرين–يقصد السابع والثامن من القرن العشرين–>>. السرديات التي أصبحت ترافق كل فصول الحياة والأمم ذاتها تتشكل من سرديات تروى... وكما يؤكد رولان بارت بأنه لا يوجد، ولم يحدث أن وُجد شعب دونما حكايات.[3] ولنتذكر أيضا أن غريماس ومدرسته يحددان بنية سردية في كل خطاب بدءا من وصفات الطبخ حتى البحوث الفلسفية في كل

---

[1] مقال للباحث جاك جناسكا، في كتاب قراءة غريماس بعنوان : والآن؟ وفيه حوصلة للنموذج العاملي والخطاطة السردية ' ولإرث غريماس ككل. وخلافه تماما في مقال مترجم لرشيد بن مالك في رسالة الدكتوراه..

Jaques Geninasca, Et maintenant ? in Lire Greimas sous la direction d'Éric Landowski Pulim 1990 pp 41 , 44

Jean Claude **Coquet,** avant–propos

رشيد بن مالك، السيمبائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، إشراف واسيني الأعرج، جامعة تلمسان 1995/1994

[2] ***محمد مفتاح***، دينامية النص تنظير وإعجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03 2006 ص 05

[3] ***Roland Barthes,*** Introduction à l'analyse structurale des récits, communications ,08 ED du SEUIL, 1981 p 07 :« Le récit commence avec l'histoire même de l'humanité : il n'ya pas, il n'ya jamais eu nulle part aucun peuple sans récit »

الأوصاف المتعاقبة التي تصف تغيرات في المواقف ما دامت الموجودات البشرية تميل إلى أنسنة عوامل هذه التغييرات، وفي الواقع تميل إلى أنسنة كل موضوع في الكون.[1] وأمطرت المصطلحات وتناسلت حتى تضايق المشتغلون في هذا الحقل من كثرتها ومن مزاحمة بعضها لبعض[2].

إن الانفجار النقدي الراهن الذي توقعه حتى القدامى بودلير ومالارمي وخاصة لوتريمون Baudelaire, Mallarmé, Lautrémont الذي كان يلاحظ بسخرية أن الأحكام التي تصدر حول الشعر لها قيمة تفوق قيمة الشعر نفسه إنها بمثابة فلسفة للشعر.لقد أصبح النقد الأدبي جنسا مستقلا ذا اتجاهات تضخمية hypertrophiques تكاد تبتلع الأدب بأكمله، وأفلح في أن يُقرأ لذاته إنه يُقرأ كما يُقرأ الشعر أو الروايات.[3] – والأمر يمكن قوله على الرواية أيضا–

في هذا الخضم أمسكنا بحثنا هذا، فوجدناه قديما مضى على تأليفه عقود– وإن كان بقي بمنأى عن تهافت الدارسين، اللهم إلا دراسة موسومة واحدة معلومة له–[4] وهذه الرسالة التي اتخذت الدلالة المكانية هدفا رئيسا لها، لكنها حدّدت في الوقت ذاته إطارا زمنيا، لم نجد لتحديده سببا لا في سياقه الزمني، ولا حتّى الدّلالي. أضف إلى ذلك أن الهدف من البحث عن الدلالة المكانية لم يكن مفهوم الدواعي والأسباب، ولم يكن مفهوم النتائج أيضا. وبقي الاشتراك في شهادة الوالدين في الثورة سببا جامعا للباحثة وصاحب المجموعة، ومدعاة لإرسال التحيّة.

كما وجدنا بناءه الروائي نسقيا يتقفى خطى كتاب معاصرين له أو سابقين بوقت قليل.

---

[1] ***جاك دريدا بول دي مان وآخرون***، مداخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، من مقال هل كان بارت بنويا؟ بتصرف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة ط 01 2013 ص 120

[2]– jaques Geninasca, op.cit p 43 (l'inflation terminologique qui favorise la prolifération byzantine de concepts..)

[3] ***أدريان مارينو***، نقد الأفكار الأدبية، ترجمة محمد الرامي، مراجعة سعيد علوش Adrian Marino, La critique dés idées littéraires المركز القومي للترجمة، مصر القاهرة ط 01 2008 ص ص 44، 45

[4] رسالة دكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية بعنوان دلالة المكان في الرواية الجزائرية 1990/1980 محمد مفلاح أنموذجا لبن يحي فاطمة الزهراء 2013/2012

ولنا أن نؤكد على أن ما نراه اليوم تقليديا عفت أيامه قد كان يومها محدثا وذا جدة.[1]
كما وجدنا المنهج الذي اخترناه الجامع بين البنوية والسيميائية لالتقائهما في كثير من أدوات الدراسة، قد جمع كما هائلا من الدراسات التي تكاد تتشابه حد التطابق، وإن حاولت أن تأخذ في كل مرة زاوية معينة توليها اهتمامها, فمرة الشخصيات وأخرى الزمن وثالثة المكان أو الفضاء كمفهوم أوسع، وهكذا....

وبين الدلالة والتأويل كان الاشتغال دونما تفريق أخذا برأي راستيي الذي يضيف بأن هذا التفريق يبقى فرضية عند اللسانيين، وقد كان كلبير واضحا حينما قال: لبناء المعنى يجب أن نعيد لسيزار دلالته وللإله تأويله.ويقصد بذلك أن أجزاء من المعنى مستقلة عن التأويل وهو بدون شك ما سُمّي قديما بالمعنى الحرفي sens littéral الذي تم تجديده من طرف الوضعية التي ينتسب إليها كلبير.لكن مسألة التأويل يعاد طرحها دائما، والسؤال المطروح : كيف السبيل إلى التعرف إلى المعنى الحرفي ؟ والموضوع؟ والمعاني المشتركة topiques والطوبوس topos والوحدات الأسلوبية stylèmes ؟.إن قضية التأويل ستكون الخيط الرابط بالنسبة لنا.[2]

فكان سؤالنا الأكبر: ما جديدنا نحن؟ وكيف نتجاوز قِدَم زمن المؤلَّف، وتقليد بنائه ونعرض من خلاله جديدا؟ ثم بعد ذلك كيف نتجاوز الكم الذي تشابه علينا، لنصل إلى ما لا شيّةَ فيه؟ عملٍ له خصوصيته، وإن بالأدوات التقليدية.

---

[1] فونتانيي في كتابه محسّنات الخطاب (أو وجوه) يُقدّم جيرار جينيت ما اصطلح عليه بالجدول في زمن فونتانيي على أنه الحكاية بلغة العصر. وهذا هو النص:

Fontanier, Les Figures du discours, Introduction de Gérard Genette, Flammarion 1968 pp16,17

Le tableau se définit ainsi : « on appelle du nom de tableaux certaines descriptions vives et animées de passions, d'actions d'événements ou de phénomènes physiques ou moraux » soit–(si les mots ont un sens) tout ce que nous appelons aujourd'hui récit.

[2] ***فرانسوا راستيي***، فنون النص وعلومه، François Rastier Arts et sciences du texte ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، المغرب ط 01 2010 ص 28

فتوجه الاختيار إلى الأخذ من القديم ما يجعل العودة إليه تحقّق أهدافا استكشافية معرفية ذات قيمة، ففي كل مفصل من الدراسة في سيمياء الشخصيات، في المسميات، في الدلالات التاريخية، في الإطار الحاضن وهو الفضاء المكاني خصوصا ما يؤرّخ، ويثبت وقائع تركت بصماتها، حينما ارتبط النسق الزمني بالمكاني في رقعة جغرافية معينة[1] في فترات بعينها زمن الاحتلال أو بعده بقليل، ثم في فترة تالية شهدت تحولات جذرية كانت أخاديدها عميقة في الوسط الإنساني الذي يمثلها.[2]

حملت إشكاليات البحث عندنا أسئلة كثيرة أهمها:

- هل كانت هذه المجموعة الروائية عملا فنّيا ذا خصوصية ما، أم تكرارا لأبنية روائية أخرى، ورهينة لخطاب إيديولوجي قديم؟
- هل كان جمع الروايات بين ما هو بعد الاستقلال، وبين ما هو قبله صائبا؟
- هل كان الفضاء الجغرافي الخاص عاملا ضاما للأعمال بانيا لوحدة ما؟
- هل يمكن الوصول إلى جديدٍ في ظل قِدَم العمل، وقِدَم المنهج؟

ثم الالتفات إلى البناء الروائي ومعماريته الخاصة، ومحاولة إثبات غلبة الجانب الاصطناعي على الطبيعي.

- ما شواهد تأثّر الأعمال بالروائي الطاهر وطّار، وهل كان لذلك التأثّر نتائج سلبية على العمل؟

---

[1]–الفضاء الدامج، والفضاء المدمج، espace englobant et espace englobé والوحدات الزمنية chrononymes والتزمين temporalisation، وسيأتي الحديث عنها في الفصل الثالث بالتفصيل

[2] ***محمد السيد إسماعيل***، غواية السرد، قراءات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2012 ص 06

وهو دافع مشابه لدافع صاحب الكتاب السابق:" وهي أشياء مثيرة، "على أن أهم ما يرشح تعاملنا مع هذه المجموعة بوصفها بنية كلية يتمثل في تكرار وضعية الراوي الذي يتخذ وضعية الراوي الخارجي العليم، وتكرار أبنية مكانية متقاربة في طبيعتها".كأنما الدافع نفسه يتكرر هنا وهناك."

ومع التسليم بأن من غير الممكن تجاهل الأثر المباشر للمؤثرات المختلفة كما يرى كل من روني ويليك وأوستن وارين في كتابهما نظرية الأدب، لكن ليس إلى الحد الذي سيتم الحديث عنه في بابه.[1]

أما عن التميز في ظل التشابه الكبير للدراسات المطروحة من هذا القبيل، فلئن كانت مناهج وأدوات البنوية والسيميائية، وبرامجها السردية موجّهة بالأساس لنصوص غربية في الأصل، وتم تكييفها لتناسب الرواية العربية، ثم الجزائرية.كان لزاما أن نجمع فيه دراسة مخصوصة تأتلف فيه خطوات المنهجين السالفين مع تطبيقات إجرائية من الدرس الأسلوبي، [2] كالإحصاء وما يمكّنه من اكتشاف كثافة معينة، أو قياس تكرار خاصية.[3]المساعدة في اختيار العينات، قياس التوزيع الاحتمالي للوصول إلى النزعات

---

[1] **René Wellek et Austin Warren, La Théorie littéraire,** dans L'étude interne Ed Du Seuil, 1971 p 242

« Il ne faut pas oublier que le rapport existant entre langage et littérature est toujours dialectique :la littérature a eu une influence profonde sur l'évolution du langage.ni le français ni l'anglais modernes ne seraient ce qu'ils sont sans la littérature néo-classique , ni l'allemand moderne sans Luther Goethe et les romantiques. »

Il est également vain de vouloir couper la littérature de toute influence directe exercée par les idées ou la société du temps".

الترجمة للدارس للنص أعلاه

<<لا يجب أن ننسى أن العلاقة القائمة بين اللغة والأدب كانت دائما جدليّة: كان للأدب تأثيره العميق في تطوّر اللغة لا الفرنسية ولا الانجليزية الحديثة كانتا لتصلا إلى ماهما عليه دون الأدب النيو–كلاسي، ولا الألمانية الحديثة دون لوثر غوته والرومنسيين. كما أنه من غير المجدي قطع الأدب من كل تأثير مباشر ممارسٍ من أفكار أو مجتمع زمنه الراهن>>

[2] ***باختين ميخائيل***، مختارات من أعمال، ترجمة يوسف الحلاق، المركز القومي للترجمة، مصر القاهرة ط 01 2008 ص 15

هذا نص باختين عن أسلوبية الرواية:<< لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية، طرح ينطلق من اعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية (الكلمة النثرية الفنية).ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجرّدة وتقويم اجتماعي دعائي فقط. كانت المسائل المشخّصة لأسلوبيتها تُهمَل إهمالا كليا أو تُدرس عَرَضا وبلا مبدئية : كانت تُطبق عليها تطبيقا غير انتقادي مقولات الأسلوبية التقليدية وأساسها المجاز.>>

[3] ***جيرار جينيت***، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، تمهيد، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 01 2000 ص 06

المركزية[1]، وحتى العدول في بعض مظاهره، والتماهي مع لغة القصّة وبنائها القُطْريين الإقليميين والبحث في الدلالات المبثوثة

وبعضها فيه تركيز على جانب ما تبيّنت الحاجة إلى إيلائه الأهمية الخاصة، لما يتيحه من كشف عن زوايا خبيئة، وما يثبته من تميز مزعوم.

والثنائيات الضدية، وما يفرزه التقابل من إيضاح للمتفق والمختلف، فبأضدادها تعرف الأشياء.

وعلى ذكر الكم فقد اتجه البحث إلى الاقتصاد في عدد الصفحات إبعادا للملل والإسفاف، ولكن جدّ ما استدعى شيئا من الاستفاضة[2].

قُسِّم هذا العمل إلى مقدمة يليها ثلاثة فصول. خُصِّص الفصل الأول للحدث الروائي، قسّم هذا الحدث إلى ثلاثة مباحث، أوله للتمهيد النظري، الوقوف على حدود النص الروائي ثم لكيفية تشكل الحدث الروائي في روايات الاستقلال مع جداول حضور الشخصيات والأماكن، ونسب الحضور، والدلالة وروايات الاحتلال وجداولها، إلى روابط الحدث في كل منها.

أما الفصل الثاني فتم تخصيصه لبنية الشخصية، وفي مباحثه كان الأول للتمهيد النظري، أما المبحث الثاني فللشخصيات من خلال معلم الثنائيات المتقابلة (المتعلم/الجاهل، الثوري/الخائن، الأصيل/الدخيل...)، والمسميات ذات الدلالة التضمينية

<<...ولكنني لا أنسى أنه يمكن النظر إلى نص سردي من زوايا أخرى (موضوعاتية، إيديولوجية، أسلوبية مثلا) ويبدو لي أن أحسن تبرير لهذه الهيمنة العابرة أو أسوأه – وعلى كل حال أقواه– نابع من درجة نضج السرديات وتبلورها المنهجي أكثر مما هو نابع من أهمية الموضوع.>>

[1]– ***سعد مصلوح***، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط 03 1992 ص ص 57، 63

[2] ***ميشيل بو***، كيفية تحضير وكتابة رسالة دكتوراه، فن الرسالة جاء فيه: <<... مسألة صفحات الرسالة، القضية ليست قضية عدد، بل نوعية العمل. كم سمعنا هذا المقال؟؟ في الحقيقة أصحاب هذه المقولة أنفسهم يوخزون من المذكرة المسطحة أو الرسالة الهزيلة...>> والنص الأصلي التالي، والترجمة للدارس ص 16:

« Ce n'est pas un problème de nombre de pages …c'est un problème de qualité du travail… » combien de fois n'a-t-on pas entendu ce propos ? en fait, les mêmes qui tiennent ce propos tiquent devant un mémoire trop plat ou une thèse maigrelette.
Michel Beaud, L'art de la thèse, comment préparer et rédiger une thèse de doctorat,de magister ou un mémoire de fin de licence Casbah ED Algérie 1999 p16

الحقيقية، أو العكس الموهمة، ثم الأسماء ودلالاتها القُطرْية، وبعدها مسمّيات لفترات زمنية بعينها ...أما المبحث الأخير في هذا الفصل فقد كان للشخصيات والمربّع السيميائي والبرنامج السردي من خلال النموذج العاملي، والخطاطة السردية.

أما الفصل الثالث فكان لبنية الزمن وأبعاد المكان ثم لغة الخطاب السردي، وفي جزئه الأول المخصص للزمن كان مبحثه الأول التمهيد النظري ومفاهيم عن الزمن، فشبكة الأزمنة المتداخلة، ثم في الثاني الاسترجاع والاستباق الخارجيان والداخليان، المنتميان للحكاية وغير المنتميين، ثم الترتيب الزمني في الروايات.

أما جزؤه الثاني فلأبعاد المكان، التمهيد النظري، الفضاء الروائي ومن بعده تشكّلات المكان ونظام اشتغاله ومن بعده معضلات الفضاء .ثم مبحث يتضمن البعد الواقعي للمكان، ثم البعد الموهم المكان، فالبعد الهندسي، وأخيرا البعد النفسي.

أما الجزء الثالث والأخير فتم تخصيصه للخطاب السردي، يبدأ بالتمهيد النظري في وظائف اللغة ورهانات الرواية العربية وإيديولوجيتها وأسئلتها. ومن ثم لغة البداية ولغة النهاية، ثم مبحث خاص باللغة ودورها في صياغة الخطاب وفيها ثنائية الفصيحة والعامية وكيفية توظيفهما والدلالات التضمينية للعامية. ثم لغة الخرافات الشعبية ودلالاتها. والمرأة المتهوّرة والدّلالة، ثم الفستان الأخضر وقراءة في دلالة اللون. ومن بعدها توقيعات المؤلف الضمني في رواياته، أما المبحث الموالي فخُصص للسارد والمسرود له (المؤلِّف المُفترَض والقارئ المُفترَض) ودورهما في تشكيل الخطاب وفيه السارد من جهة حضوره في الخطاب، السارد وترتيبه للعلاقات الزمنية، السارد وعلاقته ببقية الشخصيات. ثم المسرود له (المخاطَب السردي) ودوره في تشكيل الخطاب، ثم المسرود له المذكور لفظا. ثم التوسّط وظيفة المسرود له (المخاطَب السردي) وأما المبحث الأخير فكان لدراسة غلاف الرواية ثم سيميائية العنوان ودلالات الخطاب.

ومن بعد هذا خاتمة جمعنا فيها حوصلة لما أمكننا الوقوف عليه، أو استنتاجه بعد انتهاء العمل، وأدوات العمل على اختلافها، وعثرات الطريق

المراجع والمصادر كانت وفيرة باللغة العربية، أو المترجمة إليها، أو باللغة الأجنبية، وحتى الرسائل والدوريات، ولكن أعوزها استغلالها الأمثل، ومرد ذلك في المقام الأول إلى انشغال الدارس بتعرجات الحياة والتزاماتها الكثيرة.

في سياق هذا العمل وفي أكثر من موضع أخذ الباحث مباشرة من المراجع الأجنبية وترجم تلك النصوص، مع إثبات ما أخذ منها في المتن أو في الهامش. وقصْدُه من ذلك البحثُ عن أصالةٍ لهذا البحث، والرجاء أن لا يكون في بحثه هذا قد تجنّى كثيرا.

وعليه هذا جهد بشري يعتريه حتما النقصان، وحسبه أنه اجتهد وبالله التوفيق، ومنه السداد.

الفصـل الأوّل

الحدث الرّوائي

01- تشكّـل الحــدث الرّوائـي

02- حضور الشخصية والمكان

03- روابـط الحــدث الروائــي

الحدث الرّوائي

تمهيد وتقديم:

أ/ البنية السردية في الرواية:

إن دراسة البنية السردية تنطلق من ثنائية الحكاية والخطاب وفق ما يقرّره ج. برانس من اعتبار البنية شبكة العلاقات الخاصة بين المكوّنات العديدة للكل، وبين كل مكوّن على حدة والكل.فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألّف من قصة وخطاب مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد.

إن الحكاية تجيب عن سؤال ماذا حدث؟ بينما الخطاب يتوجّه إلى كيف تم التعبير عمّا حدث إن الحكاية تتألّف من أحداث تقوم بها شخصيات في زمان ومكان محددين.

أما الخطاب في المفهوم السردي فهو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث.[1]

إن التركيز صار على وجهة النظر، واختفت العقدة تقريبا. والأخيرة مرتبطة بالحكايات التقليدية، والوسائل الفنية المبتذلة في الحكايات الرائجة بين العامة، ومثل هذه الصيغ يتجنبها روائيو العصر الحديث عادة [2].

إن مصطلح وجهة النظر مُختلف فيه فمن زاوية الرؤية إلى التبئير إلى بؤرة السرد إلى وجهة النظر. ولعل المصطلح الأخير هو التعبير العربي الأكثر دقة، وهو الأول ظهورا، ثم دُقّق هذا المصطلح في مصطلح التبئير الذي يتناول إدراك السارد ورؤيته الشخصية، وهكذا فإن مصطلح زاوية الرؤية أدق في حالة استخدامه للإشارة إلى إدراك البطل، والتبئير أصح في الإشارة إلى حضور السارد.[3]

اهتمام دارسي السرد بوجهة النظر جعلهم يتساءلون: من صاحب وجهة النظر في الرواية؟

---

[1] – ***عبد المنعم زكريا القاضي***، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة مصر ط 01 2009 ص ص 16، 17

[2]– م.ن عن والاس مارتن، ص 17.

[3] م. ن ص 17

هل هو الروائي نفسه؟ أم هو السارد الذي يكون واحدا من شخصيات الرواية، أم الشخصية الرئيسة بها؟

Le point de vue[1]

Le concept de point de vue a joué un grand rôle dans la théorie comme dans les pratiques littéraires en pays anglo-saxons depuis Henry James. De même que le peintre nous donne les choses à voir « en perspective », le romancier les représente sous un certain angle de vue, dont la rhétorique du discours narratif doit tenir compte.

Avec T. Todorov, nous dirons que le point de vue désigne « la façon dont les événements rapportés sont perçus par le narrateur, et en conséquence par le lecteur virtuel ». L'auteur précise encore sa définition en dégageant de la notion de point de vue deux aspects ou traits distinctifs fondamentaux : la représentation plus ou moins marquée du narrateur dans son discours, sa relation plus ou moins proche, plus ou moins intime avec ses personnages et avec leurs consciences.

وجهة النظر:[2]

<< لعب مفهوم وجهة النظر دورا كبيرا في النظرية والتطبيق الأدبي في البلاد الأنجلوساكسونية منذ هنري جيمس. مثلما يعطينا الرسام الأشياء لنراها في الآفاق، يقدم الروائي الأشياء من زاوية نظر على بلاغة الخطاب السردي أن تأخذها في الحسبان.

مع تودوروف. سنقول إن وجهة النظر تشير إلى الطريقة التي يعرض بها السارد الأحداث. وبالنتيجة القارئ المفترض. المؤلف يدقق تعريفه باستنتاج من معنى وجهة نظر مظهرين بخطوط مميزة أساسية: التقديم الظاهر شيئا ما للسارد في خطابه، وعلاقته القريبة شيئا ما والحميمية شيئا ما بشخصياته وضمائرها >>

دراسة علاقة الراوي بموضوع الرواية من أحداث وشخصيات، ولموقع السارد والمخاطب السردي، وهي في مجملها من ركائز الدراسة السردية.

العناية بدور **المؤلّف الضمني** في تشكيل السرد، حيث يتناول بنية الرواية من خلال عنصريها الأساسيين **الحكاية والخطاب**

[1] ***Groupes ,*** Rhétorique générale, ED DU Seuil, Paris 1982 p 187

[2] الترجمة للدارس للنص أعلاه

المؤلف الضمني الصورة المضمرة للمؤلّف الحقيقي عوضا عن الكاتب لعظم دوره في بنية السرد، وتدخله في تشكيله اتساقا مع دعوة وين بوث إلى التخلص من أية علامة بارزة لحضور المؤلف في عمله... وجميع صور التخاطب المباشر مع القارئ وكذلك جميع التعليقات المقدّمة من المؤلّف.[1]

ب/ الوقوف على حدود النص الروائي:

بدءا من كونه فكرة وصولا إلى تشكّله باعتباره نصا سرديا وهي ثلاثة مستويات:

- المستوى الواقعي: يضم المؤلف الحقيقي (محمد مفلاح) والقارئ الواقعي (سويسي أحمد) وهما موجودان خارج حدود النص السردي.
- المستوى البيني: ويقع بين حدود العالم التخييلي والعالم الواقعي، وفيه يقف كل من **المؤلف الضمني والقارئ الضمني** على حافة السرد، وهما لا ينتميان إلى الحكاية بل يمكن استنباطهما من خلال ما يُفصح عنه السرد، ويمثل كل منهما **جسر التواصل مع الذات الثانية له.** إذ الأول مجرد صورة للمؤلف الحقيقي، والتي يمكن لمسها، والتعرّف على إيديولوجيتها من خلال معطيات النص السردي (محمد مفلاح في أعماله) في حين يمثل الثاني صورة القارئ المفترض في العمل الأدبي (والذي يتم تشكيله في النص السردي) [2]
- المستوى التخييلي: ويتجلى داخل أعماق النص السردي، عالم الشخصيات المُتخيَّلة حيث صوت السارد باعتباره مسؤولا عن تقديم الحكاية، والمخاطَب السردي باعتباره معنيا بتلقي السرد.

ج/ استراتيجية العمل في هذا الفصل:

عمدنا في هذا الفصل إلى بيان الحضور الروائي للشخصيات الروائية، واعتمدنا في ذلك على إحصاء[3]ذلك الحضور وقيّدناه في جداول تجعل من اللجوء إلى العمل الحسابي ممكنا، وممكّنا في آن من أن يرشدنا إلى مرافقة تلك الشخصيات وبيان فاعليتها إما في صناعة الحدث أو مرافقته أو التأثر به.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، م.س عن وين بوث بلاغة الفن القصصي، ص 18.

[2] - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، بين القارئ الضمني والقارئ المفترض، م. س ص 182 وما بعدها.

[3] - سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق ص ص 57، 63.

ولا تكتفي الجداول بهذا بل تمدنا بإرشادات فيما يخص تعالق الشخصيات، وتكرر حضورها من رواية لأخرى، وبيان الغرض من ذلك الحضور المفرد أو المزدوج أو المتعدد.

ولا تقل الأماكن عن الشخصيات في أهمية حضورها. وحصرُنا لها في أعداد وفي رقعة جغرافية محدودة، يُعطينا إذا دلالات خاصة تفصيلُها في دراسة المكان.

بعد كل جدول من الجداول والخاص برواية معيّنة، نرتب الشخصيات والأماكن بحسب ذلك الحضور، ثم نعرض نسبة حضور تلك الشخصيات قياسا للعدد الكلي لحضور بقية تلك الشخصيات. والشيء نفسه مع مكانٍ ما قياسا بحضور بقية الأمكنة.

وجب التنبيه إلى خطر الاعتماد الصرف غير الحذر على الجداول التي قد تُعطي دقة مزعومة، لأن الانبهار يبدو سفيرا إلى مثل ذلك الجنوح، وهو ظاهر بوضوح في هذه العبارة لمصلوح:"إذا كانت جميع العلوم الإنسانية في أوروبا قد انتجعت في نهاية الأمر حقل اللسانيات، وأقرّت لها بفضل السبق إلى دخول فردوس العلوم المنضبطة واستعانت تصوراتها ومناهجها وطرق البحث فيها لتدقيق معالجتها لما تتصدّى لدراسته من ظواهر".[1]

وهو بذلك يساير ما جاء به الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير على لسان **ليفي ستراوس:**" روّضت العلوم الإنسانية نفسها منذ قرون على النظر إلى العلوم الطبيعية على أنها نوع من الفردوس الذي لن يُتاح لها دخوله أبدا، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير انفتح بين هذين الحقلين، والفاتح لهذا المنفذ هو علم اللغة" **رولان بارت:** "تستطيع الألسنية أن تُعطي للأدب النموذج التوليدي الذي هو المبدأ لكل العلوم. ذلك لأن القضية هي في الاستفادة من قواعد معينة لتفسير نتائج محددة.[2]

تطور الأسلوبية أدّى إلى الانتقال من مجرد الوصف إلى تبني مفهوم الفارق(بمقارنة لغة الكاتب باللغة المشتركة، أما الأسلوبية البنوية فتبحث عن الفارق ضمن السياق النصي) عن طريق إبراز مختلف وسائل التعبير وأكثرها استعمالا هو الإحصاء لأنه يسمح بحصر

[1] م ن ص 11

[2] ***عبد الله محمد الغذامي***، الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، التمهيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة ط 04 1998 ص06

المميزات النوعية على أساس علمي. وهي الطريقة نفسها التي دعا إليها فان ديك حينما قال في كتابه "النص بناه ووظائفه" :<< إنه لا يمكن الحديث عن أسلوب نص معين إلا عندما تمنح بعض البنى هذا النص طابعا نوعيا أو عندما تميّزه بالنسبة إلى نصوص أخرى>>[1].

ويمكن أيضا أن نذكر ما لاحظناه في خاتمة كتاب "كورتاس" في جرده للمصطلحات عدًّا لحضورها في الكتاب والصفحات بحسب ترتيبها الأبجدي مما يعطي صورة عن كثافة حضورها وما يترتب عن ذلك من قراءة لتلك الكثافة فيقول–تحت عنوان مؤشر المعارف والمفاهيم– :

<< في هذا المؤشر يوجد حوالي 450 مصطلح متعلق بالمنهجية السيميائية، والتي وضعت في تحليلاتنا الأربعة، وأكثرها مذكور في المعجم المرجعي المشترك بيني وبين غريماس" عدا النادر الجديد منها، المقدّم في هذا العمل>>.[2]

I/ تشكّل الحدث الروائي:

تمهيد نظري:

لا تضعنا الرواية أبدا أمام الأحداث كما هي، فالروائي يختار من الأحداث ما سيجعله في الواجهة وما سيحتفظ به، ويختار أيضا أن يقدم لنا معرفة موضوعية أو ذاتية جزئية أو كلية، داخلية أو خارجية، فالسرديات البنوية تقرأ بناء التخييل في العلاقات التي يقيمها نص الرواية بين مستوى الملفوظ ومستوى التلفظ من جهة، وبين الملفوظ والقصة المحكية واقعية كانت أم خيالية من جهة أخرى . وعلى هذه المجموعة من العلاقات أطلق جيرار

[1] ***فاطمة بلمي***، بنى النص وو ظائفه - مقاربة سيميائية لنص الأقوال لعبد القادر علولة، دار كنعان للدراسات والنشر سوريا دمشق ط 01 2005 ص ص 29، 30.

[2] Index des notions et concepts

Dans cet index figurent environ 450 termes relevant de la méthodologie sémiotique ;qui ont été mis en œuvre dans nos quatre analyses :à part quelques rares notions nouvelles, présentées en ce recueil , tous les autres concepts sont définis dans l'ouvrage de référence de A.J.Greimas et J .Courtés :sémiotique ; dictionnaire… ***.Joseph Courtés*** Sémantique de l'énoncé, applications pratiques, Hachette Supérieur 1989 pp 267,286

جينيت اسم خطاب الحكاية في كتابيه صور3 الصادر سنة 1972 وخطاب الحكاية الجديد الصادر سنة 1983.[1]

يرى والاس مارتن أن نظريات السرد الحديثة تتعامل مع السرد باعتباره متوالية من الأحداث[2] وإذا كان الحدث عنصرا رئيسا من عناصر الحكاية، وهو سلسلة من الوقائع المتصلة المتسمة بالوحدة والدلالة، والمتلاحقة من البدء والتوسط حتى النهاية.

وبالطبع لا تأتي الأحداث بالقدر نفسه من الأهمية، ولذلك يمكن تقسيمها إلى "نوى" مشكلة لنقاط حاسمة أساسية مشكلة للحظات سردية فارقة، وأخرى لا تعدو أن تكون توابع يمكن الاستغناء عنها بغض النظر عما يمكن أن يعتري البناء المعماري للرواية من خلل.

ويقول جينيت:<< علينا أن نبدأ بالتمييز بين القصة والحكاية والسرد لأن استعمالنا لها يلتبس. فالقصة أي مجموع الأحداث المروية والحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها والسرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي يُنتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات، وذلك لإقرار التقريب الذي غالبا ما يُجرى بين التمييز : قصة/ حكاية récit/histoire والتعارض الشكلاني قصة/ حبكة [3] fable/sujet. وأكرر للمرة الأخيرة أن كتاب خطاب الحكاية يتناول الحكاية والسرد وليس القصة، ذلك أن مزايا الأبطال وعيوبهم أو نجاحهم أو فشلهم لا تتعلق أساسا بالحكاية ولا بالسرد، بل تتعلق بالقصة، أي بالمضمون أي بالـdiégèse .ثم إنني أتصور جيدا نقدا كهذا: لماذا تكلّمني عن الأشكال، بينما لا يهمني إلا المضمون؟ ولكن إذا كان السؤال شرعيا فإن الجواب مفرط في البداهة وهو: أن كل واحد يهتم بما يثيره، ولو لم يكن الشكلانيون موجودين لدراسة الأشكال فمن يا ترى سيقوم بذلك بدلا منهم؟ سيكون هناك ما يكفي من علماء النفس للتفسير بالنفس، ومن الإيديولوجيين للتفسير بالإيديولوجيا، ومن الأخلاقيين للتفسير بالأخلاق، فلنترك

---

[1]– ***آن موريل***، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، ترجمة إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2008 ص 98

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، مرجع سابق، ص 27 نقلا عن والاس مارتن، النظريات السردية الحديثة ترجمة حياة جاسم

[3] –جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م.س ص 13

الجماليين لجماليتهم ولا ننتظرنْ منهم ثمرات لا يستطيعون إثمارها، وهناك مثل في هذا الشأن بل أمثال>>.[1]

هل يجب أن تسير تلك، الأحداث وفق متتالية محسومة سلفا تتشابك لتصل إلى التأزم الذي يتلوه الحل، في ظل النظرية التقليدية "للعقدة" فمفهوم العقدة غدا مرتبطا بالحكايات التقليدية والوسائل الفنية المبتذلة في الحكايات الرائجة بين العامة، ومثل هذه الصيغ غير واقعة، ويجتنبها روائيو العصر الحديث عادة.2

إن ثراء النص الروائي هنا متعدد الحكايات ومتعدد "العقد" ومتنوع اللحظات التي يتصاعد خلالها "الحدث" وفي ظل تداخل البنية السردية يملي التطلع إلى البناء الجديد.

كيف تناول الكاتب الحدث(أو الأحداث) وكيف حافظ على نسقها، وما وجهة نظر المؤلف الضمني؟ التي يعبر عنها النص، والتي تنقلت من عقال رقابة المؤلف الحقيقي للنص؟3 والتنامي المطرد للحدث ـ مع بعض الانكسارات بسبب التباعد الزمني حينا وتعدد شخصياته وتباينها حينا آخر ـ ولكن مع هذا الانكسار الظاهري كانت حريصة على مؤدى حدث تتعاضد فيه سير الكثيرين من خلال صورة نمط.

الرؤية الشمولية للحدث (الأحداث) بالرغم من تفرع الأحداث أحيانا تجعل هذا المؤلف يتدخل ـ كثيرا ـ في بنيتها إلى حد افتعال المواقف تحقيقا لتلكم النظرة الشمولية، وبعضها يمكن الاستغناء عنه ببساطة.

وهنا يمكن طرح السؤال، هل يجب أن يعد ـ المؤلف ـ روايته جيدا ليسهم بذلك في تماسك البناء وترابطه أم يترك الأحداث فينمي بعضها بعضا لترتقي إلى بناء الحدث الرئيس؟4

---

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م.س ص ص 199، 200.

[2] –عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 28.

[3] – جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م س، ص ص 182، 200.

وهو الصور ة المقابلة للمؤلف الحقيقي، الذي يبين "إيديولوجيته" وأفكاره من خلال نصه وهو المنظم لبناء الحكاية وإذا كان جيرار جينيت يرفض افتراض وجوده، معللا ذلك وبوجود الحقيقي المغني عنه، إلا أن نظرية السرد تكشف عن حاجة ملحة لهذا المؤلف الضمني الذي يظل حبيس السرد، ولاسيما أن "المؤلف الحقيقي" قد يغير من "إيديولوجيته" من نص روائي لآخر.والعودة لهذا تفصيلا ستكون في السارد والمسرود له في الفصل الرابع.

4 عبد المنعم زكريا القاضي، م س ص 30

في هذه الروايات يمكن استجلاء شواهد بينة تكشف بجلاء عن بصمات المؤلف الضمني في توجيه بنية الحدث العام، فلا تبدأ رواية دون حافز لها إما بدافع من الظروف الاجتماعية أو بحافز ذاتي من شخصية بعينها أو بهما معا، وبخاصة أن ثمة اعتقادا سائدا في (الحدث، أو الأحداث) أن الثورة هي الحل في كل مراحل الحياة.

والثورة "إبان" الاحتلال والثورة "بعده"، فهي الحل السحري لكل "الأدواء" التي يعيشها المجتمع بكل طبقاته.1 ولنا أن نستذكر في هذا المقام مُؤاخذة جيد لمارتن دي غارد لعدم روايته لحدث مضى في إطار حدث حاضر وقد كان واهما لأن صديقه استعمله بطريقة جميلة في "سوريانا" كما استعمله أيضا فرانسوا مورياك. لا شيء أكثر توفيقا وعصرنة من العودة إلى الوراء في الفن من المزج بين الحاضر والماضي والماضي البعيد مثل عش الأفاعي، [2] وكما يعيشها الفرد بكل تقلباته وفق تطور يستهدف إمكانات تجذير الثورة، بعد أن أسفرت الاستقلالات عن انحراف الأنظمة ومهادنتها للاستعمار.3

وهو شيء يلاحظ حتى في روايات نجيب محفوظ(...وإذا كان نقّاد نجيب ...إلى أن الذي يجمع بين هذه الروايات أنها روايات بينها تماسك ما ... اتخذت من المفارقة الروائية تقنية سردية حاولت بها ومن خلالها فهم العالم من حولها، خاصة في تلك الفترة

يروي صلاح رزق عن نجيب محفوظ أنه كان يضع لكل روية ملفا أشبه بملف الباحث الأكاديمي، يجمع المعلومات في جذاذات تتراءى له فيما بعد مكتملة في ضوء خطة محكمة كان قد وضعها في البدء

أيضا فإن الكاتب الجيد وفق إدغار ألان بو هو من يضع نصب عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأول

[1] الثورة – بحسب ما ورد في معجم لاروس والترجمة للدارس– تغيير مفاجئ وعنيف في البنية الاجتماعية أو السياسية لدولة ما غالبا ما تكون شعبية/ هي تحول كامل : الثورة في الفنون مثلا والنص المصدر:

Petit Larousse illustré 1984 librairie Larousse Larousse p 880

« Révolution : n f changement brusque et violent dans la structure sociale ou politique d'un état, souvent d'origine populaire // transformation complète : révolution dans les arts … »

الحوار منقول بين أندري جيد ودي غارد، ومُعلّق عليه من قبل البيريس في كتابه قصة الرواية الحديثة، الترجمة للدارس وهذا النص الأصلي:

R.M. Albérès, Histoire du Roman moderne, ED Albin Michel, 1971 p 172

« vous ne racontez jamais un événement passé à travers un évènement présent », reprochait GIDE à Martin du Gard en 1920. Le reproche était injuste : ce procédé est admirablement utilisé par martin du Gard dans la Sorellina. Il est aussi bien employé par [2] F.Mauriac… Le Nœud de Vipères en 1932

[3] – ***محمد برادة***، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2012 ص 12

الزمنية الستينية المرتبكة، المستعصية على الفهم. وقد كانت تلك الخلفية التاريخية الفكرية والأفق الحقيقي الذي تدور في رحابه مفارقات تلك الفترة الزمنية، ذلك المجتمع الجديد الذي نتج بعد ثورة 1952، حيث بدأت في فترة الستينيات تتضح الرؤية إلى حد ما، مبشرة بانحراف الثورة، وبدا ما يدعو إلى خيبة أمل كل أولائك المثقفين الذين وثقوا في الثورة وراهنوا عليها. وأصبحت المفارقة الأساسية التي تحياها البلاد أنها تعيش واقعا يختلف عن كل التصريحات والتنظيرات التي أعلنت الثورة عن تبنيها.[1]

وفي الجهة المقابلة في رواية العالم الغربي فإن هذا الإنسان واجدٌ كلَّ شيء كل ما اخترعه وكل ما يتجاوزه أي قدره. كما يرى البيريس. والرواية–بحسبه– تمنح الجاذبية العنيفة للقصة والسجل العظيم للارتدادات النفسية والاجتماعية والأنطولوجية والجمالية والرمزية التي تؤدي إليها تلك القصة[2]

فمن رغبة الشاب "محفوظ" في تغيير واقعة بعد الاستقلال بكتابة قصة تشله من واقعه وترفعه إلى مصاف الأدباء "المعروفين" ثم النكوص والوقوع في وحل الجريمة بدلا من ذلك(رواية الانهيار).[3]

إلى أخرى – دائما بعد الاستقلال – وتناقضاته ومآسيه وعلائم الابتزاز والمتاجرة بالشرف بعد ظهور ملامح التخلي عن الثورات الثلاث (بيت الحمراء). ومن مأساة الإنسان المعاصر أن العالم يلهث جاريا مشعلا النار في سفنه القديمة قبل أن يبني سفنا جديدة، والعواصف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدةعلى حال، فالسرعة المجنونةفي

---

[1]– ***حسن حمّاد***، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر القاهرة ط 01 2005 ص ص 06، 07.

[2]– من المرجع السابق لألبيريس في قصة الرواية المعاصرة، والترجمة للدارس وهذا هو النص الأصلي:

R.M.Albérès histoire du roman moderne op.cit pp 07 ,08

« Dans le roman, l'homme occidental moderne trouvera tout :tout ce qu'il a inventé et tout ce qu'il dépasse. C'est-à-dire son destin. Le roman offre à la fois l'attrait brutal d'une « histoire » et l'immense registre des résonnances psychologiques, sociales, ontologiques, esthétiques. Symboliques , que peut impliquer cette histoire. »

[3] ***محمد مفلاح***، روايات (الأعمال غير الكاملة)، دار الحكمة، الجزائر 2007

لاحظ هنا "المعروفين" فالإبداع رديف في تصوره بالشهرة، وليس لغنى الذات أو التأثير الإيجابي في المجتمع، فأين هذا من المقولة:lire c'est guérir

الإطاحة بالقديم تبدو طابع العصر، وتنهار القيم القديمة، وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة...ويُلقى الإنسان في هذا العالم الغريب دون عزاء، ولم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لإيوائه، فمن المفترض أنه لم يعد يُصفق لرقصة الكتدرائية(المؤسسة الدينية عموما) مع البنك ومخفر الشرطة...ويجب أن نُلاحظ هنا أن التشابه مع الموقف الوجودي لا يتعدى بعض النواحي العرضية الشكلية...بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور.[1]

لتكون ما بعدها عودة إلى ما قبل الاستقلال، وأيام "الثورة" الخوالي في "هموم الزمن الفلاقي" حيث تبدو عدوى الثورة بين كل أهل القرية سارية عدا من اختار التخندق مع العدو. وتجمع بين هؤلاء على اختلافهم فكرة الانتقام من اغتصاب الأرض أو العرض... يتكرر الأمر نفسه، وإن بشخوص أخرى في"زمن العشق والأخطار"

وهو أيضا في" الانفجار" إلا أن الانفجار الذي ظل يعتمل صامتا في صدر الإمام عبد الحميد الكهل، تؤججه عواطف مستعرة لرحمة، لينتهي به إلى" تفجيره" بالانخراط في الثورة على غرار الكثيرين الذين سبقوه في فصله الأول، أما فصله الثاني فالأحداث نفسها أو تكاد، ولكن بالتركيز على شخصيات جديدة أهمها (الأخضر الرمشي)

أما في "خيرة والجبال" وهي تقارير مروية عن امرأة نشأت "متهورة" وتزوجت مرات عديدة وأنجبت أبناء من الآباء العديدين وانخرطت في الثورة أيضا كغيرها ثم مكاشفة عودة ضرَة خيرة عن ذلك الزمن وتلكم الأحداث

تعود"خيرة" للاعترافات بتفاصيل قصتها المذكورة أعلاه، مع تفاصيل جديدة وجمع لأبنائها الثلاثة "راشد" "محمد" "طاهر" وتصريحها بخوفها من الوحدة.

كما أن "عائشة" ابنة الإمام أخذت حيزها هنا الهاربة من القرية "مع سائق الشاحنة" الذي لا تعرفه، وقصدها للعاصمة وعيشها بصورتها المستعارة المصاحبة لشكلها الجديد وشعرها المستعار أيضا(دليلة) وعودتها لتحقق رغبة دفينة لـ خيرة" التي طردها محمود من بيت القايد (أبيه) فتقوم هي بطرده والاستيلاء على منزله ثم تتزوج "محمد" بمباركة خيرة ليأتي الدور على محمد ليسترجع تلك الذكريات ويرويها هو بطريقته مع الإشارة إلى بداية ظهور

[1] ***إبراهيم فتحي***، العالم الروائي عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012 ص ص 86، 88

الشخصية الانتهازية "قدور بلمريكان" الذي حاول أن يستغل ظرف انهيار محمود ومرض والدته ليشتري أملاكه بثمن بخس ليبدأ نجمه باللمعان، كما كان شأنه في الرواية الأولى والثانية ...

تنتهي الرواية بموت خيرة "الأم" يوم ولادة خيرة ابنة محمد وعائشة.

هذا العرض الموجز يبين لنا أن الروايات تبدو متممة لبعضها بعضا، في الخيط الرفيع الذي حاول أن يجده بينهما وإن تباعدت المدة الزمنية(قبل وبعد الثورة) وتعددت شخصياتها المحورية وهي الثورة بشقيها أو بصورتيها المختلفتين.والسؤال هل قصد مفلاح هذا الأمر؟

<< فعن صرامة التأليف أو المحتوى كان بروست يلاحظ، بل يُعلن لأن نشر روايته زمنئذ لم يتجاوز النصف بأن البداية والنهاية يتماثلان بدقة. وفتح في الوقت عينِه يوما نفيسا على التاريخ الخفي لروايته لا يُعرف بتاتا بأن كتاباتي عبارة عن بناء، ولكن بفتح منقلة واسعة ليكون البناء الصارم، وكل ما ضحّيت من أجله ليكون بعيد الاكتشاف. لا يمكن نفي ساعة أن تكون آخر صفحة من الزمن المستعاد (المكتوبة قبل بقية الكتاب) تُغلق بالضبط على الأولى من سوان[1]>>

الحدث الروائي في المجموعة الروائية (الأعمال غير الكاملة):

01/ الحدث الروائي في رواية الانهيار:

المكان: غليزان

الزمان: بُعيد زلزال الأصنام(الشلف)

قصة شاب مثقف يعمل معلما، استحوذت عليه فكرة كتابة رواية تنتشله من وضعه الاجتماعي البائس لتضعه في مصاف الأدباء "المعروفين"، لكن واقعه البائس كان يمنعه فثار عليه دون أن يتمكن من تغييره، فارتاد "المخمرة " وطرق باب "خضرة" المستهترة.

زوجته "ربيعة" المحبة صبرت كثيرا عليه، وعلى صده العنيف لها وهجره لمضجعها فجأة ولمدة طويلة جاوزت الشهور الخمسة، بلغها خبر خيانته التي صارت على كل لسان،

[1]- ***Jean Rousset***, forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, ***Proust*** Librairie José Corti 1962 P 138

خصوصا أنه لم يكن يتحرج من طرق باب "خضرة" والترنح في الأزقة وهو سكران قادما من حانة "قدور بلمريكان"، معطيا صورة مخالفة لما كان عليه أمره تماما مستجلبا نقمة ولعنة الكثيرين من جيرانه.

خضرة هذه هي زوج أبيها، وهي التي كانت ولا تزال تحقد عليها، وأذاقتها صنوفا من الهوان وقد اجتهدت كثيرا لتوقع بمحفوظ، وتجعله يقع في شراك حبها الآثم، ثم يبقى حبيسا له، غير قادر على التحرر من قيود شبكته العنكبوتيه.

قررت إذن أن تنتقم منه، فلم تجد أفضل من أن تستعمل السلاح نفسه وهو سلاح الخيانة القاتل، ولم تكن تستمرئ الخطيئة، بل كانت تريد أن تؤلمه فقط كما آلمها، ولم تكن ترتكب الخطيئة بل كانت تدعيها فقط، فلم تجد أفضل من يقوم معها بهذا الدور من صديقه الأبله"منصور" الذي كان يفرض صداقته، والذي لم يكن يعي جيدا أنه كان"مستغلا" لأداء دور هو دور التيس "العنين" المستعار.

تسارعت الأحداث بعدها كثيرا، ولم يك فيها سعي بعض الأطراف عبثا لإصلاح الوضع "كالعمة" عمة ربيعة أخت عمار المنشغل عن ابنته اليتيمة أرادت أن تكون عونا لها حضورا ونصحا ونصرة لابنة أخيها.ثم صديقة الزوجة "ربيعة" وزميلة محفوظ في التدريس، وهي التي تحمل قيما رفيعة سببها تعلمها ووفاؤها لتنتهي القصة نهاية مأسوية بإقدام محفوظ على قتل زوجته ربيعة .

- شخصيات القصة:

محفوظ معلم، مثقف، حالم، ابن شهيد.

ربيعة زوجته محدودة التعليم، بسيطة طيبة القلب، انقلبت قاسية غير مبالية، بعد علمها بخيانته.

خضرة:عشيقة محفوظ، زوج أبي ربيعة عمار السنديكا وبعده تزوجت (حمزة) المزلوط وتركها وهرب مع (الرنانة).

وردة : صديقة ربيعة، معلمة "متحررة"، زميلة محفوظ ظلت متوازنة وفية حتى النهاية.

منصور: صديق يفرض صداقته على "محفوظ" وهو بسيط وأبله أمكن استغلاله.

عمار السنديكا : أب ربيعة، زوج خضرة السابق.

قدور بلمريكان : الانتهازي، صاحب الحانة .

محمد اللاز: النادل في قهوة "المنداسي"

هاتان الشخصيتان الأخيرتان مشتركتان بين هذه الرواية والثانية التي تعقبها "بيت الحمراء" في اشتراك زماني ومكاني لافت، وحتى هذه التسمية يجب أن نستحضر الرواية الشهيرة للطاهر وطار" اللاز".

يبدو المعنى القيمي واضحا كما يبدو أن المؤلف الضمني قد اتخذ موقفا واضحا إزاء التغيير الحاصل في البنيات الكلية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للجزائر، بعد الاستقلال وخصوصا بعد "الزلزال" زلزال الأصنام (الشلف حاليا) فهو لم يكن واقعة "جيولوجية" محطمة لقشرة الأرض وما عليها، بل زلزالا لكل القيم المتوارثة والتي عملت عليها الثورة بالتخلي عن الثورات الثلاث "الزراعية الصناعية والثقافية" خصوصا المأخوذة عن النظامين الشيوعيين الشموليين آنئذ الاتحاد السوفييتي والصين الشعبية .وهو دليل على تحكّم هذا المؤلف، ومن البديهي أن بعض الكتاب قد حاول كسر هذا التحكم، فاللغة فيما يراها مالارميه هي التي تتكلم وليس المؤلف .إن الكتابة هي الوصول عن طريق نزعة لا شخصية ابتداء إلى نقطة ليس فيها سوى اللغة التي تقوم وحدها بالعمل والأداء وليس أنا.[1]

والإدانة واضحة لنظام الحكم يومئذ حكم "الشاذلي بن جديد" وتحميله مسؤولية ذلك الانحراف وظهور طفيليات تتحكم في مصير الشعب من أمثال "قدور بلمريكان. وفي قضية الاضطراب الزمني ترى لندا هيتشن أن ما بعد الحداثة مشروع متناقض أشكالُه الفنية ..تستخدم وتسيء استخدام، تُرسي ثم تُقوّض أسس الأعراف..الميتاقصة(أي القصة التي تصف القصة الشارحة) المدونة للوقائع التاريخية التي تشوّه التاريخ عن وعي. وينطوي التاريخ المشكوك في صحته على أوصاف مُزيّفة للوقائع الشهيرة... إن قصة مابعد الحداثة لا تُقوّض أسس الماضي فحسب، بل إنها تشوّه الحاضر أيضا، وهي

[1] ***جابر عصفور***، تيارات نقدية محدثة، موت المؤلف، رولان بارت، المركز القومي للترجمة، مصر القاهرة ط 02 2009 ص 249

تُشوّش التماسك المستقيم(الأفقي) لعملية السرد عن طريق حجب أو تغليف معنى الزمن الدال أو الانقضاء الكئيب الممل للزمن العادي[1]

وفيها أيضا انتصار لقيم التعليم والمعرفة في المفارقة الواضحة بين شخصيتين مختلفتين هما شخصية "ربيعة" محدودة التعليم وصديقتها المتعلمة المتنورة "وردة" وبيان ما جرَّه الجهل على الأولى وما قدمه العلم للثانية وسيأتي الحديث عن دراسة الشخصيات والأسماء ودلالتها لاحقا.

جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
محفوظ		-6-8-9-12-13-14-15-16- 17-23-24-25-27-28-29- 30-31-33-35-36-37-38- 39-41-42-43-44-45-46- 47-50-51-52-53-54-55- 56-57-58-59-60-63-65- 66-67-68-69-70-71-72- 73-74-75-76-78-79-80- 81-82-84-86-87-88-89- 90-91-92-93-94-95-96- 97-99-100-101-102- 104-105-106-108-109- 110-111-112-113-114	هو ابن راشد الشهيد	86 مرة أصبحت كتابة الرواية هوسا لن يشفى منه مالم يحقق رغبته . حبهالخمر والكتابة والشهرة والجمال

[1] ***ستيوارت سيم***، دليل ما بعد الحداثة، الجزء الأول، مابعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد المسيح المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2011 ص ص 188، 189
أما كتاب لندا هتشن فعنوانه linda Hutchon A poetics of postmodernism :history, theory, fiction

	الجزائر العاصمة	08-06		
جبران خليل جبران		08-09-07 التعليق على أسلوب كتابته	مفهوم الفن للفن (08 الجريمة والعقاب (09)	
المغنية الرنانة		22-8-25-52-62-81-85-88	(مغرية حمزة المزلوط) 88	08 مرات
حمزة المزلوط		6-8-14-22-23-25-38-47-50-51-52-56-60-62-63-64-74-75-80-85-86-88	موضوع القصة الذي اغتنى فجاة في العاصمة السكير	22 مرة
ربيعة		9-10-11-12-15-17-18-19-20-23-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-42-44-45-46-47-48-49-50-51-53-54-57-58-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-82-84-85-86-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-102-103-104-105-106-107-108-109-110-112-113	زوجة محفوظ (لم يمسسها 5 أشهريعاملها بعنف	77 مرة
راشد		14-28-80-	أبو محفوظ (الرقي) شهيد	يخالف ابنه، فهو بشوش علاقاته سوية

	الجبل الأخضر	28-14		
خضرة الخياطة		15-23-25-26-28-34-47-48-49-52-57-58-59-60-61-62-63-64-68-73-74-76-78-79-82-83-84-85-86-88-89-90-98-100-102-104-111-113-	المرأة المتهورة طليقة عمار السنديكا أبو ربيعة زوجة حمزة الذي طلقها أيضا	بدت في العشرين 38 مرة تغوي المحفوظ
عمار السنديكا		15-23-28-47-48-49-62-87-88-112-	أبو ربيعة يعيش وحيدا بعد أمها الميتة وتطليق خضرة	10 مرات
	زلزال الاصنام	101-	قريب العهد والمكان	أي أن الأحداث بعد 10-1980
وردة بنت سي الطيب		20-31-32-33-35-41-66-67-70-71-72-73-74-75-92-94-	معلمة بمدرسة الطوب .خطيبهاطالب في الطب (وهران)	16 مرة تختلف تماما عن ربيعة تُحسن معالجة الأمور
	بورجوة الحايك	21-69-	عطر ربيعة المفضل لبس الحايك مازال	تعكس تلك الفترة

	مدرسة حي الرمان	-28-21-04	مكان عمل محفوظ (بعيدة) (4 سنوات بها)	فضلّها على القريبة منه
	مدرسة زموشي	-21	مدرسة قريبة لكنه لا يحب العمل بها	
سي الطيب أبو وردة		-92-91-82-81-77-65-22 -99-93	صاحب دكان	09 مرات وشى بربيعة، وتسبب في قتلها
	دار الدعارة	-22	بالزقاق الضيق	
سي عدة		-56-55-54-52-35-28-24 -112-111-92-83-82-81	والد منصور الأبله	13 مرة
	زمن الثورات الثلاث	-24	بدأت تتراجع	شعارات المرحلة
	مقهى المنداسي	-103-94-51-39-38-25 -113-112		08 مرات
	فريد الاطرش	-30- 28	أغنيته الحزينة	ليه الظلم ليه؟
العمة حليمة		-69-68-65-49-31-29 -112-102	عمة ربيعة وناصحتها	08 مرات
	جراثيم الرجعية والامبريالية	-31	الناقمون على التغيير	

	وهران	-33	كلية الطب	
منصور		-35-36-37-38-39-40-41-42-43-51-52-83-89-90-91-92-93-94-97-102-103-104-105-106-111-112-113	ابن سي عدة أبله 34 سنة أحبوردة صديق محفوظ	27 مرة أبله، لم يتفطن لاستغلال ربيعة له للانتقام من زوجها
	لبس المرأة السروال	-35	ثم إن وردة لا تلبس السروال مثل المعلمة المترجلة	تغير المفاهيم
محمد اللاز النادل		-39-40-112-113	مثقف، لطيف	04 مرات لا يتناسب مع وظيفته
	الاتحاد الإقليمي للنقابة	-50	انتخب فيه عمار (السنديكا)	منظمات الحزب الواحد
	الخميس اللطيف	-52	رواية يقرأها محفوظ	
	حانة بلمريكان	-52-54-86-104-111		05 مرات دورها السلبي
	غليزان	-70		مدينة الأحداث
	رئيس البلدية	-70	مسؤول الحزب أيضا	اقتران المسؤولية بالانخراط في الحزب الأوحد

مدير مدرسة محفوظ		78-79-	يهدد محفوظ	يدعوه للالتزام بعمله
المعمر ماسيو		100-	استغلاله لعماله	الزمن الغابر
	زلزال الأصنام	101-	اعتباره إنذارا	

النسب المئوية لحضور شخصيات الرواية

الشخصيات		النسبة المئوية
محفوظ	86	% 26.6
ربيعة	77	% 23.8
خضرة الخياطة	38	%11.76
منصور الأبله	27	% 8.35
حمزة المزلوط	22	% 6.81
وردة	16	% 4.95
سي عدة والد منصور	13	% 4.02
عمار السنديكا	10	% 3.09
سي الطيب	09	% 2.78
الرنانة	08	% 2.47
العمة حليمة	08	% 2.47
محمد اللاّز	04	% 1.23
راشد أب " محفوظ"	03	% 0.92
مدير المدرسة	02	% 0.61
	323	% 100

النسب المئوية لحضور الأماكن

الأماكن		النسبة المئوية
مقهى المنداسي	08	%33.33
حانة بلمريكان	05	%20.83
حي الرمان	03	%12.5
الجبل الأخضر	02	%8.33
العاصمة	02	%8.33
دار الدعارة	01	%4.16
مدرسة زدوملي	01	%4.16
وهران	01	%4.16
غليزان	01	%4.16
		%4.16
	24	%100

02/ الحدث الروائي في رواية بيت الحمراء:

المكان: غليزان

الزمان: بُعيد زلزال الأصنام(الشلف)

في بيت الحمراء وإن تغير السارد، وتعدد إلا أن المؤلف الضمني بقي وفيا لخط الذي رسمه لروايته الأولى، باختلاق بيئة شعبية تتصارع فيها مجموعة من القيم القديمة والوافدة التي أظهر رفضه لها في القصة السابقة.التحوّلات transformations sociales الاجتماعية التحولات الديمغرافية والاقتصادية والاجتماعية والتقنيات التي تغير العالم والوجود ليست بغير ما تأثير على الحياة .

في مستوى من العموم ولقرون عديدة، وقعت تغييرات جذرية في التنظيم الاجتماعي، وفي المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية (ويأخذ بلده فرنسا نموذجا عن هذا التغيير،

وما يقال عن فرنسا يقال عن غيرها، وإن بطريقة ليست بالضرورة مطابقة تمام التطابق، وقد سبق الحديث عن مثل هذا الاختيار)[1]

الشخصيات: "نعيمة": المدعوة الزلاميت بنت فاطمة الحمراء وهي ضحية ضعف أمها، وانتهازية "قدور بلمريكان".

الحمراء فاطمة المتمردة، سبب تسميتها بالحمراء، هو حُمرة شعرها.السعداوي :الأستاذ "التقدمي".

عواد الروجي التسمية عائدة لشرب الخمر. سليم الزين: زوج نعيمة الأول.

موسى البقال: زوج "الحمراء" فاطمة، بعد تطليق زوجته وطرد عبد الله ابنه صاحب الأفكار الدينية الطارئة .

يتعدد "الساردون" ولكن عواد الروجي، المعدم السكير الفاقد للزوج والبيت وقد جاوز الأربعين، أخذ يمني النفس بتدارك ذلك، مع نعيمة التي باعتها أمها الحمراء مكرهة إلى قدور بلمريكان بعد أن كان باعها هي بدورها زوجها "الديوث" عابد النعاس "بوهران" بدافع الحاجة دائما. تلتقي أقدار هؤلاء مع أقدار موسى البقال الذي يحاول أن يستدرك ما فاته مع زوجته "الدميمة" مع الحمراء المتحررة" والجميلة، أما نعيمة فتتقاذفها الشطآن من البحث عن ذاتها مع "مصطفى" الذي يعيش عالما وهميا ومنطويا بسبب فرار حبيبته ويحاول أن يكتب هو أيضا رواية، لتجد ذاتها مع مصطفى التي فقدتها مع "بلمريكان" أولا ثم مع زوج لم يستطع أن يتفهم، أنها سقطت في "الوحل" مُكرهة فعذبها وطلقها وعاد أيضا ليفسد عليها حياتها بعد أن علم أن شابا تقدميا متعلما أستاذا ثانويا وهو السعداوي، قد رضي أن يرتبط بها وأن يتجاوز سقطاتها.

وفي ظل تطور الأحداث، يظهر لنا المؤلف الضمني موقفه من المجتمع وما أصبح يدينه من انحراف عن نهج الثورة، وتكالب القوى الرجعية والإمبريالية، وإسهام المؤسسة

إيف رويتر، مقدمة في تحليل الرواية، آداب عليا، الترجمة للدارس والنص الأصلي بإحالته الأجنبية في ما يلي:

[1]***Yves reuter***, Introduction à l'analyse du roman, lettres sup, Armand Colin 3eme ED 2011 pp 13, 16

« les transformations démographiques, économiques, sociales, techniques qui changent le monde et l'existence ne sont pas sans répercussions sur la vie... »

A un niveau très global, il existe – sur plusieurs siècles – des changements radicaux de l'organisation sociale, sur le plan économique... »

الدينية في التشكيك في قيم الثورة التقدمية ويمكننا أن ندع جيرار جينيت يقول[1]:<< ... ولكنني لست على يقين من أن تلك الآثار لا تنقلب على وظيفتها أحيانا، فليس القارئ غبيا بما يكفي لأن يتبنّى بلا تحفّظ "وجهات نظر" بمثل هذا التحيّز الجلي، فضلا على أنها معطاة صراحة بصفتها. ولعل الأهم هو أن الدقائق السردية للرواية الحديثة منذ فلوبير وجيمس – كالأسلوب غير المباشر الحر، مثلا، أو المونولوج الداخلي أو التبئير المتعدد – إنما تمارس آثارا سلبية على رغبة القارئ في الموافقة، ويُرجّح أن تساهم في تشويش الدروب وتضليل التقويمات، وإحباط التعاطفات والكراهيات>>، ممثلة في موقف الإمام في ذكرى "نوفمبر"، وظهور بعض الشباب الذين اتخذوا مواقف انعزالية وأفكارا دينية طارئة كعبد الله بن موسى البقال والإقبال على قراءة كتب تراثية، والاهتمام بضياع الأندلس ونكبة فلسطين وإدانة المجتمع المنحرف الذي يمثله في اعتقاده "الأب" موسى الذي أحب الحمراء فاطمة المشهورة في الحي بانحرافها، ثم تزوجها وطلق معها ماضيه" الأم "عودة" التي انصرفت في صمت.

كذلك القفز على بعض القيم، مثل إقدام "خدوج" الممرضة المدخنة التي وصلت الخامسة والعشرين على الزواج بفتى في التاسعة عشر.

في هذه الرواية يعيد المؤلف الضمني رسم الشخصيات والوقائع نفسها وإن بمسميات مختلفة، فهناك دائما في زاوية ما "كاتب قصة" يحاول عبثا أن يكتب رواية، ولابد أن يحيطه هذا الكاتب الضمني بهالة من الغموض والانعزالية وعدم القدرة على التعامل السليم مع محيطه وهو في الروايتين كلتيهما عاجز تماما عن الكتابة وإنما يتوهمها.[2] في حوار يجيب سارتر عن سؤال ما الكتابة؟<< لا يمتنع الأمر قط أن تكون ثمة طريقة للكتابة، لكن لن يكون المرء كاتبا لأنه اختار أن يقول أشياء معينة، ولكنْ لأنه اختار أن

---

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، مرجع سابق المؤلّف المفترض / القارئ المفترض، ص 199

[2] مصطفى الكاتب الشاب قد يعكس صورة المؤلف الحقيقي، وهو يكتب قصة عن السيد س، وهو مصطفى نفسه، كما كتب محفوظ في "الانهيار" وهوى به بحثه عن الشهرة. الرواية ص 159. فأي الأبطال يمثل مفلاح؟ كما كان سؤل فيتش أي من مارسو يمثل كامو؟ ***Fitch Brian .T*** Narrateur et narration dans L'Etranger analyse d'un fait littéraire 2eme ED 1968 P76

« Le quel des différents meursault, d'ailleurs, serait le portrait de camus ? cette structure romanesque est si complète en elle-même, si parfaitement close sur elle-même vis-à-vis de son auteur qu'elle semble renier ses propres origines, nier les rapports intimes qui l'ont reliée pendant le long et pénible travail de la rédaction à celui qui l'a enfanté ».

يقول تلك الأشياء بطريقة معينة. والأسلوب بالطبع يُعطي للنثر قيمته. ولكن يجب أن يمر غير مُلاحَظٍ، لأن الكلمات شفافة، والنظر يخترقها، وسيكون من العبث أن نمرّر من خلالها مرايا تُذهب الضياء.>>[1]

تأخذ الرواية البعد العجائبي، وهو مايُسمّى في اللغة الأجنبية fantastique والأحداث فوق الطبيعية surnaturelle، وتودوروف في تعريفه للعجائبي بوصفه جنسا أدبيا يقع بين العجيب merveilleux والغريب étrange فهو جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد– إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية– بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي. وهذا التفسير الاختلافي يمر به من العجائبي إلى الغريب. وقد يقبل وجودها على ما هو عليه[2]، حينما يمعن السارد في محطة ما من المحطات، وهو هنا "عواد الروجي" في تخيل ما يمكنه من تغيير حاضره البائس، باتخاذ وسائل واهية كبيع برتقال مسروق من مزارع التسيير الذاتي وتتماهى شخصيته في ذلك المخيال بشخصية عمار الحطاب وخاتم الجني الذي يحقق الأماني العذاب. وفي التأويل الكارثي لبنية العوامل يمكن أن نلاحظ القدرة السلبية للسارد –العامل الذات تبرز خاصية أساسية على المستوى التركيبي، وهي خاصية المواجهة التي تقوم على التفاعل الصراعي والصدامي بين عاملين تركيبيين: السارد– العامل الذات والعامل المضاد، وتنتهي هذه العلاقة بهيمنة العامل المضاد في علاقته التفاعلية بالعامل الذات[3]

---

[1] في حوار أجراه الكاتب جون ريكاردو مع سارتر، في ظل نقاش عنوانه الأكبر: ما يستطيعه الأدب. وقد ضمّنه في كتابه في سبيل نظرية للرواية الجديدة. والترجمة للدارس وهذا النص الأصلي: ***Jean Ricardou*** pour une théorie du nouveau roman collection « ***Tel Quel*** » ED Du Seuil 1971 p 12

Dans Qu'est-ce qu'écrire au cours du débat : Que peut la littérature ?? il avançait : tout cela n'empêche point qu'il y ait la manière d'écrire. On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. Et le style, bien sur, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu. Puisque les mots sont transparents et que le regard les traverse, il serait absurde de glisser parmi eux des vitres dépolies.

[2] ***سعيد الوكيل***، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة 1998 ص ص14، 15.

[3] ***عبد المجيد الونوسي***، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية– التركيب – الدلالة، في التأويل الكارثي لبنية العوامل، شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب ط 01 2002 ص ص 280، 281.

أيضا يصر المؤلف الضمني على استحضار لوحات ثابتة مصاحبة للمشاهد في الروايتين معا تتسع أحيانا لتصل إلى المدن الكبرى مثل وهران التي تبتلع كل قاصديها أو دونها كغليزان أو مستغانم وقد يكون دونها كثيرا كالقرى قرية البر أو قد تكون مجرد أحياء كحي الرمان أو القرابة.

أو قد تكون أكثر حميمية كقهوة المنداسي ونادلها المميز "محمد اللاز" الذي يتجاوز كثيرا دور نادل بسيط في "اللوحتين" وسيأتي المجال للحديث عن هذا التجاوز في دراسة الشخصيات ودلالات الأسماء.

كذلك فإن حانة "بلمركيان" تؤدي دورها السلبي المنوط بها، وكأنها تأخذ من قتام شخصية مالكها دورها الشيطاني فلا تكاد تذكر إلا والسارد واقع في ورطة حقيقية أو مقبل عليها أو خائف منها. في كتابه رمزية الشر symbolism of evil –le symbolisme du mal يذهب بول ريكور إلى أن الشر لا يُوصف حرفيا على الإطلاق، وإنما يُتحدّث عنه على نحوٍ رمزي أو استعاري فيقال مثلا: وصمة، وِزر، ضلال، غواية، انحراف... بيّن ريكور أهمية الرموز، والمعنى المزدوج للألفاظ، ومناهج تأويلها. ويقول إن أساطير الخلق والتكوين وأصل العالم هي تفسيرات من الدرجة الأولى لمنشإ الشر في العالم.[1]

كما يصر على استحضار أشياء ارتبطت ارتباطا وثيقا بتلك الفترة بداية الثمانينيات كسيارة 404 وسجائر إلهام أو هقار لباس الحايك وأغنيات بعينها لفريد الأطرش "كحكاية غرامي".

ويعيدنا أيضا إلى ما كان يعتبر ترجلا من المرأة أي تشبها بالرجال، من تجرأت على لبس السروال .

ولا ينسى المؤلف الضمني أن يظهر لنا بعضا من ثقافته الروائية، وقراءاته لأعلامها في العالم الغربي من مثل "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي و"الخميس اللطيف" لجون استبال، ولمن تقرع الأجراس.

[1] ***عادل مصطفى***، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، بول ريكور هرمنيوطيقا الارتياب، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط 01 2007 ص 254.

ويؤرخ في كلتيهما "لزلزال الأصنام" في فترة زمنية عير بعيدة عن الأحداث وفي استعمال غير بريء للحدث وما ترتب عنه.

ويتردد ترددا عابرا اسم "الجبل الأخضر" وهو اسم للجبل الذي ستكون الروايات المرتبطة زمنيا بالثورة مرددة له في كلّيتها آخذا من الفضاء المكاني حيّزا لا يمكن إلا أن يفرض نفسه في دراسة لأبعاد ذلك الفضاء ودلالاته.

جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
	مستغانم	146-116	الشواطئ وإغراؤها	
عواد الروجي		-120-119-118-117-116 -143-130-123-122-121 -158-147-146-145-144 -177-176-175-171-170 -186-181-180-179-178 -198-197-196-195-188 -207-206-201-200-199 -214-213-212-211-209 -216-215	كان في السجن شديد العوزوصل إلى أربعين سنة	42 مرة ماتت زوجته وأُحرق كوخه يعيش متشردا يهوى نعيمة الزلاميت
	قرية البر	-116		
	حي الرمان جماعة الزلط	-204-185-116	مكان أحداث القصة-	بغليزان

نعيمة النعاس		116-118-119-124-125- 126-127-128-129-130- 131-136-140-141-142- 144-145-147-148-149- 150-151-152-153-154- 155-156-158-160-161- 162-166-178-179-180- 181-182-183-184-192- 193-196-197-198-199- 200-201-202-203-204- 205-206-207-208-211- 212-213-214	الملقبة بالزلاميت مطلقة في العشرين أحبت مصطفى ثم السعداوي	58 مرة الشقراء المزيفة لون مزيف قوة شخصيتها مكنتها من التغلب علواقعها
قدور بلمريكان		117-122-176-174-162- 147-142-127-128-140- 184-199-181-201-203- 205-206-208-14-215	صاحب حمام وحانة ومطعم وفيلا وسيارة فاخرة	20 مرة استغل الحمراء قريبته أفقد نعيمة عذريتها انتهازي يمثل مرحلة
	وهران	177-204	(تردد فيها قدور بلمريكان وتاجر حتى بالمخدرات	هربت إليها الحمراء
	غليزان	204-117-141-159-165- 177-	حي وادي الرمان، مخمرة بلمريكان	06 مرات سلمه النعاس زوجته بوهران وأخذ يبتزها بشقة بها

	مقهى المنداسي	-118-156-168-192		
محمد اللاز		-119-156-157-158-118-162-174-175-176-188-196-208	نادل بالمقهى، لكنه مثقف، لطيف، فنان	12 مرة تجاوز كثيرا صفة النادل
	وادي مينة	-216	يشق الحي	
سليم الزين		-206-205-202-197-181-126-127-198-199	زوج نعيمة السابق تعذب بسبب فقدها لعذريتها	09مرات لئيم يحاول إيذاءها
	زمورة	-127	سكن سليم الزين مع نعيمة وهو لأخيه	
الحمراء		-138-133-128-143-158-168-170-172-174-175-178-179-185-187-196-202-203-204-205	سلمت ابنتها لقدور تتاجر بالذهب استسلمت قبلها له	19 مرة
موسى البقال		-143-132-129-170-174-175-178-179-185-188-196-205-208-209-211-213-215	(في العقد الخامس) يحب الحمراء	17 مرة
	سيارة (404)	-130		
الممرضة خدوج		-151-152--148-149-150-147--131-132-153-192-193-194-195-211-208-209	(صديقة نعيمة) وهي ممرضة عانس تدخن سرا	16 مرة
عودة		-132-170	زوجة موسى البقال وهي قبيحة مستسلمة	

	سجائر (إلهام)	133-		رمز للمرحلة
	قسمة الحزب محافظة الشرطة	134-	قدم موسى شكوى للدعارة ثم ندم	تحكم جهاز الحزب في القضايا المدنية
عبد الله		135-136-137-145-154-153-155-156-157-158-162-172-173-174-175-	ابن موسى البقال 23 سنة كان خجولا بعد الثانوية أدى الخدمة الوطنية فتغيرت أفكاره	15مرة وهو قابض بريد وله سكن وظيفي أخفاه عن أبيه يقرأ القرآن في الشارع
المعلم التهامي		136-137-170-174-75-212-215-	يحنق على الحمراء ويتهمها بالدعارة	07 مرات
	حي القرابة	138-185-204-	منشأ الحمراء	
	وهران	139-177-	مقصد "الحمراء" هربا من أهلها	
عابد النعاس		139-142-140-141-204-	زوج الحمراء الأول بوهران (طلقها بطلب من قدور)	05 مرات – ديوث
حميمة السمينة		139-	جارة الحمراء بوهران، عرفتها على التجارة	
	المدينة الجديدة	139-	بوهران	

فريد الأطرش		-143	(حكاية غرامي) التي يغنيها العنكبوت علي (جماعة الزلط)	
	عيد الاستقلال	145-144	الملتزم بقضايا الجماهير	– الفن ورسالته
السعداويالأ ستاذ الثانوي		-194-180-145-189-192 -191-199-203-205-207 -208-212-214	مسؤول الشبيبة صاحب الأفكار الثورية	12مرة- يناضل لحفظ مكتسبات الاشتراكية
	دوار العين	-146	به أحرق الاحتلال كوخ"الروجي" وماتت زوجته	
مصطفى		-151-181-182-183	كان يهتم بنعيمة، (يحاول أن يكتب رواية)	04 مرات منطوٍ بسبب فِرار حبيبته
علي العنكبوت		-152-151-176-168-192 208-211-215	تهتم بهخدوج الممرضةعمره 19سنة تزوج منها	08 مرات
	إحياء علوم الدين في ظلال القران	154-153	(كتب عبد الله)ومعهاتفسير الجلالين- لعن قاسم أمين	الموجة الإخوانية تحميله تفسخ المرأة
	ضياع الأندلس اغتصاب فلسطين	154-155	البكاء عليهما في موجة التدين الجديدة	الحماسة لاستردادهما

المعمر جاكو		159	تذكره احد الكهول في القطار	
	ثورة أول نوفمبر	191-190-189-159	إحياء الذكرى	مجابهة المشككين
	مزارع التسيير الذاتي	177-176		
	السكن الاجتماعي	185	الوساطة للحصول عليه	الحزب الأوحد وحضوره هنا أيضا
سليمان السواق		171-170-169-186-167- 212-187--168-	تزوج أرملة أخيه محمود بائس عاقر	08 مرات ينافس موسى في الحمراء
	المجتمع الاشتراكي	191-190-189		مبادئ تعارك للبقاء
	الحايك الأبيض	196	تستعمله حتى الفتيات	
الإمام، علال المجاهد، بوعلام		211-210	مناقشة مفهوم الثورة- لمجابهة المؤسسة الدينية المتمردة	سياسة البلاد المتغيرة والمتخلية عن إرث الاشتراكية

النسبة المئوية لحضور الشخصيات

الشخصيات		**النسبة المئوية**

نعيمة النعاس	58	%22.3
عواد الروجي	42	%16.15
قدور بلمريكان	20	%7.69
الحمراء	19	%7.3
موسى البقال	17	%6.53
الممرضة خ	16	%6.15
عبد الله بن موسى	15	%5.76
محمد اللاز	12	%4.61
السعداوي الأستاذ	12	%4.61
سليم الزين	09	%3.46
على العنكبوت	08	%3.07
سليمان السواق	08	%3.07
المعلم التهامي	07	%2.69
عابد النعاس	05	%1.92
مصطفى	04	%1.53
علال المجاهد	02	%0.76
الإمام	02	%0.76
بوعلام	02	%0.76
حميمة السمينة	01	%0.38
المعمر جاكو	01	%0.38
	260	% 100

النسبة المئوية لحضور الأماكن

الأماكن		النسبة المئوية

غليزان	06	%23
مقهى المنداسي	04	%15.38
حي القرابة	03	%11.53
حي الرمان	03	%11.53
مزارع التسيير الذاتي	02	%7.69
وهران	02	%7.69
مستغانم	02	%7.69
المدينة الجديدة	01	%3.84
محافظة الشرطة	01	%3.84
زمورة	01	%3.84
واد مينة	01	%3.84
		%3.84
	24	%100

03/ الحدث الروائي في رواية هموم الزمن الفلاقي:

السارد يأخذنا إلى زمن الثورة على المحتل، حيث يبدو من العنوان نفسه وجود نسبة إلى زمن هو الزمن "الفلاقي" ويتبدى لنا من ذلك معنيان المعنى الأول متعلق بالسارد نفسه الذي تعود نسبته بلقبه إلى "الفلاقي" وهو "حماد الفلاقي" ومن شاركه في هذا اللقب من أبناء العمومة كالمهدي أو الأخت أو الأبناء.

أما الثاني فقد يكون تورية من الأول تدل على التسمية التي اختارتها "فرنسا" انتقاصا من شأن الثائرين بأن سمتهم "الفلاقة".[1]

حتى الضابط الفرنسي أبدى اهتماما بهذا اللقب :.....تجلى الاهتمام في عيني الضابط الزرقاوين: - "الفلاقي" هذا اسمك؟؟ الرواية 224

Larousse op. cit p 308

[1]« Fellaga ou fellagha : n m mot ar partisan algérien ou tunisien soulevé contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance de son pays »

<<.كلمة عربية، تعني الثائر الجزائري أو التونسي ضد السلطة الفرنسية، من أجل الحصول على استقلال بلده >>

شخصيات الرواية: حماد الفلاقي: اغتصبت أرضه من جده فأراد أن ينتقم لذلك ويستعيد كرامة الأرض والوطن .

سي عدة الطالب: صديق حمادي، اغتصبت خطيبته محبوبة فانتحرت فسعى إلى الانتقام لها، أثر في شخصية صديقه حماد.

جلول الكبي: صديقهما سابقا، لكنه اختار الخندق الآخر، ليغير واقعة فوقع في المحظور.

موسى الجواج القائد: صهر "جلول" وصاحب النعمة والضياع الحديثة، خائن ومغتصب أرض، ويحاول اغتصاب العرض(عرض خديجة أخت حماد وزوجة المهدي).

الضابط جورج (العين الزرقاء) المساهم في تكوين شخصية "جلول الجديدة ويمده في غيه

سليمان الفحام: مسؤول عن التجنيد، شخصيته مؤثرة تعمل في الخفاء.

بقية الشخصيات : المعمر فانسا :صاحب الحقول الخصبة المغتصبة أبو جانو المغتصب للعرض، جانو ابنه مغتصب محبوبة الخادمة وخطيبة عدة ودافعها إلى الانتحار

المهدي الفلاقي بن عم حماد وزوج أخته خديجة الزوجة الثانية بعد مريم وأم ابنه الوحيد محمد. خديجة ومريم ومحمد أسرة المهدي المعدومة. سعدية بنت القايد موسي الجواج زوج جلول المخالفة لهما معا والملتحقة بالثورة وبمن أحبت حماد .

المعلم اليهودي الحاقد على محمد الصغير بن المهدي

الشيخ المسعود ثم كاتب الحروز المتخاذل المؤيد لموسى الجواج

المكان :أولا مدينة غليزان وخمارة ليون وبعض أحيائها ساحة السوق ومطعم بوكرش ثم القرية قرية المحاور، وادي مينة، الجبل الأخضر، شجرة البلوط، قرية العين

الزمن :اشتداد الثورة واحتدام الصراع بين الثائرين والمعتدين .

اختار المؤلف الضمني هنا أن يعود القهقرى زمنيا إلى زمن الثورة أما الرقعة الجغرافية فهي نفسها غليزان وما أحاط بها واقترب منها.[1] كما اختار لوقود الثورة أسبابا يجعل من استعارها أمرا حتميا وهو الاغتصاب والمغتصبون الجناة تشابهت قلوبهم وأفعالهم حتى وإن كان البعض منهم من بني الجلدة .

[1] قرية المحاور، والدوار القريب منه

السارد الأول والحاضر بقوة هو حماد الفلاقي ننتقل معه من الراوي العليم بالحاضر والماضي وخارج عن الحكاية hétéro diégétique ينقل بواطن الشخصيات كما ينقل ظواهرها، إلى أن نصل شيئا فشيئا إلى راوٍ مندرج في الحكاية homo diégétique[1] الذي كان يستشعر ثقل الهم الذي يرزح تحته وهو هم العوز والظلم وكيف أنه أراد أن يرفع عنه ثقل الثاني بالاقتصاص ممن كان يحملهم أوزار حاله ومآله ومآل أسرته فاطمة الزوجة والأبناء الثلاثة وحال ابن عمه المهدي الذي أكدته السنون والعمل المرهق الذي فت في عضده وتركه حطاما لا يقدر أن يفي بأبسط حاجيات البيت الذي لا يعدو أن يكون كوخا بسيطا تشاركه فيه الزوجة القديمة مريم التي زاد من سوء حالها عقمها كأنما جدبها، – جدب بطنها عن الإنجاب– إنما كان انعكاسا لجدب أيامها مع رفيق دربها المهدي، أيضا الزوجة الثانية خديجة أخت حماد الفتية والجميلة التي لم يشفع لها صباها ونضارتها وقدرتها على قهر الجدب بإنجاب صبي وحيد وهو محمد تعاضدت الأسرة جميعا في حبه والتنبؤ له بحياة ليست كالتي يحيونها في ظل عودة الأرض إلى أهلها أن تحيا الحياة التي كانت تريد لنفسها ولصغيرها، ولكنها كانت راضية بما كانت عليه لكن الجدب عاد فقهرها وسلب منها الابن الوحيد محمد لترديه قتيلا رصاصات الأعداء كما كان قد سلبه وسلبها عطف الأب المهدي الذي خطفته المنون وخطف الأم الثانية مريم التي حاولت عبثا أن تثيب أخاها الوحيد جلول الكبي إلى رشده وتعيش في كنفه لكنه بدلا من ذلك صدها صدا عنيفا أودى بحياتها.

إذن أزاح حماد كل ذلك الثقل بوضع قنبلة في خمارة ليون ولم يكفه هذا بل ذهب ليقتص من مغتصب آخر للأرض أراد أن يغتصب معه العرض وهو القايد موسى الجواج الذي راود أخته خديجة التي أرادها خليلة أو حليلة مع جواريه الباقيات اعتقادا منه لأحقيته بجمالها ونضارتها من ذلك الشيخ المعوز المهدي الذي جمع جمال الزوج وحضور الولد، وهو من هو ويفقدهما معا.

يتدخل جلول الكبي صديق حماد الفلاقي في طفولته وصديق عدة الطالب أيضا والذين جمعتهم آمالهم العذاب وآلامهم الشداد في ذلك الوقت المبكر ولكن جلول لم يصبر على

[1] ***محمد القاضي***، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 70 .

وضعه عمل خماسا بأرض القايد وطمع في مصاهرته بالزواج من سعدية ولكن رد القايد كان قاسيا مما دفعه إلى الانخراط في صفوف مؤيدي المغتصبين المستعمرين فصار حركيا وعاد ليطلب سعدية ليعطيه إياها والدها القايد تخلصا منها واستجلابا للقوة التي يركن إليها

لم يكتف المؤلف الضمني بجعل جلول حركيا بل سلبه كل خصلة من خصال البشرية حتى يبرر انخراطه في صفوف الضفة الأخرى المعادية فهو القاسي الذي لا يرحم والديه بل يرميهما يضرب أمه ويهدد أباه بالقتل، ويرتضي أن يصاهر من طردهما وكان سببا في موتهما معا. ثم هو العقيم كما رماه بذلك صهره في خصامهما موسى القايد ثم هو بعد ذلك ديوث لا يغار على حرمة بيته بل يجلب الضابط الفرنسي جورج وبعضا من العساكر إلى بيته لشرب الخمر ويدعو زوجته إلى مجالسة الضابط إلا إنها تتمنع ثم تهرب من البيت.

أما قاصمة الظهر فهو أنه جعله شاذا يراود عسكريا فرنسيا نديما للخمر بالتعري تماما أمامه فيفر منه ليجده فيما بعد حماد وسليمان على هذه الوضعية المخزية فيذبحانه وينهيان بذلك حياة آثمة ماجنة.

ولا يكتفي المؤلف الضمني بإدانة جلول الكبي، بل يدين صهره أيضا موسى الجواج ويلبسه من أسمال المخازي ما ألبس نسيبه، فهو خائن مثله يقتات من خبز الذلة والرضاعة كلتيهما، فهو مغتصب للأرض، يعتصر كدح الكادحين ويحتقرهم ولا يرى أحقيتهم بمباهج الحياة فهو يرى مثلا الشيخ المهدي غير جدير بالفتاة خديجة الجميلة كما لا يراه جديرا بأن يكون ذا ولد، فلم يستح أن يدعوها لتركه والركون إليه كما دعا من قبل المهدي إلى أن يجلب محمد ليرعى غنمه بدل السعي إلى المدرسة التي لم تخلق لمثله من المسحوقين .

كما لم يتوان المؤلف الضمني من جعله عاجزا عن الإنجاب كما جعله من قبل عاجزا عن الرد على أذى حماد والذي أمعن في إذلاله انتقاما منه لحادث تعرضه لخديجة أخته زوج المهدي .

كما أشركه في جرم اغتصاب ملك الآخرين البرنوس الأسود الذي حاكته زوج سليمان الفحام على أمل أن تقضي به بعضا من حوائجها فيلبسه هدية من سارقه صهره جلول ليأخذه منه المؤلف الضمني ويسلبه إياه كما سلبه أشياء جميلة لم يكن جديرا بها كابنته سعدية التي قلتْه لأنها لم تجد فيه الأب الذي تنشده ويمعن المؤلف الضمني في إظهار قتام صورته فيجعله ديوثا مثل صاحبه يدعو ابنته لتتعامل مع أصدقاء زوجها الفرنسيين بتفهم وتحضر ولا يلبث أن يوقعه في خصومة مع من يفترض فيهما الاشتراك في المصير الواحد وهو صهره جلول فيقوم الأخير بالانقلاب عليه شر انقلاب وينعته بأقبح الأوصاف ثم يعود فيسلبه البرنوس إيذانا بأن الرجل قد سلب ما عمل كل وسيلة لاقتنائه وبذل فيه الغالي والرخيص ليجد نفسه أمثولة بين الناس فاقدا لعقل يميز به الحوادث الجسام التي توالت تترى من حوله لتجعل العالم الذي اعتقده راسخا ثابتا تتهاوى أجزاؤه تباعا فتذهب الضياع وينفضُّ المعاونون وضباط فرنسا وجنودها والعملاء الذين تنادوا لخدمتها .

أما السارد الآخر فهو سي عدة الطالب الذي اغتصب جاكو ابن المعمر الفرنسي فانسا عرض مخطوبته محجوبة التي دفعتها ظروفها إلى أن تكون خادمة في بيت ذلك المعمر وبدل أن تجد اللقمة التي تسد رمقها وجدت معتديا لا يأبه بمآلها ويشبع غرائزه الحيوانية منها وهي التي تعي تماما أن لا حامي لها ولا معيد لكرامتها المهدورة بل ستجد خلاف ذلك من ينكر عليها تعرضها للاغتصاب ويجلد الضحية بسياط الألسن التي لا ترحم، فاختارت الموت تخلصا من إثم لم تقترفه فانتحرت .

أمعن عدة الطالب في الإعداد لينتقم من المغتصب فكان له ذلك، فعمد إلى جانو بليل فذبحه، وكان ذلك إيعازا للوالد مغتصب الأرض بأن ساعة الانتقام للاغتصاب بكل أنواعه قد أزفت وإيذانا لهذه الأراضي وتلك الأخرى بأن تستعيد ما سلب منها وهكذا عمد المؤلف الضمني إلى طرد فانسا من الأرض التي اعتقد بقاءه فيها أبديا فجعله يحمل حقائبه قائلا: "آن الأوان لأغادر" ويعرض الأراضي التي بذل فيها كل جهده بثمن بخس على القايد الذي أبى أن يستلحقها بأراضيه بعد أن فقد الرغبة تماما، فلم يجد بدا من تسليمها لجلول الكبي بدلا منه .

كانت شجرة البلوط المكان السحري الذي اختاره المؤلف الضمني وأعطاه هالة خاصة.

ولابد من العود إلى دلالات المكان في دراستنا لتلك عن هذه الشجرة بالذات في الفصل الثالث. أما الجبل الأخضر فقط ارتبط شموخه بشموخ من اتخذوه ملاذا فهو رمز للقوة والمنعة وهو في الوقت نفسه ملاذ يلجأ إليه الثائرون والهاربون من واقعهم. ولا يقل عن شجرة البلوط رمزا المكان الثاني الذي يضفي عليه كل راء هالة من التقديس يجعل إفراد دراسة له أمرا حتميا وليس الأثر محصورا في هذه الرواية بل إن ذكره مرتبط تقريبا بالروايات كلها وخصوصا المتعلقة بزمن الثورة، ولنا أن نورد جدولا حاصرا لذكره في الروايات كلها وندرس الدلالات المتأتية من المؤول الديناميكي.

تماهى الجبل الأخضر بشجرة البلوط وجمعا معا دلالتيهما ثم التحق بهما البرنوس الأسود ليتم المشهد الذي أصر عليه المؤلف الضمني

<u>جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية</u>:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
حماد الفلاقي		218-219-221-222-223-224-225-226-227-228-232-233-234-235-236-237-238-240-241-242-245-472-248-249-250-254-255-256-257-258-259-260-261-264-268-269-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-287-289	أُخذت أرضه من جده	70 مرة السارد (زوجته فاطمة له 03 أبناء أحبته سعدية بنت القايد وتمنته زوجا

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
		290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-305-306-307-308		
	حي القرابة	201-225		
	مطعم بوزيد	218-219-226-249	صاحبه بوزيد الجشع	04 مرات عمل به حماد بغليزان
	غليزان	218-247-307		
	خمارة ليون	219-220-225-226-245-249-271-272-306	فجرها حماد	09 مرات
	الجبل الاخضر	220-222-224-225-226-228-229-230-234-235-241-242-257-261-269-273-274-276-277-278-279-280-281-282-284-290-294-298-300-307		30 مرة
النادل " جورجي "		220-221-223-	نادل بمخمرة ليون، اسباني	
العنتري		222	قتلوه وأحرقوا كوخه	

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
	وادي مينة	222-227-		
الزرقاوي		222-	أُفرغت 100 رصاصة في رأسه	
المعمر فانسا		223-228-229-230- 240-243-247-248- 249-255-256-259- 263-265-267-268- 272-275-280-296- 297-	صاحب الحقول الخصبة المغتصبة من جد حماد	21 مرة هرب وباع أملاكه بثمن بخس لجلول بعد مقتل جانو
	قرية المحاور	223-224-229-230- 237-238-239-241- 247-252-	وهي مركز إداري أيضا	10 مرات
جلول الكبي		223-228-229-230- 231-236-237-238- 239-245-246-247- 250-251-252-254- 255-257-259-267- 268-269-270-271- 272-276-277-278- 279-280-281-282- 283-284-286-287- 288-289-290-291- 292-293-294-295- 296-297-299-301- 302-303-304-305- 306-308-	حركي. كان صديق حماد وعدة .عمل خماسا عند موسى الجواج ثم صاهره	54 مرة يضرب أمه ويهدد أباه بالقتل دفع أخته مريم زوج المهدي بعد موته فماتت. وهو عقيم وشاذ أيضا بحسب موسى صهره

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
صالح المؤذن		-225-226-227-	بمسجد غليزان	ابن عم حماد
	ساحة السوق السوداء	-227	بغليزان	
	غابة الزين	-227	قرب غليزان	
موسى الجواج		-228-232-233-234 -235-236-237-238 -240-241-242-243 -244-245-246-247 -250-252-253-254 -257-259-260-269 -270-271-272-276 -277-280-282-283 -284-287-294-295 -296-297-298-307 -308	صاحب الضيعة (الخائن) (قايد) مغتصب ارض جُن.	41 مرة
المهدي الفلاقي		-228-231-235-236 -238-239-240-243 -244-246-247-248 -254-255-256-257 -258-259-260-268 -274-276-284-285 -287-288-289-298 -299-302-307	ابن عم حمادي	31 مرة فقره وكرمه جمعه لزوجتين خديجة ومريم

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
	شجرة البلوط	228-238-240-243-245-281-287-307	شهدت لحظات فارقة جدا	08 مرات مكان له خصوصيته
العجوز مريم		229-230-231-238-239-240-241-242-245-259-269-271-284-285-286-287-288-289-290-293-301	زوجة المهدي العاقر وأخت جلول الكبي	21 مرة
خديجة		229-231-232-235-236-239-240-241-242-243-245-253-255-258-260-268-271-280-282-284-285-286-287-289-295-297-299-300-301	زوجة المهدي الشابة أخت حماد الفلاقي	29 مرة تحرش بها الجواج فحطمه حماد
محمد		229-240-241-242-243-244-245-255-257-259-260-261-262-263-264-266-267-268-269-277-280-281-285-286-298-299-300-301-302-303	ابن خديجة والمهدي الوحيد (استشهد)	30 مرة أراد له والده حياة مختلفة مُعجب بخاله حماد
الشيخ		233-234-237-254-290	متخاذل يؤيد الجواج	05 مرات

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
مسعود			موسى	كاتب الحروز
الضابط جورج		-250-245-238-236 -270-267-261-252 -291-276-275-271 -294-293-292	رفيق جلول المعروف بالعين الزرقاء قتل	15 مرة
محجوبة الخادمة		-279-275-274-240 -291-281	اشتغلت في بيت المعمر فانسا فاغتصبها ابنه جانو فانتحرت	06 مرات هي خطيبة سي عدة ودافعته للانتقام
جانو		-295-283-275-240	مغتصب محجوبة ذبحه سي عدة	04 مرات
سعدية بنت القايد موسى		-251-250-247-246 -269-268-255-252 -276-272-271-270 -280-279-278-277 -286-283-282-281 -291-290-288-287 -304-296-293-292	تزوجها جلول وهي تحب حماد	28 مرة تخالف أباها وزوجها تلتحق بالثوار
	جيش التحرير	49-247		
لزرق أبو حماد الفلاقي		248	باع أرضه عام القحط مقابل كيس الشعير	أم حمادي خروفة
	قرية العين	276-253		
فاطمة زوجة حماد		-299-298-256-255 -302		05 مرات

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
معلم محمد		261-262-263-264-265-266-286-301-	قاس وهو يهودي	08 مرات
عمي عزوز		266-267-292-294-296	صاحب المقهى	05 مرات
سليمان الفحام		238-243-270-273-274- 279-280-284-287 292-293-98-305-306-307-		15 مرة مسؤول عن التجنيد (فاجأ حماد بذلك)
زوجة سليمان		270-306-	حاكت برنوسا أسود سرقه منه جلول وأهداه لموسى	استعاده منه ساعة ذبحه ثم عاد ولف فيه الشهيد (حماد)
	وهران	281-	إشاعة هروب سعدية لها	

النسبة المئوية لحضور شخصيات الرواية:

الشخصيات		النسبة المئوية
حماد الفلاقي	70	%17.9
جلول الكبي	54	%13.81
موسى الجواج	41	%10.48
المهدي الفلاقي	31	%7.92
محمد الصغير	30	%7.67
خديجة	29	%7.41
المعمر فانسا	21	%5.37
العجوز مريم	21	%5.37
سعدية بنت القايد	20	%5.11

الضابط جورج	15	%3.83
سليمان الفحام	15	%3.83
معلم محمد	08	%2.04
محجوبة الخادمة	06	%1.53
فاطمة زوج حماد	05	%1.27
الشيخ مسعود	05	%1.27
عمي عزوز	05	%1.27
جانو	04	%1.02
جورجي النادل	03	%0.76
صالح المؤذن	03	%0.76
زوجة سليمان الفحام	02	%0.51
العنتري	01	%0.25
الدرقاوي	01	%0.25
لزرق أبوحماد	01	%0.25
		%100

النسبة المئوية لحضور الأماكن:

الأماكن		النسبة المئوية
الجبل الأخضر	30	%41.66
قرية المحاور	10	%13.88
خمارة ليون	09	%12.5
شجرة البلوط	08	%11.11
مطعم بوزيد	04	%5.55
غليزان	03	%4.16
واد مينة	02	%2.77

قرية العين	02	%2.77
حي القرابة	01	%1.38
ساحة السوق السوداء	01	%1.38
غابة الزين	01	%1.38
وهران	01	%1.38
		%100

04/ الحدث الروائي في رواية زمن العشق والأخطار:

هنا نرى استنساخا غير معقول تماما لحبكة الرواية السابقة. فما الجدوى إذا من إعادة معمارية خطاب وبناء رواية ثانية تشبه نسق التي تسبقها إلى حد التطابق ؟

الجغرافية نفسها، قرية العين، المحاور، الجبل الأخضر ثم غليزان.

الشخصيات محمد النيلي معلم قرآن يقابل سي عدة الطالب معلم قرآن عابد المقري الثائر المتعلم يقابل حماد الفلاقي زوجته الرومية وتحبه زليخة ‘هذا يقابل فاطمة زوجة حماد وتحبه سعدية زليخة بنت مسعود القايد الخائن وهي أيضا ثائرة تخالف أباها وتقوم بعملية بطولية ثم تستشهد، تعشق عابد . عواد النيلي ثائر قاتل ماسو انتقاما لاغتصاب الأرض. شعور السارد محمد النيلي بالضيق الذي ينزاح عنه رويدا رويدا كلما أمعن في الولوج إلى الثورة

سعدية هذه بنت القايد موسى الخائن وهي بخلاف أبيها تماما كما تخالف زوجها الخائن جلول تعشق حماد وتلحق بالثوار في الجبل الأخضر. سي عدة قاتل جانو بن المعمر فانسا انتقاما للعرض أما حماد أراد الانتقام من اغتصاب أرض جده، وأخذها منه بمد شعير.

ثم شعور السارد بالضيق" حماد الفلاقي" الذي أخذ أيضا ينزاح عنه أيضا بالتدريج حتى تخلص منه .

أما عن الشخصيات، فإن الجدول الآتي يمكنه أن يعطينا فكرة عن مدى تطابق الروايتين

محمد النّيلي : معلم القرآن الثائر . عابد المقري : متزوّج، تحبّه زليخة بنت القايد، ثائر . زليخة : بنت القايد مسعود الخائن تخالف أباها، وتنخرط في الثورة ثم تستشهد . عوّاد النيلي : يقتل المعمّر "ماسو" انتقاما لاغتصاب الأرض . شعور السارد (محمد النيلي) بالضيق وهو المرسل، الذي ينزاح عنه رويدا رويدا، كلّما أمعن في الولوج للثورة .	سي عدّة : معلّم قرآن ثائر . حمّاد الفلاقي : متزوّج، تحبّه سعدية بنت القايد موسى الجوّاج، ثائر . سعدية : بنت القايد موسى الخائن تخالف أباها وزوجها وتتركهما لتنخرط في الثورة سي عدّة : يقتل "جانو" ابن المعمّر "فانسا" انتقاما لاغتصاب العرض . شعور السارد (حمّاد الفلاقي) بالضيق وهو المرسل أيضا، أخذ ينزاح عنه أيضا بالتدريج للأمر ذاته .

ثوار جمعتهم أسبابهم للثورة من اغتصاب للأرض أو للعرض وهو برنامج هدفه الحصول على موضوع القيمة وهو الانتقام لهما وتحقيق البديل: الحرية، استرجاع الحقوق المسلوبة... غير أن تحقيق الرغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النموذج العاملي إذ نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد وهو المحتل، ومن خلالهما عوامل مساعدة: أشخاص وظروف، وعوامل معاكسة فضلا عن المحتل أعوانه وهم: القايد، الخونة، الحركة

<<... وهكذا فإن النزاعات والحروب تفرز مواضيع مخصوصة في خيالها.(قصص الحروب، النقد، تعظيم الطرف الذي ننتمي إليه والتنديد بالطرف الآخر) والتغييرات الاجتماعية (تحوّلات اقتصادية وتحوّلات في العادات...) وهو ما نراه قد أخذ مكانه في

النصوص... وهو ما خلق شخصيات يائسة، لاهثة في البحث عن التفسيرات، فريسة للظنون>>.[1]

جغرافيا المكان: قرية المحاور بالأساس، ثم غليزان مكان تربية زليخة وتعلمها المحدود قرية العين أيضا نفسها البعيدة عن المحاور 15كلم، وهي في سفح الجبل الأخضر.

الجبل الأخضر وادي المر

شخصيات الرواية: سي محمد النيلي وهو السارد الرئيسي معلم القرآن عمل أيضا عند مسعود القايد لكنه أصر على التعليم وحفظ القرآن حتى أتمه.

عابد المقري متعلم بالفرنسية ثائر .عواد النيلي ثائر ابن عم السارد الرئيسي وقد تربى معه بعد موت والديه قتل ماسو المعمر مغتصب أرضه

محفوظ الغريب صاحب الدكان المثقف المتعلم بالفرنسية الثائر المجند للثوار عمي المهدي الثائر

زليخة بنت مسعود القايد الخائن تعشق عابد بطلة تقص الأساطير حولها

سعيد الحركي عاش حياة آثمة انتهت بقتله شنقا

من الشخصيات الثانوية: حسين خطيب وهبية، ووهبية ابنة بن عودة، عمار ولد الهاني، الشقراء المزيفة زوجة مسعود. جلول أب الربيعي، الربيعي الخائن، النقيب جون بول القتيل، جورج النقيب الجديد.

يبدو المؤلف الضمني معجبا ببناء قصته السابقة فجعل من اللاحقة لا تختلف عنها في شيء سوى في بعض الأسماء وليس في كلها، كما أنه أجهد السارد بالثقل الذي كان يعاني منه البطل السارد السابق ولا يدري له سببا، وكان يجد الحياة من حوله تتحرك تحركا لم يكن مألوفا لديه. وأخذ يراقب جيدا هذا التغيير لكنه كان برما بزوجته التواقة

إيف رويتر، مقدمة في تحليل الرواية، آداب عليا، الترجمة للدارس والنص الأصلي بإحالته الأجنبية في ما يلي:

Yves reuter, Introduction à l'analyse du roman, op.cit pp 14 ,15

: «... ainsi les conflits et les guerres engendrent des thèmes spécifiques dans la fiction (histoires de guerre, critiques, valorisation de son camp, dénonciation de l'autre...) des changements sociaux... ils suscitent des personnages désespérés, en quête d'explications, en proie aux doutes... »

1

للأبناء، إلى أن أخذ يكتشف ما كان يعتمل في القرية من انخراط الكثير منهم في العمل الثوري السري، فكان عابد المقري المتعلم بالفرنسية مؤثرا في ثوريته مستقطبا لغيره، كما كان عواد النيلي الشاب الثائر على واقعة المزري الذي أوقعه فيه المعمر "ماسو" الذي اغتصب أرضه فحمل فكرة الانتقام منذ أن دفعه يُتمه من جهة والديه معا إلى أن يتربى في بيت السارد محمد النيلي بن عمه.

وكان في القرية رجل غريب قدم إليها وفتح دكانا يقصده الناس ولاحظ السارد ترددا غريبا عليه، كان اسم هذا الغريب محفوظ الذي كان متعلما بثقافة أجنبية وكان القايد يتو جس منه ويدعو إلى مقاطعته أو طرده وقد كان محقا في توجسه فقد كان ثوريا يجند المتطوعين الجدد. بالمقابل كان في الضفة الأخرى مسعود أب زليخة الإقطاعي والعامري يعملون كل ما في وسعهم لوأد الثورة والتحذير من الانخراط فيها أو الاستماع للمغرضين الداعين إليها وخصوصا أن رجلا قد تجرأ على إقطاعي مثلهم بعد أن راود زوجته الجميلة وهو القايد حسان فبقر بطنه بالموسى ثم ملأ بطنه ترابا وقد روى هذه القصة عابد المقري

كانت أدوات هؤلاء الحركة مجموعة من الخونة على رأسهم سعيد بن لزرق الذي زنى بزوجة والده الجميلة، فتسبب في قتلها وفي جنون عمه عبد القادر بعد هذه الواقعة لم يتوان عن فعل كل شيء فظيع.

وكان منها أيضا الربيعي بن جلول وكلاهما خائن وقد قام الربيعي بقتل عواد النيلي

لابد أن يخرج المؤلف الضمني من رحم هذه الكائنات الخائنة كائنا مختلفا تماما عنهم كما فعل للرواية السالفة.

ولم يكن هذا الكائن سوى زليخة بنت مسعود القايد الخائن التي كانت تكره حماقات والدها كما كانت تحب عابد الثائر، وقد اختارت أن تستعمل هذا الوالد الخائن للوصول إلى مكتب الضابط وتضع به قنبلة تقتل هذا الضابط ولكنها استشهدت وأصبحت بطولتها متداولة حتى حفتها الأساطير.

بدأ الضغط الذي كان على كاهل السارد محمد النيلي تخف وطأته كلما رأى نفسه يفهم شيئا مما يدور حوله وأخذ الباقون يشركونه طوعا في معرفة تلك الأحداث من أمثال بن

عودة الحطاب أب وهيبة وبقية أخواتها ثم عمي المهدي الذي فقد ذراعه في ح ع 2 من أجل حرية فرنسا وهاهو ذا يثور عليها ليأخذ حريته منها.

وأخذت رقعة الثورة تتسع لتجمع القرية كلها وتزلزل الأرض من تحت أولائك الخونة وهنا يتدخل المؤلف الضمني كما فعل سابقا فيضفي من السوء على تلك الطائفة برجالها ونسائها الشيء الكثير. فسعيد الآثم الزاني بزوجة أبيه يتردد على بيت الشقراء المزيفة بعد موت مسعود ترددا مريبا بصحبة الرقيب الفرنسي ثم ما يلبث أن يقتلهما معا في جلسة خمر آثمة، ليجد نفسه مواجها لحبل المشنقة في الثكنة التي طالما عمل لأجلها وعادى بني جلدية لصالحها. كذلك الربيعي قاتل عواد النيلي تناله يد القصاص العادل وكذلك مسعود أب زليخة الذي جعله المؤلف الضمني شاذا وساديا، بل وعاجزا يعري نساءه الثلاث ويضربهن بالسوط معا حتى مات بكمده لينزاح الهم تماما بعد أن يعرف السارد أن سبب ذلك كله هو رغبته الدفينة في أن يلحق بركب من اختاروا سبيل الثورة سبيلا، ولتنتهي الرواية نهاية يختارها المؤلف الضمني ويتدخل تدخلا سافرا ليجعلها وردية بعدما كانت شديدة القتام، لتشهد القرية زفافا ملؤه الفرحة زفاف وهيبة بنت عودة الحطاب من الحسين، والأرملة سعادة أرملة محمود الفقيه معلم القرآن السابق معلم سي محمد النيلي والثائرة المخلصة، التي أصبحت ترمي بالنحس لأنها غداة فقدها لزوجها فقدت معه ابنيها، تقترن بعبد القادر عم سعيد الحركي الذي هاله صنيع ابن أخيه الآبق فأصابه الجنون كما كانت من قبله تباشير أن تحبل كلثوم زوجة البطل السارد بصبي تخلص الأسرة من براثن العقم.

تبدو العجائبية هنا أيضا في هذه الرواية حيث تتماهى الحقيقة بالخيال، فالسارد يقول إنه رأى في الخيال عواد النيلي وهو يرتدي لباسا أبيض بدا فيه كالملاك الذي يحلق في الفضاء اللامتناهي. طلبت منه أن ينزل إلى الأرض فقال لي:- لن تطأ قدماي هذه الأرض حتى تتحرر فقلت له بحماس:سنقضي عليهم قريبا فقال لي مبتسما نحن معكم واختفى في غيمة ماطرة...[1]

[1] ***عبد الرحيم حزل***، ترجمة الفضاء الروائي، معضلات الفضاء إفريقيا الشرق المغرب الدار البيضاء 2002 ص 122 <<إن الأسفار المتخيّلة... والميل إلى الإفلات من الجاذبية، أي التخلص من الشرط البشري...الأحلام القديمة للبشرية بالطيران...مثل إيكار وسعادته المفقودة >>

جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
	قريةالعين	310-313-314-315-316-317-319-322-326-330-347-355-357-358-		14 مرة تبعد عن المحاور 15كلم في سفح الجبل الأخضر
عابد المقري		310-313-314-315-321-325-326-327-328-313-332-334-335-342-343-345-349-350-352-353-356-357-360-362-363-364-367-370-		281 مرة الثوري حبيب زليخة، متعلم بالفرنسية، تزوج فرنسية
الزوجة كلثوم		310-311-312-324-338-339-340-354-359-362-364-365-	تريد الولد	12 مرة زوجة سي محمد النيلي
سي مسعود		311-314	كاتب الحروز	واشٍ لعساكر فرنسا
عواد النيلي		312-313-321-322-323-324-325-326-327-329-330-334-335-336-340-342-351-357-358-359-366-	ثائر، قاتل "ماسو" ابن عم الراوي	21 مرة تربى مع ا لسارد بعد موت والديه

ابنه راشد الصبي		318-323-325-340-342-351-358-		07 مرات وهو من يرعى عند صاحب القصة
سي محمد النيلي		310-311-312-313-314-315-316-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-334-333-335-337-331-330-332-333-336-337-338-339-340-342-344-345-346-349-350-351-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-	معلم القران والسارد الجديد للقصة عمل راعيا عند مسعود	58 مرة حفظ القران عن 10سنوات
محمود الفقيه زوج سعادة		338-312-366	زوجالخالة سعادة كانصاحب الجامع	03 مرات هو من علّم السارد، أعانه على التحدي
	وادي المر	312-314		02 مرتان

	الجبل الاخضر	310-312-313-314-315-316-317-320-322-325-332-336-344-345-348-353-356-357-358-363-366		21 مرة
بن عودة وبناته السبع		314-315-334-335-336-337-344-349-350-356-359-360-362-363-364-365-366-367-368-369-370	البنت وهيبة الكبرى تتزوجلتنهي القصة نهاية مفرحة	21 مرة الحطاب
المعمرون (ماسو، جاكو، سوباري)		313-340-341-	عوادأحرقضيعة ماسو ثم قتله	ملاك للأراضي
ماسو		326-331-	ماسو مغتصب الأرض	جاء حافيا
موسى الجواج مسعود العامري		313-314-322-323-	ملاك الأراضي	04 مرات مغتصبون لها يشاركون المحتلين جرمهم
محفوظ		314-318-323-325-326-327-328-332-335-336-340-342-344-345-348-351-352-353-357-358-360-362-367-315	صاحب الدكان الغريب، والمتعلم بالفرنسية والثوري تزوج بختة	24 مرة جاء ليؤدي رسالة

الرومية زوجة عابد		-347-313	بقيت على ذمته حتى بعد تركه فرنسا	استغل شغف الآخرين بأخبارها لتوعيتهم
النقيب جون بول		-342-316		
سعيد الحركي		-331-318-317-316 -342-341-333-332 -354-353-352-343 -355	بعد حياة آثمة قتل السرجان الفرنسي وعشيقته الشقراء المزيفة فشنق في الثكنة	13 مرة جمع الرذائل، عاشر زوجة أبيه صار المجرم حركيا جلادا
عمار ولد الهاني		-325-320-317-316 -336-335-334-332 -352-345-343-337 -359	ثائر قتل ملازما بقرية المحاور	13 مرة عُذّب أبوه الهاني أخوه الحسين العريس
عمي المهدي		-319-318-317-316 -323-322-321-320 -330-327-326-325 -347-344-334-332 -355-354-350-349 -360-358-357-356 -367-366-363-362 -368	تزوج أخت عابد المقري وأنجب حمادي +الغالية ثائر مقتنع	29 مرة فقد ذراعه في ح ع2 مع جيوش فرنسا
عبد القادر عم سعيد الحركي		-344-337-332-331	أخو لزرق جن من هول الحادثة	04 مرات

لزرق أب سعيد		370-371-	وقف على جرم زنى ابنه بزوجته فقتلها، وفر سعيد	02 مرتان
	غليزان	347	تربت فيها زليخة تعلمت قليلا	
الربيعي هو ابن جلول		342-346-350-355-356-357-364-365-366-368-369-370-	الخائن قاتل الثائر عواد النيلي	12 مرة الولد نسخة من أبيه
	نوفمبر	340	التفكير في تسمية الولد إذا ولد به	خطاب إيديولوجيا
وهيبة ابنة بن عودة		324-329-344-356-364-367-369-370-	عروس الحسين	08 مرات أراد الربيعي خطفها
حسين		320-369-370	خطيب وهيبة	03 مرات سجن وأُطلق سراحه
الأرملة سعادة		344-351-354-345-348-352-354-357-358-364-366-367-368-369-370-319-324-333-337-338-339-	زوجة محمود الفقيه فقدته وفقدت معه ابنيها فرميت بالنحس	21 مرة تُحسن تمريض النساء تشارك الثائرين تعطف على البائسين
الشقراء المزيفة		347- 348-352-353-	زوجة أب زليخة سُميت بالمتهورة أي العاهرة	04 مرات لا تتردد في البغاء ليلة موته قتلهاسعيدرفقة السرجنت

مسعود أب زليخة		347-348-349-351-352-320-321-322-326-328-329-330-331-335-346-312-313-314-316-317-318-353	مات بسكتة شاذ سادي يُعري نساءه الثلاث ويضربهن بالسوط معا	22 مرة يُخالف ابنته تماما مات ميتة بلهاء
حماد بن المهدي		350-351-354-358-328-	فتح مقهى على طرف القرية وهو ابن عمي المهدي	05 مرات
عبد القادر		350-362-363-331-339-		05 مرات قيل قتل الجندي الأزعر الفرنسي وأخذ سلاحه
	الفلاقة	316	سُئل السارد عنهم	
جورج النقيب الجديد		357-360-361-362-363-365-366-	نقيب جديد بعد قتل جون بول	07 مرات تعدد النقباء دليل أزمة فرنسا حيال الثورة
الهاني أبو الحسين وعمار		359-320-333-334-335-336-	سجن وعذب فقد عقله	06 مرات عُذّب لأن عمار قتل ملازما فرنسيا

النسبة المئوية لحضور الشخصيات

الشخصيات		النسبة المئوية
سي محمد النيلي	58	%17.10
عمي المهدي	29	%08.55
عابد المقري	28	%08.25
محفوظ	24	%07.07
مسعود أب زليخة	22	%06.48
عواد النيلي	21	%06.19
الأرملة سعادة	21	%06.19
بن عودة	21	%06.19
سعيد الحركي	13	%03.83
عمار ولد الهاني	13	%03.83
الزوجة كلثوم	12	%03.53
الربيعي	12	%03.53
وهيبة	08	%02.35
ابن عواد راشد	07	%02.06
جورج النقيب الجديد	07	%02.06
الهاني	06	%01.76
حماد	05	%01.47
عبد القادر	05	%01.47
ماسوجاكو سوباري	05	%01.47
موسى الجواج ومسعود العامري	04	%01.17
الشقراء المزيفة	04	%01.17
حسين	03	%0.88
محمد الفقيه	03	%0.88

سي المسعود	02	%0.58
الرومية	02	%0.58
النقيب جون بول	02	%0.58
لزرق أب السعيد	02	%0.58
	339	%100

النسبة المئوية لحضور الأماكن

الأماكن		النسبة المئوية
الجبل الأخضر	21	%55.26
قرية العين	14	%36.84
وادي المر	02	%%05.26
غليزان	01	%02.63
	38	100

05/ الحدث الروائي في رواية الانفجار– أ (الإمام عبد الحميد):

في القصة التي بعدها وهي الانفجار في شقه الأول المعنون الإمام عبد الحميد المكاوي هي فعلا قصة هذا الإمام الكهل المسمى عبد الحميد المتزوج صاحب الصبيين يقع في غرام فتاة متهورة وهي أيضا تحبه وكان يلتقيها سرا حتى في مقصورة المسجد ولكنه مع شعوره الغامر بالحب لها كان مستعدا لإظهار حب الوطن والانخراط في الثورة وانتهى به الأمر فعلا إلى الصعود إلى الجبل الأخضر مع الكثيرين.

<<...ومن هنا فإن ملاحم الفروسية في العصور الوسطى وحكايات الجدّات التراثية فتحت المجال لنص فيه بطل، وفيه حكمة أخلاقية، يربط بينها خيط من المغامرة والعوائق. وكان من الطبيعي أن يتطوّر مجتمع العصور الوسطى إلى مجتمع عصر

النهضة الذي ظهرت فيه الرواية (الريفية) بما فيها من ملامح تخلق مجتمعا جديدا بسيطا، وفيه قصص الحب المثالي التي مهّدت للحب الرومنتيكي، ولفتت الأنظار إلى البطل (الإنسان) بعد تمييز طبقات المجتمع الأوروبي بين طبقتي الفقراء والأغنياء. كان الحب هو البطل الدائم لهذه الروايات. نلاحظ هنا أن الرواية العربية المتميّزة التي ظهرت في القرن العشرين تنتمي لهذا النوع من الرواية الريفية>>.[1]

المكان: قرية المحاور، غليزان، قرية البر

الشخصيات: الإمام عبد الحميد متفتح عاشق ولهان متعاطف مع الفقراء والثوار.

عبد الهادي مسؤول ثائر مستقطب للثوار، الفرطاس صاحب المقهى الثائر المجند، مخلوف ثائر أبو رحمة مسبل، النقيب فرنسوا الضابط الماكر، حميدة الممسوخ بن سعيد الرمشي الحركي الذي دفع أباه سعيد إلى الهجرة يخالف أيضا أخاه الأخضر. العامري إقطاعي خائن ابنه حسين منحرف أيضا، المعمر جاكو المستولي على الأرض والقاسي.

بقية الشخصيات: عائشة زوجة الإمام، أحمد ولد العرباوي المجنون المحب لرحمة، منصور اليحياوي، وهبية المراهقة بنت العرباوي المتعلمة، نيكول بنت جاكو المجنونة، سي العباس المسؤول الثوري عن منطقة الجبل الأخضر، المعلم اليهودي دفيد الحاقد المضلل، سرجان جاك...

كعادته يظهر المؤلف الضمني السارد حاملا لهمٍّ لا يعلم له سببا ولكنه أي عبد الحميد الطالب يعرف شيئا محددا وهو حبه العارم للفتاة الجانحة ابنة صديقة المعدم مخلوف الفحام وهو يتلذذ بذلك الحب ولا يتردد في أن يواجه بعنف زوجته الغاضبة ووضعه غير اللائق ممثلا للمؤسسة الدينية وغارقا في لقاءات محمومة تصل إلى حد المعانقة في مقصورة المسجد وصاحب ولدين أيضا كذلك تبدو مغالطته واضحة لصديقه مخلوف الذي يشفق عليه ويناصره على خصمه الإقطاعي الخائن العامري وكذلك مخادعته للفتى الأحمق أحمد ولد العرباوي الملقب بالمجنون، الذي كان يصغره بعشرين سنة ويسمع منه آيات حبه المحموم لرحمة ثم يخالفه إليها في جلساته تلك ولسان حاله يردد العبارة التي

[1] ***مدحت الجيار***، السرد الروائي العربي، قراءة في نصوص دالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2008 ص 48

صارت لازمة :تعلموا العشق حتى الجنون.وهو وقود تشويق يعرّفه المصطلح السردي:<< بكونه حالة عاطفية أو عقلية تنشأ من قلق ناشئ من عدم يقين جزئي يتعلق بتطوّر أو نتيجة الحدث وخاصة إذا كان هذا الحدث يتعلق بشخصية إيجابية، وعلى سبيل المثال حين تكون نتيجة ما محتملة ولكن ليس من الواضح إذا كانت ستحدث أم تحدث، أو حين تكون النهاية معروفة، ولكن ليس من المؤكّد متى وكيف ستحدث.والتشويق غالبا ما يعتمد على الإرهاص، وبعامة على المؤضعة والأحبولات والأجوبة المعلّقة التي تُبنى على الشفرة التأويلية>>.[1]

ولكنه مع عشقه المحرم هذا كان متفتح الذهن على آلام الآخرين ينأى بما يمثله أن يكون عونا للظالمين فلم يشأ أن يوافق سلطة المال التي يمثلها العامري حتى يسيء للبسطاء المعدومين الذين ثاروا عليها "مخلوف الفحام" ولم يشأ أيضا أن يستجيب لسلطة قوة الدولة القائمة والتي يمثلها الضابط فرنسوا الذي أراد أن يستميله بالإغراء المالي أي الراتب أو بالتخويف بالعواقب التي تنجر عن مواقفه .ومع موقفه المبدئي ذلك بدأ بفتح عينيه على حقائق كانت غائبة عنه والتي عاملها بتحفظ أو بشيء من التعالي كموقفه المبدئي الأول من عبد الهادي الذي حدثه عن التاريخ والسير ثم عن واقع الاحتلال وسريان الثورة.

وبدأ ينخرط رويدا رويدا في العمل المسلح ويسلم بالسلطة الهرمية القائمة والمهام المنوطة بالمسؤولين الذين يفوقونه رتبة ويذعن لتلك التراتبية ويعمل وفقها ".....لقد رشح نفسه معلما ليلقنني درسا في الوطنية "عبد الهادي" وأنا المطلع الضليع على التاريخ .... غضبت... هل كان يعرف...." الرواية 381

وقد كان المؤلف الضمني يعزو هذا الصفاء الروحي، وتمرد الإمام على ما تقتضيه المؤسسة الدينية من واجب التحفظ من الأسباب المباشرة التي جعلته يفهم الأمور على نسقها. فقد ترك لنفسه سجيتها وهو يحضر زفاف محمد السعدون على يامنة أخت الفرطاس، فبعد أن انتشى بسماع غناء زوجة العرباوي:"....حين انطلق الصوت الدافئ

[1] ***جيرالد برانس***، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط 01 2003 ص 227

تشنجت أعصابي غمرتني المشاعر العنيفة... هزتني الأنغام النابعة من قلب متوجع وروح متعطشة إلى الضياء

يا عبد القادر ياالزين .... والقلب مالو حزين

والدمعة في العين .... وأنا مالي قدره

رقصت ذهبية ورافقتها رحمة في رقصاتها المجنونة ... ازدادت ضربات الدربوكة فقدت اتزاني ...خطرت ببالي فكرة غريبة وهي أن أغني، ثم عدلت عن ذلك رغبت في الانصراف إلى بيتي ولكنني وجدت نفسي مشدودا إلى الصوت الذي كان يناجي النفوس الظامئة للحب وليوم سعيد، قفزت واقفا نزعت عباءتي البيضاء وألقيت عمامتي ورقصت ... رقصت حتى أجهدني العياء. كانت الصدمة قوية، قال عني العامري وهويضرب كفا بكف إمام السوء أصابه الجنون" الرواية396

كان الثائر عبد الهادي الشاب المقتنع والمقنع يعمد إلى الاجتماع جهارا بالناس لتأليبهم على المحتلين ويدعوهم إلى الانخراط في الثورة وكان الشباب يستجيبون لذلك كالأخضر الرمشي الذي خلف أباه في دكانه بعد أن هرب والده إلى فرنسا مهاجرا من خزي ما فعله ابنه المنحرف حميدة الممسوخ وجعل منه مقرا لمثل تلك اللقاءات التحسيسية وكان مثله أيضا الفرطاس صاحب المقهى والذي اتخذ أيضا من مقهاه منبرا للقاءات مماثلة.

وانضم إليهم جلول ولد المهداوي وقد كان يدير هذا كله المعلم سي العباس الذي فاجأ الإمام بموقعه هذا لأنه يتذكر صورته البسيطة التي رسمها له وهو يزوره في مقصورته أو حتى البائس مخلوف الفحام الذي اكتشف أنه مسبل.

هذا البرنامج كله تحفزه الدوافع نفسها في الرواية السابقة وهو الظلم والغبن والرغبة في التغيير وكذلك لتحقيق ذلك نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعلون إجرائيون مضادون وهم سلطة المحتل ويمثلها النقيب فرنسوا الذي لا يتوانى في استعمال الطرق التي بإمكانها إفشال ذلك البرنامج محاولة الاحتواء احتواء الإمام بالإغراء ليعمل مخبرا ولينقلب هو نفسه (الإمام) على ذلك المشروع أو بتحريك الأدوات العامري الإقطاعي الحريص على إبقاء الوضع كما عليه لأن سلطة الاحتلال تبقي له مكانته التي هو عليها ولهذا فهو يسعى بكل قواه لتقويض ذلك البرنامج أو بالبيادق التي تتحمل أوزار الخروج تماما من

بيئتها الحاضنة وهنا تتمثل في الحركي حميدة الممسوخ المتحالف مع حسين الابن المنحرف للعامري أو مع الصادق ولد الهاملي الحارس الخائن فالطيور على أشكالها تقع .

لا يتوانى المؤلف الضمني عن التدخل لأجل أن يعمل على إنجاح البرنامج الأول الذي ينتصر على البرنامج المضاد والأدوات التي تمثله ويحاول أن يسلب الشخصيات التي تمثله كل فضيلة ويلبسه كل رذيلة ممكنة ثم بعد ذلك يمكن منه شخصيات البرنامج الأول تمكينا كليا مستحكما غير أنه في هذه المرة لم يخرج من رحم الإقطاعي العامري الذي يمكن أن يقارن بفرعون1من يكون على نقيضه تماما كزوج فرعون وما كان من شأن بنات القياد زليخة وسعدية في الروايات السابقة بل جعل الحنظل يلد الحنظل فابنه لا يقل سفالا عنه الحسين فعموم سكان القرية نفضوا أيديهم من العامري وما يمثله ومن لف لفه من الخونة.

كذلك فقد أفقد الإمام بموقفه الرافض تماما لما كانت السلطة العسكرية تحاوله لتستلحقه بها، وبدلا من ذلك اتجه إلى الراديكالية بالالتحاق بالجبل

وما قام به الثوار من تفجير سيارة جاكو المعمر وهدم سده. كل هذا أبان عن موقف المؤلف الضمني وتدخله السافر الذي قد لا يكون موفّقا في البناء القصصي

نرى المؤلف الضمني هنا أيضا قد أضفى على شجرة البلوط، هالة سحرية ومعها الجبل الأخضر

شجرة البلوط العملاقة هنا أيضا تحمل شحنات وجدانية كثيرة وقد اختار المؤلف الضمني أن يجعل السارد يتملاها ويبدى عظمة وقوفها شامخة الآن ويعطيها سرمدية التاريخ فهي صامدة في وجه ما أسماه العواصف الهمجية التي تأتيها من المعمر جاكو ومن الثكنة العسكرية. كما أنها تُحمل لها المشاعر المحمومة فقد أطلق عليها محب ولهان هو أحمد ولد العرباوي الملقب بالمجنون اسم معشوقته رحمة .يعود السارد الإمام بنا معها إلى ماضي أيامها لتكون شاهدة على انتماء الأرض إلى أصحابها الحقيقيين، فهي شاهد على

[1]ورد في القصة نفسها ذكر فرعون على لسان العاملين في مزرعته، حيث ورد ذكر الاقطاعي "العامري" في قولها: (صدقت، فرعون وما أدراك من عرشه، فمابالك بالأقزام ؟ العامري قزم، ولن يخيف أحدا) 385

حقبة لم يكن فيها المغتصبون جاكو وغيره من الدخلاء موجودين والإمام راقب كرنولوجيا حياته إزاءها مذ كان صبيا، ويعود إلى سِيَر الأولين ليثبت أن مستلحقها الحالي جاكو غاصب لها ولما حولها من الأراضي لأنها كانت في أرض مالكها الأصلي العرباوي "..... بدت لي شجرة البلوط العملاقة وهي تراقب القرية كالأم .... كانت خطواتي بطيئة وأنا أتوجه إلى ..." الرواية .. 382-383

ويمكن أن تكون دراستها في دلالات الأسماء رحمة في بابها. أما الموضوع الثاني الذي ورد فيه ذكر شجرة البلوط العملاقة، التي لبست الثوب الجديد والذي لم تعد تخلعه الشجرة رحمة فهي أنها صارت تحتضن لقاءات الثائرين الذين يحمسهم عبد الهادي وحتى الفتى عبد الكريم ابن الإمام المتعلم الواعي بأنه ليس من الغاليين كما يدعى المعلم اليهودي دفيد[1]

فقد استقطبت هذه الشجرة بما تدل عليه من إرث قديم، من ارتباط هؤلاء الثائرين بأرضهم وبصحة نسبهم لها ونسبتها إليهم، وكأنها تدعوهم إلى طرد هذا المغتصب الدخيل المؤلف الضمني يقول.وهي صارت ملاذهم بعد أن أرغم العساكر الفرطاس على طرد هؤلاء الفتيان من المقهى وحتى هذه الشجرة دفعوا إلى تركها بفعل فوهات البندقية التي وجهها لهم الحارس الهاملي ليفرقهم ويبعدهم عنها

ولا يقل سحرا عنها ما أضفاه المؤلف الضمني على الجبل الأخضر من هالة كبيرة تبدو اللوحة الأولى مجرد لوحة طبيعية يشكل الجبل الأخضر جزءا جميلا منها "... الطبيعية أبهرتني بخضرتها وكأنني أراها (الإمام) لأول مرة في حياتي كنت أتأمل الجبل الأخضر الشامخ الذي يبث القوة في النفس... اقترحت على عبد الهادي أن نتوجه إلى حقل العامري ففيه ينبوعٌ ماؤه عذب زلال" الرواية 380، ولكن لم يشأ المؤلف الضمني أن يمضي المشهد الطبيعي في صورته الصرفة بل أراد أن يحمله رسالة تدخل خلد السارد فهو بشموخه يبث القوة في النفس، وما أحوج هذا السارد إلى القوة التي يستعين بها ويأخذها من الجبل ليجابه بها البرنامج المضاد المتسلح بكل أنواع القوى المثبطة

[1] رأيته (الإمام) يقوم وسط الجماعة ثم يشتم معلمه دفيد اليهودي وتساءل مرة وهو يبتسم ساخرا : وهل الغاليون LES GOULOIS أجدادنا؟ 390

والمقعدة، كما ينقل إلينا السارد شساعة المنطقة والحيز الكبير الذي يأخذه هذا الجبل وأعطافه وسفوحه ".....ثم أردف قائلا وسي العباس هو مسؤول عن منطقة الجبل الأخضر كلها ..."392

كما أن الجبل الأخضر وحده قادر على أن يحتضن هذا الحب العنيف غير المعقول ويضفي عليه شرعية يأباها غيره. الذي يرفضه البناء الاجتماعي التقليدي بين الإمام الكهل ذي الأسرة والزوجة وبين المراهقة رحمة ".... وتعانقنا... ذبنا في حرارة عواطفنا فكرت أن ترافقني رحمة قدرنا أن نعيش في الجبل الأخضر..." 394

وهو أولا وأخيرا الملاذ الذي يفر إليه كل خائف ..."قررت اللجوء إلى الجبل الأخضر" ... ولكن هذا الملاذ تحول إلى سحر جاذب وقمته صارت ساحرة بالرغم مما يصيب المرء إزاء صمته وظلمته من رهبة وخوف، إلا أن السارد كان أحوج ما يكون إلى تخطي ذلك لأن ما تركه وراءه أشد رهبة وأدعى إلى خوف مضاعف وبيئة معادية تماما وهو ما ستتم دراسته في الفضاء المكاني ودلالات الأمكنة.

<u>جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية</u>:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
الإمام عبد الحميد		-373-374-375-377 -378-379-380-381 -383-382-384-385 -386-387-391-389 -390-392-395-388 -393-394-396-398 -399-397-401-400	معلم قرآن، كهل رب أسرة يعشق رحمة الصبية	28 مرة يكتشف لذة العشق مع الثورة للحرية رفض إغراء الضابط

العامري		373-374-375-376-379-380-381-383-384-385-387-392-393-396-398-400-	إقطاعي لا يريد للأمور أن تتغير	16 مرة خطب ذهبية ابنه حسين منحرف مع الصادق ولد الهاملي وحميدة الممسوخ
	قرية المحاور	373-378-382-390-392-398-	مكان الأحداث	06 مرات
مخلوف		373-374-375-376-380-382-384-388-393-394-395-398-	"مُسبّل" أبو رحمة الفقير	14 مرة فضّل الفحم على العمل عند العامري
النقيب فرانسوا		374-389-397-398-	يخطط لإجهاض الثورة	04 مرات عرض على الإمام راتبا (98)
عائشة زوجة الإمام عبد الحميد		375-376-389-400-	تناضل لثني الإمام عن حب رحمة	04 مرات ابناها عبد الكريم علي البهلول، الأول المتعلم
رحمة المتهورةبنت مخلوف		376-377-379-380-385-388-389-391-393-394-395-396-399-400-401-	ملهمة وملهبة الإمام	15 مرة عشيقة الإمام، أفقدته طوره

أحمد ولد العرباوي (المجنون)		376-377-382-385- 386-387-388-390- 391-393-394-395- 400-	مشترك مع الإمام في عشق رحمة راع	13 مرة أقل منه من 20 سنة تصرفاته كلها حمقاء
الأخضر الرمشي الملقب بالمزير لبخله		377-378-400-	جعل من دكانه مكانا للثوريين يخافه المجنون في أن ينافسه في رحمة	03 مرات أعطى لرحمة 20 ألف لتسلمها للإمام. يخالف أخاه الممسوخ
عبد الهادي		378-380-382-385- 386-387-389-390- 391-392-393-397- 399-400-401-	أخو منصور اليحياوي منظر للثورة،	15 مرة يحب ذهبية مستقطب ثائر مقتنع
الفرطاس صاحب المقهى		378-379-380-386- 390-391-393-394- 400-	صاحب المقهى وابنه المختار	09 مرات مقهاه منبر للثورة
منصور "اليحياوي"		378-380-386-390- 393-394-395-	أخو عبد الهادي	07 مرات ثائر
المعمر "جاكو"		379-382-386-389- 393-394-397-400-	مغتصب للأرض	08 مرات فجّروا سيارته وهدموا سده
	وهران	380-392-393-	كان بها عبد الهادي	03 مرات سي العباس وعملية بريد وهران
	غليزان	380-390-	عمل بها عبد الهادي	بها خال عبد الكريم

سعيد الرمشي أبو الأخضر والممسوخ		380-386-387-389-390-	صاحب دكان	05 مرات هاجر الى فرنسا هربا من خزي ابنه
	الجبل الأخضر	380-392-393-394-397-399-400-401-	مكان الثوار له سحره الخاص	08 مرات "أصبح الجبل الأخضر سحرا يجذبني" الإمام "رغم الظلام بدت في القمة السماء ساحرة ساحرة...
	وادي المنسي	380	في نزهة الإمام	ذُكر عرَضًا
حميدة الممسوخ		381-386-392-396-397-399-400-	ابنسعيد الرمشي أفلسالدكان شرب الخمر فيه. خائن	07 مرات تبرأ منه والده
	شجرة البلوط	382-390-	شجرة البلوط العملاقة التي سماها أحمد ولد العرباوي رحمة	في الأرض التي كانت لوالده واغتصبها جاكو
ذهبية المراهقة بنت العرباوي		383-396-	خطبها الشيخ العامري الإقطاعي الهرم	02 مرتان متعلمة تحب عبد الهادي
نيكول بنت جاكو		384-		مجنونة

	أبو ذر الغفاري وعلي بن أبي طالب	376-	(يقرأالإمام سيرتهما لأحمد ولد العرباوي)	
محمد ولد بوشاقور		385-		وهو أب المهداوي وجده الحاج عدة
حسين ولد العامري		386-	منحرف	يشارك الممسوخ انحرافه
الصادق ولد الهاملي		386-	منحرف	يشارك الممسوخ انحرافه
جلول ولد المهداوي		386-392-397-398-400-	الثائر ينضم الى جيش التحرير	05 مرات
المعلم اليهودي دفيد		390-	معلم حاقد على عبد الكريم الامام	
سي العباس المعلم		392-	مسؤول عن منطقة الجبل الأخضر كلها	ومعه عبد الهادي مسؤول سياسي
	زمورة	392-	بلدية بها علّم سي العباس	
	قرية البر	399-	إليها ذهبت زوجة الإمام غاضبة	
سرجان جاك		396-397-	رافق حميدة الحركي في جلب الإمام للضابط فرانسوا	حميدة هو الممسوخ
	عملية بلدية وهران	392-	سي العباس ينتمي للمنظمة الخاصة	اختفى بعد العملية

النسبة المئوية لحضور الشخصيات

الشخصيات		النسبة المئوية
الإمام عبد الحميد	28	%17.17
العامري	16	%09.81
رحمة	15	%09.20
عبد الهادي	15	%09.20
مخلوف	14	%08.58
أحمد المجنون	13	%07.97
الفرطاس	09	%05.52
جاكو المعمر	08	%04.90
حميدة الممسوخ	07	%04.29
منصور	07	%04.29
سعيد الرمشي	05	%03.06
جلول ولد	05	%03.06
النقيب فرنسوا	04	%02.45
عائشة زوجة الإمام	04	%02.45
الاخضر الرمشي	03	%01.80
ذهبية	02	%01.21
سرجان جاك	02	%01.21
نيكول	01	%01.21
محمد ولد بوشاقور	01	%01.21
حسين ولد العامري	01	%01.21
الصادق ولد الهاملي	01	%01.21
المعلم اليهودي	01	%01.21
سي العباس	01	%01.21

	163	%100

النسبة المئوية لحضور الأماكن:

الأماكن		النسب المئوية
الجبل الأخضر	08	%36.36
قرية المحاور	06	%27.27
وهران	03	%13.63
شجرة البلوط	02	%09.09
قرية البر	01	%04.54
زمورة	01	%04.54
وادي المنسي	01	%04.54
	22	%100

05/ الحدث الروائي في رواية الانفجار–ب (الأخضر الرمشي):

في القصة الثانية من الانفجار في شقها المعنون بالأخضر الرمشي، وهي هنا القصة السابقة بكل شخوصها وأمكنتها ما عدا برواية سارد جديد هو المذكور في العنوان.هذا التكرار قد يُسمّى توازيا، والتوازي parallélisme هو تكرار العمل مع تغيّر الشخصية أو المناسبة. ومثاله ما نجده في الخرافات من أن طريقا واحدة أو عقبة واحدة تمرّ بها أكثر من شخصية. كما نعثر على هذا في كليلة ودمنة حين نُمثّل تجربة إحدى الشخصيات بتجربة شخصية أخرى: مثلُه كمثلِ...[1]

وهي تتحدث عن الأحداث نفسها وإنما برواية الأخضر صاحب الدكان ولكنها زمنيا تبدأ بمرحلة الطفولة وعلاقة السارد بأترابه وخصوصا أحمد ولد العرباوي الملقب بالمجنون إلى البلوغ ثم الانخراط في الثورة وتخندق كل واحد في الخندق الذي ارتضاه لنفسه.صوت

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق ص 44

ووجهة النظر التي تتحكم في الوقائع والمواقف المعروضة هي بؤرة السرد. بروك ووارين يحددان أربعة مواقف سردية تقابل أربع بؤرات للسرد 1-الشخص الأول (شخصية تتحدث عن قصتها أو قصته)2-الشخص الأول الملاحظ (شخصية تحكي قصة لاحظتها)3-المؤلف-الملاحظ(شخصية من خارج العالم المحكي تقصر ما تقوله على أقوال الشخصيات وأفعالها)4-المؤلف المُحيط بكل شيء(شخصية من خارج العالم الروائي تخبر عما حدث، ولكن لها الحرية في أن تدخل إلى عقول الشخصيات وتعلق على الحدث) النوع الأول والثاني سرد العالم المحكي المتجانس(سارد من داخل العالم المحكي) أي سرد يصحبه تبئير داخلي، والنوع الثالث سرد من خارج العالم المحكي مع تبئير خارجي(سرد السلوكيات، الصيغة الدرامية)، النوع الرابع سرد من خارج العالم المحكي مع تبئير في مستوى الصفر(الراوي المحيط بكل شيء).[1]

شخصيات القصة: أحمد ولد العرباوي المجنون وعنفه في صباه والذي لزمه حتى بعد كبره وحقده خصوصا على السارد

الأخضر الرمشي وعلاقته العنيفة بأحمد، ومقاومته وانتهائه إلى مسك دكان والده المهاجر هربا من خزي ولده حميدة. عبد الهادي الثائر المتعلم المستقطب للشباب، رحمة الفتاة المتهورة التي شب الجميع مشبوبا بحبها، والتي أزّمت كثيرا العلاقة بين السارد وبين المجنون خصوصا.

الإمام المكاوي ومواقفه المثيرة وانخراطه مع ابنيه وحبيبته في الثورة

بقية الشخصيات: حميدة الممسوخ أخو السارد وميله إلى المعمر والنقيب ثم انحداره إلى العمالة ومعاداة العائلة ومقاضاة الوالد في المحكمة ثم العمل ضد الثورة، النقيب فرنسوا وسعيه إلى إفشال الثورة واقتناص الثائرين، العامري الإقطاعي الطاغية الذي فقأ له المجنون عينه، الفرطاس ودوره في العمل الثوري في مقهاه وخارجه، جاكو كلبه ومزرعته وحصانه وسده، ومآل ذلك كله.

العرباوي، المهداوي، اليحياوي، جلول، الثائرون، ذهبية... والهاملي والصادق ابنه، الحسين ولد العامري....

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، مرجع سابق، بؤرة السرد ص 89 focus of narration

المكان قرية المحاور، البر، غليزان، الجبل الأخضر...
الزمن زمن اشتداد الثورة ووصولها إلى القرية.

هذه المرة إذن المؤلف الضمني يستحضر صبا السارد الأخضر ليعرض لنا خصومة قديمة بدأها أحمد ولد العرباوي العنيف الذي كان يحب أن يخضع أقرانه له ولنزواته وإشاراته الحمقاء، إما بلعب عنيف أو دخول لمزارع المعمر، أو الإقطاعيين كالعامري وكان يبغض السارد كثيرا ويضربه ضربا عنيفا كثيرا ما يترك أثارا وندوبا تجعل أباه يشتكيه إلى والده العرباوي الذي كان يعنّفه ويقتص للشاكين منه وكان السارد يرد على نفسه، ولا يخضع خضوع الصادق ولد الهاملي.

وحضور رحمة في ذلك المشهد أضفى عليه عنفوانا جديدا فقد كانت تلك الفتاة الصغيرة متحررة ولا تشبه قريناتها البتة وقد جلبت انتباه الفتيان الذكور مذ أخذوا يفرقون بين ذواتهم وذوات غيرهم ذلك الحضور إذن زاد من حنق أحمد المجنون على كل من ينافسه في التقرب منها وخصوصا السارد. هذه العودة بالزمن إلى الوراء قد قصد منها المؤلف الضمني بيان كيف ارتسمت الشخصيات، وكيف عمدت إلى النشوء ليبرر بها فيما بعد تصرفها على نحو ما. فأحمد العنيف المنحدر من أسرة معدمة قد يكون في عدمها ما يبرر حنقه على كل من عاش في ظروف أفضل، ولم يكن غيابه القسري عن ملء المشهد صخبا إلا بعد أن دفعته مهنته التي كانت ظروفه ترشحه إليها وهي رعي الغنم وعند العامري الإقطاعي القاسي، والتي تجعله فيما بعد يعتدي عليه جسديا بأن يفقأ عينه ويعتدي عليه ماديا وعلى المعمر جاكو ذبحا للكلب المحبوب بلاك وفي سيارة من يمثل القوة القاهرة والسلطة العسكرية النقيب فرنسوا أو حرق المزرعة وهدم السد... أو قتل الجندي الفرنسي، وعنفه هذا جعل من الصعب توجيهه إلى عمل ممنهج في ظل الحاجة إلى توجيه العمل أو احتوائه احتواء كليا.

وأما السارد في تبادل للأدوار كما ذكرنا سلفا بين الإمام عبد الحميد والأخضر الرمشي. المؤبِّر والمؤبَّر فالأول اسم الفاعل هو الذات القائمة بالتبئير، صاحب وجهة النظر، النقطة المتحكمة في التبئير. أما المؤبَّر وهو اسم المفعول فموضوع التبئير، الكائن أو

الواقعة المعروضة وفقا لمنظور الأول المؤبِّر [1]فظروفه التي نشأ فيها أفضل، وفي ظل تربيته في بيت يمتلك دكانا ويفقه قواعد التجارة فإن الصبي الأخضر السارد قد نشأ على حبها وعلى ملء الفراغ الذي تركه أخوه الأكبر حميدة الذي أخذ يبتعد شيئا فشيئا عن البيت وقواعده، ويتودد إلى اصحاب المال والنفوذ المعمر جاكو والنقيب فرنسوا، ويبدي إعجابه بالحياة التي يحيونها ويتنصل من حياة من كانوا من شاكلته ثم ظهرت هذه المفارقة الشعورية في إقدامه على مقاضاة والده أمام المحكمة ليدفع له أجر عشر سنوات قضاها عاملا في دكان والده، وأجبره على دفعها وكأنما لم ينشأ أبدا في هذا البيت وكأنما لم يعش الظروف نفسها وكأنما لم يشارك أخاه في الحد من تهور أحمد العرباوي المجنون والسعي لتأديبه حينما يعتدي جسديا على أخيه الأخضر.

حينما يصير أمر الدكان إليه كليا بعد هجرة والده إلى فرنسا هربا من الخزي الذي ألحقه به حميدة الذي صار يلقب بالممسوخ وانفصال الأخير كليا من البيت ليعيش في غرفة خصصها له جاكو ثم ليلبس البزة العسكرية الفرنسية ليعلن عن انتمائه الجديد.

إذن بعدما صار الأمر إليه أبان عن حسن تدبير وعن عدم الخلط بين العواطف المشبوبة لرحمة وبين مصلحة الدكان من وجوب دفع ثمن كل معروض مما أهله لأن يستحق لقب المزيّر 2وهو ما انعكس على دوره المهم في العمل الثوري والمهام التي كلفه بها المسؤول الأول عن ذلك عبد الهادي، ووفق في أدائها كليا، كما أن بقية رفاق صباه قد نشؤوا نشأة مشابهة معا: كعبد الهادي وكان الأكبر سنا، علي البهلول ابن الإمام المكاوي، ثم أصحاب الحي العلوي الفوقاني3 ومنهم حسين ولد العامري الإقطاعي والمختار ولد القرطاس والصادق ولد الهاملي الحارس ثم جلول ولد المهداوي وقد صار كل واحد منهم وفيا للنهج الذي تربى عليه4فعلي الذي لم يكن بمستوى ألمعية أخيه عبد الكريم فشل في تحصيله العلمي كان وفيا للصفة التي لزمته البهلول، وكان مجرد إمعة

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، مرجع سابق. المؤبِّر والمؤبَّر . ص ص 88، 89

[2] أي البخيل انظر الرواية 409

[3]الفوقاني انظر الرواية 401

[4]وجه الطفلة انظر الرواية 404

يستمتع برفقة القوة المسيطرة الجامحة يومئذ قوة أحمد المجنون واعتداءاته المتكررة على الجميع وخصوصا على السارد.

أما الحسين فقد لحق بنهج والده العامري المنتفع من الوضع المزري الذي كان يعيشه أبناء جلدته لا يريد تغيره، وأما الصادق فقد أظهر ولاءه أيضا لتلك القوة المسيطرة، ورضي أن يكون أداة لها خاضعة كما كان والده مجرد حارس في ضيعة جاكو، وكان يظهر الفرق والجزع كلما لقي أحمد المجنون، ويرضى لنفسه بصفة وجه الطفلة وهو بذلك نشأ على الخنوع والخضوع وسنأتي إلى دراسة الشخصيات في بابها.

وإذن هو البرنامج نفسه الذي تحدثنا عنه في القصة السابقة والفاعلون أنفسهم مع تركيز على السارد الجديد الأخضر الرمشي الذي بعد أن يعود بنا القهقرى إلى حياته في صباه وحياة أقرانه الذين تم ذكرهم، أخذ يبرر لناتخندق كل واحد في خندقه وليبين لنا كيف اعتنق أولائك المعدمون فكرة الثورة وانخرطوا في برنامجها بكل حواسهم ثم لقاءاتهم وخصوصا في مقهى القرطاس. وأكثر من بعث فيهم هذا الالتزام وهذه الجدية هو عبد الهادي الذي من خلاله أبان المؤلف الضمني عن إيمانه الكبير بما يصنعه التعليم بصاحبه من خلال صورة الاحترام التي يحظى بها هذا الشاب التي جعلته يفرضها حتى على من كانوا يرون فيه ذلك الصبي المتعالم ويرون أنفسهم يمثلون سلطة العلم الوحيدة الإمام مثلا، كما أبان ذلك المؤلف الضمني عن موقفه هذا في معرض عرضه لشخصيتين اثنتين تنتميان إلى أسرة واحدة عبد الكريم وعلي البهلول ابنا الإمام فقد عرضهما على نحو جعل البون شاسعا بين الأول المتعلم الذكي وبين الثاني الجاهل الغبي، وقد فعل الفعل نفسه في شخصيات سابقة كما رأينا في "الانهيار" بين وردة المتعلمة، وبين ربيعة محدودة التعليم. كما بين انتصاره لمدرسة الحياة التي يمكنها أن تصقل من شخصية المرء وخصوصا في المجتمعات الحضرية وما يترتب عن ذلك من أثر كما هو الحال مع عبد الهادي الذي ترك القرية وقصد المدينة وعاد منها محملا بعلمه ونضاله ورسالته التنويرية إلى القرية التي تركها من قبل.

أخذت الأحداث تتسارع، واتسعت الهوة بين الفريقين وبين البرنامجين وتواجها مواجهة لا عودة إلى الوراء بعدها ولا مهادنة، وجعلت كل فريق يوجه كل أسلحته.

السارد الأخضر يحمل هم المهمة المنوطة به، ويتحمل أعباء شخصيته التي رسمها له مجتمعة وينتظر منه أن يتمها: ثقة عبد الهادي المؤلِّب على الاحتلال والمسؤول عن العمل الثوري، ثم أعباء الأسرة التي أصبح فيها الوالد عاجزا مريضا بعد عودته من سفره القسري إلى فرنسا هربا من خزي ابنه الممسوخ حميدة الذي تخلى تماما عن علاقته بالأسرة ولم يكلف نفسه حتى عناء السؤال عن صحة والده المعتلة، والتي أوشك فيها على الهلاك (وكذلك تجاوزه القاهر والمؤلم للعواطف المشبوبة التي يحملها لرحمة المتهورة التي أفصحت له عن ريق حلو وإغراءات لم تكبح جماحها علاقتها الواضحة بالإمام والذي وإن كان ينعته بالآبق والمنافق إلا أنه لالتزامه تعامل معه باحترام وتخلى له عن رحمة طواعية بل أوصلها إليه وهو في الجبل لتلتحق بالثوار.

التزامه هذا جعله أيضا يبقى في القرية ضامنا بذلك علاقة بين الخطوط الخلفية للإمداد والخطوط الأمامية للمواجهة بالرغم مما يكلف ذلك من خطر داهم على حياته وخصوصا بعد أن صار صديق صباه الصادق ولد الهاملي العين التي ترقب حركاته المشبوهة .كما أصبحت الأفعال تجد ردودها السريعة والقوية بين الطرفين وكان أكثرها جرأة وتهورا ما كان يصدر عن أحمد المجنون فقد أقدم على ذبح الكلب بلاك كلب المعمر جاكو ومدلَلَهُ ووضعه في سيارة النقيب الفرنسي فرنسوا انتقاما لإقدام حميدة الممسوخ على ذبح حمار العرباوي أبيه في الساحة العمومية لأن الحمار ضبط بالجرم المشهود في حقل المعمر، ونجا من رصاص الهاملي الحارس بأعجوبة (425) . فقأ عين العامري بعد أن ترصده، واعترض طريقه فجرا فما كان من العامري إلى أن انتقم بحرق كوخ العرباوي على من كان فيه فماتت أمه حرقا.

وإليه أيضا ينسب قبلها تحطيم السد سد مزرعة جاكو، وقتل الجندي الفرنسي، أسرع أهل القرية جميعا في عمل تضامني غير مسبوق إلى إعادة بناء كوخ العرباوي في يوم واحد ولأجل إيصال رسالة واضحة للطرف الآخر، ومن يمثله فقد كان حميدة الممسوخ مشدوها وهو يرى تنادي القوم إلى هذا العمل جميعا .

وتوجه الجميع إلى العمل المسلح بما فيهم السارد الذي ادخره الثوار ردحا من الزمن في الخطوط الخلفية لأن ساعة المواجهة قد حانت واتخذت القرارات الهامة بقتل المعمر جاكو وقتل حميد ة الحركي ومن لف لفهم .

في هذا البرنامج السردي لم يخف المؤلف الضمني حرصه على تلميع صورة أصحاب البرنامج الأول برنامج الثائرين، وعلى النيل من صورة خصومهم وتشنيعها وتلبيسها كل رذيلة .فالمنتسبون للبرنامج المضاد هم الصادق الهاملي الذي كان يلقب في صباه بوجه الطفلة لجبنه وخوفه وخضوعه التام لسلطة (أحمد المجنون) اختار أن يكون في هذه الضفة لأنها الأنسب لأمثاله .

واختار لهم أيضا حميدة الممسوخ وجعله يقاضي والده الذي لم يسئ إليه أبدا ليطلب منه بكل قحة أجر عشر سنوات قضاها في دكان والده ويلزمه بدفع أجرتها له، ثم يمتنع عن زيارة هذا الوالد الذي ألمَّ به مرض كان هو سببه كما كان سبب هجرته من بلدته قبلها بل شارف على الهلاك .وإنما اختار مرة واحدة للمجيء إلى البيت وذلك لتخويف أخيه وإنذاره الأخضر من مواصلة سلوك مسلكه المشين مع الثوار حاملا بذلك رسالة من الطرف الأخر وحسب.

اختار له المؤلف الضمني أيضا صفة خلقية قبيحة بعد أن ألبسه الصفات الخلقية القبيحة فهو أيضا ذو أنف طويل ومريض بالصرع "....أسرعت الخطى كان حميدة منثنيا على ركبته والدم سبيل من أنفه الطويل "414 كذلك يضرب بوحشية البنات لا لشيء سوى لأنهن يسقين من بئر سيده"... ضرب ذهبية بنت العرباوي في حين فرت رحمة وحليمة" 414

والهاني أب الصادق متوحش أكثر ملكية من الملك فهو أشد حرصا على ممتلكات المغتصب من المغتصب نفسه فلم يتوان ودون تردد عن إطلاق رصاصات كانت كفيلات– لولا لطف الله – بإرداء أحمد المجنون الذي ذبح حصان جاكو .

كما أنه في صبا الأولاد وغداة دخولهم إلى مزرعة المعمر وهم صبية ولعبهم داخل السيارة أطلق الكلب الضخم بلاك عليهم حتى أنشب أسنانه بلحم الصبي الأخضر وبقيت أثر الخدوش في فخذ الصبي على مر الزمان دون أن يرجف له جفن أو يشعر بخزي.

وأما العامري فيكفي أن تقرا عنه هذه العبارة ومثيلاتها كثيرة في القصة في صفحات كثيرة (... ولم يظهر العامري ...اختفى من القرية المهم عنده مزرعته ...أمنيته الوحيدة هو أن يجني غلال السنة وليعم الطوفان القرية وكل مناطق البلاد) لسان السارد (423)

وهو الذي ينتقم انتقام الجبناء فلا يختار إلا الضعفاء فحين ترصده (أحمد المجنون) ولد العرباوي وفقأ عينه، عمد إلى كوخ الأسرة ولم يكن به سوى العجوز فاطمة (أم أحمد) التي احترقت داخله وماتت (436)

هنا أيضا نجد المؤلف الضمني قد أضفى على ***شجرة البلوط*** العملاقة معاني كثيرة هي في أول القصة مجرد شجرة عملاقة يحب الصبية أن يلعبوا عندها مع اعتراض الصبي الصادق الذي كان يراها جزاء من ملكية يحرسها والده الهاملي للمعمر جاكو (402) لكنها صارت كما أخبرتنا القصة السابقة مجلسا يوميا لجماعة عبد الهادي تتخذ من ظلها الظليل مجلسا بعد غلق المقهى".... وفي صباح الغد أغلق المقهى لمدة أسبوع كامل وانتقلت جماعة عبد الهادي إلى الشجرة العملاقة واتخذت ظلالها مجلسها اليومي...." 412

وهي مكان موعد ثوري هام أيضا بين من حملت عنها اسمها رحمة التي ستلتقي هناك بالثائر الأخضر ومنه سترافقه إلى قرية البر ثم تلتقي الإمام هكذا هي تعليمات عبد الهادي للسارد "... وانحنى على الصندوق ثم احتضنه، وقال لي ستنتظرك رحمة قرب الشجرة العملاقة " 420

منها أيضا انطلق (أحمد المجنون) في حركة يائسة لاسترداد حبيبته التي رآها تنفلت من عقاله تماما من الشجرة التي سماها بها فحملت اسمها، ليحمّلها كل مشاعره المحمومة محاولا الاعتداء على من يعتقده سببا في تلك الخسارة القادمة ".... كان الجو غائما ... بعد صلاة الفجر بوقت قليل رأيت أحمد المجنون قرب الشجرة العملاقة...ترك أخته الذهبية واقفة وأسرع الخطى نحوي... شدني من كم معطفي الأزرق...تأهبت للدفاع عن نفسي...جرت الفتاة نحونا .....ابتعد عن رحمة وإلا سأقتلك" 426

وهي تُذكر في المحطات المهمة من سكان القرية لأنها تقابلهم وهاهو السارد وهو يباشر مهمته الخطيرة المنوطة به يمر عليها فيستحضر شريط حياته وأيام صباه ....(إنها

البداية نحو السفر...كانت رحمة في انتظاري ..اتسعت خطواتي...الوحل عرقل سيري الحثيث...ازداد إصراري...بدأت الصراع مع الطبيعة...مررت على الشجرة العملاقة.... مرت أمام عيني بعض ذكريات الطفولة....)430

هي إذن تتوج اللحظة القصوى لحظة التوتر عند السارد الأخضر بعد أن اتخذ قراره النهائي بالصعود إلى الجبل ومباشرة العمل المسلح بعد أن انكشف ظهره في العمل الخلفي ...وهي اللحظة التي واجه فيها نفسه ومخاوفه وهواجسه وقد ترك ما لا يسد فراغه أحد الولد يوشك على الموت والأسرة ولا معيل له والدكان ولا مسير له من بعده ".....لقد حانت لحظتي فهل أستطيع مواجهتها وأصمد في وجه العواصف الهوجاء؟ ولما بدت الشجرة العملاقة ملأ قلبي الفرح الطفولي والذكريات الجميلة)434

ولكنها الوحيدة القادرة على تغيير مسار تلك الهواجس وويعوض عنها من مباهج الطفولة وبواعث للفرح ولو تكون قد درست وعفا عليها الزمن.

ولا يقل عن الشجرة سحرا الجبل الأخضر: في أول ذكر له في هذه الأقصوصة لم يعد مجرد جبل بل صار معلما تنسب إليه المنطقة الكبرى المحيطة به وإليه وجه عبد الهادي لقيادته "... أصبح عبد الهادي رمزا في منطقة الجبل الأخضر ....سمعت بأنه مبعوث من طرف قيادة المنطقة " 419

وهو دوما الملاذ فقد فكر السارد مليا –وهو فريسة لهواجسه ومخاوفه– أن يلجأ إليه وهولا يعلم من طرق باب دكانه ليلا "...وفي تلك اللحظة سمعت دقات خفيفة ...توترت أعصابي ... فكرت في الهرب إلى الجبل الأخضر" 424 وهو مقصد الثائرين حينما سار أحمد المجنون وأخته الذهبية وعرجا على الشجرة العملاقة ولقيا السارد الأخضر وبعد المناوشة طلبت منه ذهبية أن يخبر والدتهما بوجهتهما

".... وواصل طريقة نحو الوادي ..اقتربت مني ذهبية وهي تقول لي سنتوجه إلى الجبل الأخضر ... خبّر والدتي بذلك" 426 وفي غمرة تأزم حال السارد وما يخشاه كان يرى فيه على وعورته وعلى مخاطره ملاذا آمنا ...(تمنيت لو كنت في الجبل الأخضر انتعلت حذائي بسرعة وجريت نحو قريتي) 431

وها هو السارد يجد الهناء أخيرا ويستعذب ما يراه في هذا الجبل بعد أن قطع صلته بقريته تماما وغدا جزءا من سكان هذا الجبل "أشار إلي جلول ولد المهداوي أن أسرع الخطى... وجدت نفسي أمام جبل شامخ ...إنه الجبل الأخضر ... وهز رأسه وهو يبتسم لي بطيبة " 433

ويستحضر السارد عبارة من التراث توحي بالقدسية ذكرها أيضا رواية عن رجل يشارف على مغادرة هذا العالم وهو والده " ..... أشار إلينا جلول ولد المهداوي أن نواصل السير تسلقنا الجبل الأخضر ....لهثت ...تذكرت والدي وهو يقول لي: << لا تخف من الجبل ياولدي...نحن منه وهو منا>> [1]

وكأنما تخلص السارد من كل ما كان يرزح تحته مما ينوء به جسمه ولا يستطيع حمله، ونام نوما هادئا، وأصبح يتطلع إلى التنعم بمباهج طبيعته، وكأنها لا تحمل أخطار الحرب وتحمل خبر الموت في كل زاوية من زواياه "....كنت مرهقا، وفي تلك الليلة الساحرة نمت حتى لاح فجر سمعت فيه زقزقة العصافير....إنه فجر جديد يبعث في النفس شعورا قويا بالانتماء إلى الجبل الأخضر" 435

<u>جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية</u>:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
أحمد ولد العرباوي		401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-421-422-425-426-427-430-435	عنيف في صباه يرتكب الحماقات	22 مرة (حيوا الشمال الإفريقي)غناها المجنون أحمد

[1] هنا اقتباس (إن أُحُدا جبلٌ يحبنا ونحبه) حديث نبوي رواه مسلم.

أخ الراوي احمد الرمشي		-401-406-407-409 -411-412-413-414 -416-418-419-420 -421-423-424-426 -427-428-429-430 -432-433-435	هو الحركي احميدة الممسوخ	23 مرة أجبر أباه في المحكمة على دفع 10 سنوات عمل في الدكان وصفه السارد بذي الأنف الطويل
علي البهلول		-401-402-404-405 -407-410-411-413 -415-421-422-423 -426-427-433	أخو عبد الكريم ابن الإمام عبد الحميد	15 مرة
حسين ولد العامري		-401-420	المنحرف	02 مرتان
الصادق ولد الهاملي		-402-404-405-407 -414-420-421-433 -434	المنحرف يُراقب الصديق القديم	09 مرات ورث العمالة عن أبيه
الإمام عبد الحميد المكاوي		-402-407-408-409 -410-411-412-414 -415-416-418-419 -420-422 423-425 -426-427	البطل السابق الإمام المهووس	18 مرة بنظرة السارد الجديد اهتياجه وخطبته لرحمة
جاكو المعمر		-402-406-407-408 -411-412-413-414 -417-420-421-425 -427-434-435		15مرة آلة الاحتلال انتُقم منه
الهاملي أب الصادق		-402-403-425	حارس عند جاكو	03 مرات عميل للمغتصب

الكلب بلاك		-402-422	انغرست أسنانه في جسوم الصبية	ذُبح انتقاما من المعمر جاكو، ولحمار العرباوي
	بلدية زمورة	-403	مكان لشكوى الرمشي	
السعيد الرمشي		-406-408-409-413 -417-418-423-424	والد الأخوين المختلفين الأخضر والممسوخ	08 مرات هاجر إلى فرنسا هربا من خزي ابنه أشرف على الموت
	غليزان	-407-410-412	قصدها عبد الهادي	
عبد الهادي		-401-407-411-412 -413-414-416-419 -422-424-431-433 -434-435	العائد بأفكار ثورية المستقطب للكثيرين المسؤول الفذ تزوج ذهبية في الجبل	14 مرة عبد الهادي يقول: لابد من خلق ثقافة ثورية بدء لغة الشعارات
النقيب فرانسوا		-407-411-412-413 -417-419-420-422 -425-427-429-431	يسعى جاهدا للقضاء على الثورة	12 مرة ازداد جنونا بعد ذبح بلاك في سيارته
العرباوي		-406-408-411-417 -418-420-423-427 -430-432-433	أب المجنون بائس يسعى لقوته أُحرق بيتُه بزوجته	11 مرة

المهداوي		408-414-417-421-423-427-429-430-432-	أحد رجال القرية	09 مرات
رحمة		404-405-408-409-410-411-414-415-416-419-420-421-422-423-424-426-428-429-430-431-433-	علاقتها بالامام وبالمجنون احمد ثم حب الراوي لها	21 مرة هزت كيان الجميع صعودها الجبل لملاقاة الإمام وخطبته لها في عرس السعدون
الشيخ حمادة		410-	مغنٍ	
الشيخة الرنانة		410	مغنية	
	وهران	410-412		
	قرية المحاور	411-413-417-418-	مكان الأحداث	04 مرات
	مقهى الفرطاس	410-411-	للتعبئة	أُغلق
ذهبية		406-409-414-420-422-426-435-	متعلمة، التحقت بالجبل. صارت ممرضة	07 مرات بنت العرباوي تزوجت عبد الهادي بالجبل
عبد الكريم		411-412-413-425-426-427-432-	ابن الإمام أخو علي البهلول متحمس، شاعر	07 مرات تساءل عن الغاليين هل هم أجدادنا؟

	جبهة التحرير	-412	النضال والخونة	مفاهيم تتصارع
	شجرة البلوط	-402-412-413-420-421-426-428-430-434	تؤدي دورها المهيب في صمت	09 مرات شجرة رحمة
	بيان أول نوفمبر	-413	قرأه عبد الكريم في المقهى	
مخلوف الفحام		-409-411-412-413-415-416-417-418-421-422-423-424-427-428-430-432	والد رحمة	16 مرة بؤسه جعله يُهمل حراسة ابنته من الذئاب
زوجة الإمام المكاوي عائشة		-415-429		المستسلمة لأطوار زوجها وانخراط ابنيها في الثورة
محمد سعدون		-415-418-423-428-432	مدرس قرآن كاتب حروز زفافه ورقص الإمام وخلع عمامته،	05 مرات
	مدينة ليون	-418	عمل بها أبوالسارد الأخضر	
	قرية البر	-419-431	مقصد الثائرين	02 مرتان
	جيش التحرير	-422		

الجندي الفرنسيجان الروخو		-419	قتيل أحمد المجنون متهم بقتله	
	اللاز "قاعة"	-424	لعبة الورق مصطلح عامي	
	الجبل الأخضر	-424-419-426-431-432 -434-435		07 مرات قول سعيد الرمشي : "لا تخف من الجبل يا ولدي .نحن منه وهو منا"
الفرطاس		-410-411-412-413-414 -415-421-423-425-428 -430-431-432-433-434	صاحب المقهى حاضر اجتماعيا	15 مرة مناضل، أُغلق مقهاه
	مغارة العشرة	-429	مكان للقاء	
	سيارة 403	-431	تُقل الأخضر مع رحمة	للقاء الإمام
	قبعة باسكية	431	يلبسها سائق السيارة	
العامري		-406-409-411-412-415 -417-421-422-423-425 -430	إقطاعي متآمر فقأ المجنون عينه	11 مرة انتقم بحرق الكوخ وفيه أم المجنون

النسب المئوية لحضور الشخصيات:

الشخصيات		النسبة المئوية
الأخضر الرمشي	33	%12.13
أحمد الرمشي الممسوخ	23	%08.45
أحمد المجنون	22	%08.08

رحمة	21	%07.72
الامام عبد الحميد	18	%06.61
مخلوف الفحام	16	%05.88
علي البهلول	15	%05.51
جاكو المعمر	15	%05.51
الفرطاس	15	%05.51
عبد الهادي الشاب	14	%05.14
النقيب فرانسوا	12	%04.41
العرباوي	11	%04.04
المهداوي	09	%03.30
الصادق	09	%03.30
السعيد الرمشي الأب	08	%02.94
ذهبية	07	%02.57
عبد الكريم	07	%02.57
محمد السعدون	05	%01.83
الهاملي	03	%01.10
عائشة عبد الحميد	02	%0.73
الكلب بلالو	02	%0.73
ولد العامري	02	%0.73
الشيخ حمادة	01	%0.63
الجندي الرومر	01	%0.36
العامري	01	%0.36
	272	%100

النسبة المئوية لحضور الأماكن

الأماكن		النسبة المئوية
شجرة البلوط	09	%28.52
الجبل الأخضر	07	%21.87
قرية المحاور	04	%12.5
غليزان	03	%09.37
وهران	02	%06.25
قرية البر	02	%06.25
مقهى الفرطاس	02	%06.25
مدينة ليون	01	%03.12
مغارة العشرة	01	%03.12
بلدية زمورة	01	%03.12
		%100

06/ الحدث الروائي في رواية خيرة والجبال:

كيف تحررت خيرة (437-465)

أما الرواية الأخيرة والمعنونة بخيرة والجبال فهي منقسمة إلى عناوين فرعية كثيرة عنوانها الأول (ما كتبه محمد عن أمه خيرة) وهي قصة الأم خيرة غريبة الأطوار التي تحدث ضجة أينما كانت وتثير كثيرا من اللغط عنها أينما حلت في صباها وشبابها ثم في زيجاتها العديدة المتناقضة تماما والمنتهية في الغالب الأعم بالفشل وبمآسٍ(الموت والقتل) بدءا من الشقي يحي اليتم والتي بدأت عسيرة وانتهت بمقتله الغامض كمقتل والده من قبله، ثم من بعده القايد الحبيب الذي انتهى به الأمر قتيلا في مضجعه بيد من عرفنا فيما بعد إنه ليس سوى ابن خيرة من يحي اليتيم راشد، وبمشاركة وتآمر خيرة مع عواد الهم، وهو نفسه سيصير زوجها الثالث وتسير إلى بيته مطرودة من بيت القايد، لينتهي هو

نفسه أيضا قتيلا شهيدا ثم ترمي بها أيامها إلى السجن بعد مؤامرات منصور لعور الذي أرادها زوجة أو خليلة ولا يكون خلاصها منه إلا غداة بشائر الاستقلال.

شخصيات القصة: خيرة وهي الصبية الشقية المتهورة المتمردة على نسق حياة قريتها البر المسببة لآلام والديها وشقاء زوجها الأول يحي اليتيم والتي تحرك كل مفاصل القصة وتتحرك في فضاءات جغرافية عديدة وتؤثر في شخصيات كثيرة (زوجاها الآخران القايد ثم عواد)...

عواد الهم الثوري المثقف الذي أحبته خيرة وهي في عصمة زوجها الثاني القايد وتآمرت معه لقتله وانتهى به الأمر شهيدا

عن الجهة المقابلة منصور لعور وهو الذي آذى خيرة في القرية وفي المدينة واتهمها وأخرجها من بيت القايد ثم أدخلها السجن وحاول اغتصابها

بقية الشخصيات: راشد قوة فاعلة وعجائبية تتدخل لقتل زوج أمه خيرة القايد بعد أن تربى بعيدا عنها في حجر جديه

بن عودة الدراس (أبو خيرة) الخماس الفقير المواجه لتهور ابنته وألسنة القرية وظلم الإقطاعيين (العامري)

خديجة زوجة الدراس (أم خيرة) تعاني من ابنتها ما يعانيه زوجها مع وحدة وأصل مبتور

يحي اليتيم زوج خيرة الأول شاب مرمل تحدى القرية وتزوج البنت المتهورة خيرة وحاول ترويضها وعجز، وُجد مقتولا في ميتة مشبوهة، ثم من بعدهم وهم الأقل أهمية:

المعمر سوباري والإقطاعي العامري ودورهما في طرد خيرة من بيت القايد

مهدي الشاقور وهو الثائر الشهيد، ودوره هنا ثانوي هو وأحمد بولحية

المكان: قرية البر، مدينة غليزان، قرية المحاور، الجبل الأخضر، شجرة البلوط

الزمان: فضفاض فهو يبدأ قبل الثورة وخيرة في شبابها وزواجها ثم إنجابها لراشد الذي يصير شابا غداة الثورة ويقتل القايد ثم تباشير الاستقلال ما ذكرناه سلفا عن كون هذه المجموعة هي مجرد تقارير تبتعد عن العمل الروائي يحاول المؤلف الضمني أن يلاحق خيرة الفتاة المتهورة كما اتفق الجميع على وصفها بهذا الوصف (مريم بنت البطاش الجارة 437) يحي اليتيم 447 أبوها بن عودة الدراس الخماس ...ليتبع تفاصيل حياة مضطربة

لم تستطع أن تأتلف مع الجو العام الذي ولدت فيه القرية وأهلها وأسرتها، وحتى الذي انتقلت إليه (مدينة غليزان).

فهي الصبية الممتلئة الوقحة التي تشتهيها الأعين .وهي لا تبخل عن الرائين بما يشتهون رؤيته منها، لكن الويل لمن أراد أن يتبع النظر بالفعل بل إنها صارت محجا لبعض الزائرين الفضوليين الذين تناهت إليهم أخبار تهورها فافتعلوا الأسباب الواهية لزيارة القرية ورؤيتها.كما أنها كانت سبب شقاء والديها الأب العليل والذي رُزِئ في ابنته البكر حليمة في ولادة عسيرة، ولم يرزق غير خيرة التي صارت عبئا ثقيلا يتجرع فضائحه وتكويه ألسنة أهل القرية بسياطها من المسجديين خصوصا منصور لعور وحتى إمام القرية عبد القادر، وأمها خديجة البتراء المطيعة غير القادرة أن تؤثر في ابنتها أو أن تعيدها إلى صوابها أو أن تقنعها بجدوى الحياة التي تحياها هي، وترضى فيها بالبؤس والتآلف مع القوانين المتعارف عليها والمتفق عليها سلفا بين سكان القرية. كان طوق النجاة الذي أرسلته السماء لينتشل الزوجين من براثن هذا الشقاء شابًا غير كل الشباب فيه من غموض الطبع وغرابته ما يمكن أن يتآلف مع غرابة بركان خيرة المستعر، فهو أقطعُ، وُجد أبوه قتيلا مشوه الوجه وقيل منتحرا وقد استولى المعمر على أرضه الصغيرة ولم يرض هو أيضا أن يسير السير الطبيعي وأن يجاري مجرى حياة قرية البر فرفض عرض عوالي ابنة عمه بالزواج وهي التي تربى في بيتها بعد مقتل الوالد وموت الأم بالسل، بل اختار المركب الصعب وخطب خيرة ولم يتردد أبوها في تزويجها إياه.

أسكتت الزيجة ألسنة السوء خصوصا منصور لعور لمدة قصيرة بعد أن امتنعت الزوجة خيرة بعد مدة قصيرة– حبلت فيها بصبي– من أن تواصل معاشرة هذا الزوج ولما عادت الألسن وازداد جحيم سياطها على يحي توجه لتأديب زوجته المتمردة ولكنها صدته ووجهته وجهة أخرى ودفعته إلى استحضار الظلم الذي وقع فيه والغبن الذي يعيشه بسبب من استولى على أرضه، وخرج مغاضبا من كوخه يحمل سكينه وطالت غيبته إلى أن عادت الأيدي تحمله قتيلا كما كان مصير والده من قبل، وليصدمنا المؤلف الضمني وليضفي من الغرابة على شخصية خيرة فقد جعلها لا تحزن البتة على زوجها القتيل أبدا، وكأنه أسرف في حقها أو قدّم من الإساءة ما يستحق عليه مثل ذلك الجفاء في الحياة

وبعد الممات بل إنها تخلت طواعية عن تربية صبيه الذي ولدته منه، وسمته راشد، وتكفل والداها بدلا عنها بتلك المهمة

في لوحة جديدة مفاجئة يطلقها المؤلف الضمني على شخصيته الرئيسية خيرة في ثوب غير غريب من الأيم التي فقدت زوجها وتتجرع أحزانها فهي الوقحة التي تخرج عند باب بيتها تترصد المارين وتمتنع أن تطيع أمها لتستتر داخله، بل إنها لا تمانع أن تسمع إطراء القايد الحبيب على جمالها، وأن تستمع إلى خادمه الجديد منصور لعور ليهمس في أذنها ما يريده القايد منها، لتنهره، وتبين له تماما ما ترضاه منه لها وهو الزواج وتتزوج الرجل الثري وغير الشريف الذي أذاق أهلها والقرية جميعا من صنوف الهوان ما جعلهم يتعجبون من رضاها بالزواج منه، ورضاه بالزواج من هذه الوضيعة ثم ما يمنون أنفسهم فيه من أن تحد عنهم شيئا من إساءته ولم يكن لهم من ذلك شيء

وهي التي صارت سيدة البيت الآمرة الناهية إلا أنها لم تشأ حتى أن يصل بعض من يسار عيشها في كنف السيد الآثم إلى أسرتها وانكفأت على نفسها في بيتها الجديد بغليزان يفاجئا من جديد المؤلف الضمني ليجعل خيرة غير آبهة بالسيد الجديد بل تظهر له من البغض والجفاء الشيء الكثير، ولا يتوانى أن يشعل في صدرها حبا شديدا لشخص جديد ألم بها وتحدثه عن حياة زوجها الآثمة وتخبره عن تفاصيل تلك الحياة وتتآمر معه لتضع حدا لحياة هذا الزوج بعد أن تفصح له عن حبها إياه دون مواربة أو تحفظ، وإذا بالزوج يُقتل ويوجد ذبيحا، ولم يكن القاتل الذي فاجأتها معرفته فيما بعد، وقد ألقاه المؤلف الضمني في موقف عجائبي يذكر بقصة (بشر بن عوانة وقتاله مع فتى عجيب يهزمه شر هزيمة بعد أن هزم كل خصومه، ويكتشف أن هذا الصبي لم يكن سوى ابنه)[1]

ولم يتوان عن إظهار الوجه القاتم للقايد، الذي كان فضلا عما عرفناه عنه عاجزا جنسيا عنينا كما صورته زوجته. ولم يطل الزمان ليخرج لنا المؤلف من جعبته شخصيته ابن القايد محمود من زوجته الأولى الممرضة فضيلة الذي راسله منصور لعور نكاية في خيرة ليخرجها من البيت الذي بقي لها من زوجها، والذي يطردها من البيت شر طردة،

[1] ***بطرس البستاني***، أدباء العرب، الجزء الرابع، منتقيات أدباء العرب في الأعصر العباسية، المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني، دار مارون عبود، بيروت لبنان 1979 ص 307، وما بعدها

ويتدخل المؤلف الضمني تدخلا سافرا فيضيق طريق مسارها ويجعله موجها إلى جهة واحدة وحيدة فقد أنهى حياة والديها في جملتين وهما اللذان يمكن أن يستقبلا مطلقة انقطعت بها السبل بقوله :"...والى أين ستذهب أبوها توفي بمرض السل.وأمها توفيت في العام الذي اختفى فيه حفيدها راشد من القرية ؟ 459 هذه الجهة ليست سوى عوّاد الهم لأن ذكره يُتم رأسا بعد الجملتين السابقتين "...وتذكرت عواد الهم ...ففكرت أن تعيش في بيته فهو أعزب"[1]

ولن يطول أمد هذه الزيجة، التي تمتعت بها خيرة بخلاف ما سواها لان العمل المتلاحق الذي يعرض المؤلف الضمني تقريرا عنه في أتون الثورة يفضي إلى موت عواد الهم قبيل الاستقلال شهيدا برصاص العملاء والمنظمة السرية وقد وقف خطيبا مساندا للثورة غير آبه بتحذيرات خيرة، ولأن جُلّ معارفه وأصحابه استشهدوا462، وتمر فترات حتى يموت فيها السرد تماما لتعرض بين أيدينا في لغة تقريرية العمليات والضحايا "...في ذلك اليوم أُحرقت سيارة جيب وشاحنة عسكرية، ودكاكين، وحانة اليهودي، وقتل معمر وموظف فرنسي، وثلاثة جنود من ثكنة المدينة، واستشهد طفلان وامرأة، وعشرون رجلا أطلق عليهم العساكر الرصاص" 462-463 والعبارة الأخيرة تدل على خلل كبير في ذهن المرتِّب بين عطف طفلين وامرأة على عشرين بدل أن يكون العكس.

ولا تتردد خيرة أن تَسِم يدها اليسرى بكيَّةٍ تذكرها دوما باليوم المشؤوم، يوم فقد عواد كما يفعل الكثير من العوام، ويمضي المؤلف الضمني في سرد الأحداث بالطريقة الساذجة نفسها فهو يدخلها السجن بعد أن وُجدت تجوب الشوارع تبحث عن قاتل زوجها الذي لا تعرفه تماما ثم ما يلبث أن يفاجئنا بوجود منصور لعور الذي يعترض طريقها وهو لابس بزته العسكرية ليلاطفها، ثم يفصح لها عن حب دفين بغرض الزواج، وهي ترفض يلجأ إلى محاولة الاعتداء عليها في بيتها ثم يدبر لها مكيدة يدس لها في بيتها ما سيكون سببا في سجنها ليحاول اغتصابها فيه، ولكنها دفعته بعنف وقضمت أذنه وظلت بالسجن حتى

[1] توجيه الأحداث والتدخل في سيرورتها- كما هو الشأن هنا- يفسد العمل القصصي تماما الرواية 459 لاحظ في الصفحة 460 يقحم لنا ذكر أحمد بولحية مع عواد الهم دون معنى "...كان عواد الهم رجلا رائعا..وأحمد بولحية كذلك" يذكر لنا أيضا ابنها محمد مع راشد دون مسوّغ 461

كانت تباشير النصر والاستقلال وفر المحتلون وأخذوا أعز أذنابهم، وكان بالطبع في مقدمهم منصور لعور.

أما خبر زواجها من المهدي الشاقور فقد أهمله تماما ولا يمكن أن يهتدي إليه المرء إلا بقراءة رواية أخرى، ولا يعرف أن هذا زواج وأثمر ميلاد الصبي محمد . ورد ذكر مهدي الشاقور في صفحتي (452و 454) فهو متمرد صاحب جماعة اختارت الحسم الثوري وهو شهيد بكته خيرة في الصفحة الثانية كما بكت ابنها محمد الذي تركته عند عودة .

ولا أدل من أن نذكر العبارة كما وردت "....ابتسمت خيرة لنفسها لم تنس ماضيها الشقي ...ففي السنة التي عين فيها القايد الحبيب بالمنطقة، ارتدت فستانها الأخضر واختفت من القرية ...وبعد سنوات عادت إلى بيت والديها، عادت وهي تبكي المهدي الشاقور الذي استشهد وتبكي أيضا ابنها محمد الذي تركته عند عودة)454

ولا يخفى علينا أن المؤلف الضمني يتعمد في كل مرة في برنامجه السردي على تلميع صورة أصحاب البرنامج الأول الذي يؤيده ويطمئن إليه، فيعمد إلى إخراج شخصياته في أحسن ما يكون عليه الأمر.

الشخصية الأولى والسارد الأساس خيرة كانت بالرغم من الصورة المفضوحة المخالفة تماما لما يجب أن تكون عليه المرأة في المجتمع المحافظ وخصوصا في خمسينيات القرن العشرين، وبالرغم من تصرفاتها الطائشة إلا أن المؤلف الضمني كان يتعاطف معها إلى الحد الذي يجعله يقبل، بل يبرر تصرفات أقل ما يقال عنها إنها مجافية تماما للأخلاق وللآداب بدءا من صباها، وتعهرها الذي أحرج والدها وجعلها أمثولة بين الناس، وجعل خبرها للتندر في قريتها، إلى زواجها الأول الذي لم يعمر، وأسهمت هي نفسها في تقصير أمده، وإرسال زوجها يحيى اليتيم إلى حتفه ثم زواجها الثاني من القايد الحبيب وتقلبها في رغد عيشة جديدة حرمت منها أبويها وابنها الذي تركته عندهما، ثم تآمرها مع الثائر الذي أحبته (عواد الهم) لقتل زوجها الثاني ثم الزيجة الثالثة بعواد الهم التي لم تعمر هي الأخرى كثيرا بعد استشهاد الأخير. ثم سجنها حتى الاستقلال ويشاركها في هذا البرنامج عواد الهم، وهو لا يفصح لنا كثيرا عن تفاصيل حياته اللهم إلا ما كان له صلة بالجانب الثوري وهو الذي لم يتوان عن استعمال كل شيء في سبيل تحقيق غايات الثورة بما في

ذلك استعمال الوجدان والعلاقات الإنسانية، كالتقرب من خيرة ثم استغلال حبها المفعم له – وهي في عصمة زوجها– وتسهل لهم سبل النيل منه. وهو الذي اجتهد المؤلف الضمني أن يعرضه في صورة فلاسفة الثورة الذين ينكرون ذواتهم ويعيشون ويموتون خدمة لأفكارهم، وهو الذي حرص المؤلف الضمني أن يجعله مثقفا يحرص على ثقافته وخصوصا باللغة الفرنسية ....

بالمقابل لا يخفى علينا أن أصحاب البرنامج السردي المعاكس بجب أن ينالوا كل رذيلة ممكنة بحسب ما دأب عليه المؤلف الضمني في الأعمال السابقة، وهذا الذي تكرر هنا أيضا.

فمنصور الأعور الذي بدا رجلا بسيطا مسجديا سليط اللسان يطلق لسانه بالغيبة في حق خيرة حتى استحق هو وأمثاله درسا من إمام المسجد لردعهم عن الخوض في الأعراض أخذ يتدرج في الإساءة. فوضعه المؤلف الضمني ليجعل منه تابعا ذليلا للقايد ينجز المهمات القذرة كأن يراود الفتاة خيرة لمعاشرته أو أن يكون خادمها يقتني لها حاجيات بيتها ثم يرتقي به مرتبة أخرى بعد مقتل القايد فيجعله يراسل ابن القايد ليضايق خيرة وليكون سببا في طردها من البيت، ويتحقق له ذلك، ثم ليرتقى بعدها إلى هرم نذالته فيجعله واحدا من أزلام جيش العدو، فيلبسه بزتهم ويعمل جنديا معهم، ويستغل وضعه الجديد فيعود إلى مراودة خيرة في بيتها عن نفسها، ثم يفصح لها عن حبه ويدعوها للزواج، وحينما تمتنع لا يتورع عن أن يدس لها في بيتها ما يكون سببا في إدانتها والزج بها في السجن، ثم بعد ذلك يحاول أن يعتدي عليها في السجن، ولا يستريح المؤلف الضمني حتى يركبه في مراكب العدو التي ولت هاربة بعد أن أعلنت تباشير الاستقلال.

ويشترك معه في هذا البرنامج المضاد ككل مرة قايد وهنا هو الحبيب وهو ككل قايد استولى على الأراضي اغتصابا وكوّن ثروته على حساب السواعد الشقية في المنطقة التي ينتمي إليها، والتي تكن له الحقد الكبير على ذلك وهو شبقي في ظاهره، يحرص على إشباع رغباته الجنسية التي تجعله يقدم على زيجات لا تتناسب تماما مع الإطار الاجتماعي الذي ينتمي إليه، أولاها مع أم ابنه البكر محمود الممرضة فضيلة انتهاء بالشقية خيرة المطلقة الوقحة التي تصدت له في الشارع(تبرجت بعد الحياء والخفر /

تبرج الأنثى تصدت للذكر) والتي كان بريقها سببا في مقتله (فمصارع الرجال وراء بروق الطمع) هذا عن الرجل، فكيف بأشباه الرجال؟ فكان أن وُجد ذبيحا في بيته بعد أن هيأت زوجته كل الأسباب لهذه النتيجة المأساوية التي كان يأملها المؤلف الضمني ويسعى إليها، ويجد لها ما يبررها، وكما عودنا أيضا زاد في تشويه صورة الرجل فألبسه ثوبا آخر من الذل وهو أن جعله عنينا عاجزا، وما كان من سعيه الحثيث وراء تعدد الزوجات إلا ليتجاوز بها هذا العجز وأنى له ذلك؟

المعالم التي أضفى عليه المؤلف الضمني معاني خاصة:

وهنا وبصورة مفردة واحدة نجد شجرة البلوط العملاقة (446) تؤدي دورها في الحنو، فقد احتمى بها الدراس بن عودة بعد الضيق الكبير الذي ألم به، بل حاصره وأخذ منه كل حيز في حياته صغير أو كبير، فقد نغص عليه تماما عيشه أمر تهور ابنته خيرة في القرية وكونه صار حديث الصغار والكبار ومضربا للتندر وللمثل. حين استبدت به هواجسه لم يجد ملجأ إلا أن يسند ظهره إلى الشجرة عساه يجد عندها حلا للتخلص من هم هذه البنت التي هي كل ما حصل عليه في هذه الدنيا إما بالتفكير في قتلها، أو الهروب من القرية معها، وكان ذلك الحل الأقرب إلى قلبه.

العنوان الموالي **ماعودة** :

هي الأم التي كانت عاقرا، وأفاء الله عليها بابن ضرتها (خيرة) محمد أخذته في ظروف صعبة تمر بها خيرة وربته، فكان مهبط أرومتها ومعتصر حنانها وخافت من خيرة أن تعود فتأخذه منها، فكانت تتحايل لئلا تلتقيها فيكون مل لا تريد أن يكون.

شخصيات القصة : عودة تزوجت مهدي الشاقور وهي امرأة فقيرة جدا، هادئة مكافحة عاقر. استلامها للصبي محمد بن خيرة غير حياتها رأسا على عقب، وجعلها تكيف حياتها وفق هذا الظرف خصوصا بعد استشهاد زوجها المهدي الشاقور.

المهدي: رجل شديد ملتزم بقضايا الفقراء ومقتنع تمام الاقتناع بالثورة قهر الطغاة ومات شهيدا في المعركة.

القايد لحسن: صاحب الأراضي الواسعة الظالم الفار إلى المدينة، سوباري : الإقطاعي الظالم والذي يتسلط على الناس حتى بكلبه.

أما بقية الشخصيات: القرباوي الخماس صاحب الأسرة الكبيرة الذي آوى عودة في غياب المهدي بالرغم من فقره المدقع .الراعي عزوز الذي أنقذ عودة من كلب سوباري، أحمد بولحية رفيق المهدي والذي قبض عليه وأخذ الى سجن سركاجي، خيرة أم محمد تسليمها للطفل، وعودتها الثقيلة على عودة للسؤال عنه .عواد الهم وقد آوى عودة غداة مقدمها إلى المدينة.

المكان: قرية المحاور، ثم المدينة غليزان

الزمن : ممتد من ح ع 2 حتى وقت اشتداد الثورة .

لا تخلو هذه القصة من الصفة التقريرية التي رأيناها في سابقتها، يحاول المؤلف الضمني هنا أن يركز على شخصية جديدة يلاحقها ويكشف اللثام عن حياتها الشخصية، وهي هنا عودة تبدأها عودة بأخذ صفة السارد تكاشف فيها محادثها الابن محمد بما تحمله من مشاعر أمومة فياضة له، وكيف إنه جلب لها كل أسباب السعادة التي فقدتها أيام شبابها لأنها كانت تعيسة بسبب عجز بطنها على أن يلد لها من صلب زوجها المهدي الشاقور الذي تذكره بكل حنو ومحبة، وكونه الرجل الشهم الذي لا يُتوقع له أن يعيش طويلا لشهامته تلك لأنه كان نصيرا للمستضعفين، لا يرضى مطلقا بقهر الطغاة المستبدين بأموالهم، وبالآلة التي تحميهم (الاستعمار وجنوده) وقد اختارت عودة له صفة الأسد 467 وبينت لابنها سبب لقب الشاقور الذي لزمه فيما بعد، فهو حاد كالشاقور كما تروي (467)

استرسلت عودة في قص الأحداث المتلاحقة التي كان فيها زوجها المهدي الشخصية الأسطورية التي تحقق العدالة تنتصر للضعفاء (القرباوي من القايد لحسن) ويقوم بالعمليات الجريئة: قتل الجندي الفرنسي بالكاف الازرق (467) محاولته قتل الضابط العين الزرقاء ص 472 وفشله ثم استشهاده .

تحملت الأم عودة أعباء حياتها بعد اشتعال الثورة، وانخراط المهدي فيها كليا وإقامته بالجبل الأخضر، بل إن القرباوي نفسه انخرط فيها أيضا وأخذت تقص عليه كيف أتت خيرة إلى البيت الذي كانت تسكنه عودة، وقصت عليه كيف تعرفت عليها بكونها امرأة اقتحمت المكان بفستانها الأخضر (470) ومتاعها الذي لا يعدو أن يكون صرة صغيرة

تحملها ووصفتها بكونها امرأة مديدة القامة وبشرتها سمراء وتكبر عودة ببضع سنوات وأن الأمر جاء من المهدي أن تساكنها في بيتها وأنه هو سيشرح لها علاقته بها .

وروت لها قصتها ودون أن تنتظر المهدي فهمت منها أنها التقتة وهي في طريقها بعد خروجها من قريتها قرية البر قاصدة المدينة، وقد كانت تسمع عنه خبر بطولاته فكان أن صحبته إلى الجبل الأخضر، وتزوجته ولما حبلت أعادها إلى القرية .

صراحة خيرة وبساطتها قربتاها من عودة، فلم تجزع كثيرا من كونها ضرة تزاحمها المكان وقلب الرجل الذي أحبته، لكن عزاءها في كون هذا الرجل لم يكن يترك من المساحة القليل أو الكثير لها أو لضرتها.

أخذت الأحداث تتسارع وعمل السارد عودة على سردها بتقريرية ولغة خطابية مباشرة .

"....عمت الثورة كل مكان ...لقد عثر العساكر على جثة الحارس في الحديقة العامة التي تتوسط القرية ...قتل الضابط ذو القامة المديدة ..وفر لحسن إلى المدينة ولم يعد إلى القرية ....ونسف جسر وادي مناصفة" 472

وتوالت الأخبار عن استشهاد المهدي بغابة زمورة، وعن القبض عن صديقه بولحية بمنطقة منداس وأودع سجن سركاجي .

وكان استشهاد المهدي إيذانا بافتراق الضرتين وخروج خيرة، وقد أودعت صبيها محمد عندها واصفة إياه بابنها أيضا (472) وكانت حجتها زيارة والديها وابنها راشد في قرية البر .

وأخذ المؤلف الضمني يوجه السارد عودة لأجل أن تحشد مجموعة وقائع تجمع بها لفاف قصتها ككل. من الأحداث المتتالية والتي أفزعت أهل القرية ودفعتها إلى البحث عن الأمان في المدينة غليزان. وهناك كانت يد القدر قد دفعتها إلى أن تجد شخصا وصفته بالنحيف وكثير التدخين آواها وصبيها، ثم وجد لها عملا ولم يكن هذا الشخص سوى عواد الهم زوج وحبيب خيرة فيما بعد.

تروي عن تحسن حالها، وعن سعادتها البالغة بوجود صبيها محمد، وكونها لم تعد تقوى على أن تفارقه وأنها قد صدت خيرة بعنف لما جاءت لزيارتها خوفا من أن تفكر في أخذه

منها، وأن خيرة قد انصرفت مطرقة حزينة مستسلمة دون أن تبدي أي نوع من أنواع المقاومة

وهكذا بقي سر هذه الأمومة معقودا بين طرفين لسنين طويلة لا يعرفه عنه غيرهما.

أمي خيرة :

هذه المرة تأخذ خيرة نفسها السرد عن حياتها ويدفعها المؤلف الضمني إلى أن تلفظها دفعة واحدة في أربع صفحات.

تتأفف قليلا من إلحاح ابنها عليها للرواية، ثم تسترسل حتى تختمها وهي قصتها منذ ميلادها – والذي صحبته آيات تدل على شواهد شقائها وشقاء غيرها بها – كما تعتقد. مقولة أخرى تحققت رآها الغذامي، وقد يُشاركه فيها غيره وهي " الحكي للمرأة والاستمتاع للرجل". وقد أخذت شهرزاد دور الحكي، بينما كان شهريار يستمتع بذلك. كما أن كتابة الحكايات كانت بلغة الرجل، بخاصة أن هذه الحكايات نفسها مجهولة المؤلِّف[1]

شخصيات القصة :

خيرة: صبية شقية مشاكسة، عاشت حياة تعيسة متعددة الأشكال، لأن زيجاتها كثيرة ومتناقضة ضمن اليتيم الضعيف إلى القائد العاجز الخائن إلى الثوري الشديد ...

بقية الشخصيات: يحي اليتيم (زوجها الأول)، المهدي الشاقور(الزوج الثاني) القايد الحبيب (الثالث) عواد الهم(الرابع) بولحية أحمد بعد الاستقلال (الخامس)

الدراس أبو خيرة، أبناؤها: محمد بن المهدي وراشد بن يحي اليتيم، ثم الطاهر بن عواد الهم .

المكان: غير محدد فيه مرور على القرية البر، والجبل الأخضر ثم مدينة غليزان .

الزمان: فضفاض منذ ولادة خيرة حتى لحظة جمعها لأبنائها الثلاثة.

يقوم المؤلف الضمني بدفع خيرة السارد الرئيسي هنا لتلفظ كل ما في جعبتها لابنها محمد الذي أخذ يحاصرها بأسئلته وقد فعلت لتتخلص من لجاجة سؤاله .

---

[1] ***سعد أبو الرضا***، بلاغة السرد بين الجنسين، المرأة الحاكية المسلية في ألف ليلة وليلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط 01 2012 ص 20

تبقى ملاحظة ما يبدو تناقضا بين التأكيد على ذكورية الكتابة من جهة، والتأكيد على أن المؤلّف مجهول من جهة أخرى ؟

أقرت أول أمرها بأنها صبية شقية مشؤومة الطالع، يوم ميلادها حدث فيضان بوادي مناصفة لم يحدث من قبل فاستحقت به لفظ أم الفيضان أو أم الوادي (474) كما إن أباها أراد أن يبعد بقرته من شر الفيضان فربطها بغابة وادي المالح فأكلها ابن آوى (كالمستجير من الرمضاء من النار)

وهكذا أُعلنت ولادة غير مرحب بها تماما، وزاد الطين بلة أن كبرت شقية متمردة على قوانين قريتها. أقرت بأنها أتعبت والديها ورسمت لنفسها طريقا غير الذي رسمه لها والدها. فهي وإن تزوجت يحي اليتيم إلا أنها لم تقتنع بتلك الزيجة وهي تذكر بأنها كانت تشفق عليه كثيرا، وروت تفاصيل خروجه من بيته وحرقته على أرضه التي استولى عليها المعمر وعدم عودته حيا إليها ومقتله بغابة زمورة، والإشاعات التي صحبت موته الغريب حتى نعته الإمام بالشهيد . ولا أدل على غرابة أطوارها خروجها من بيت والديها لا تلوي على شيء سوى أن تصل الى المدينة لتعيش بها حرة، وفي طريقها لقيها رجال الجبل. الجبل الأخضر، وهناك تزوجت المهدي الشاقور وأثمرت هذه الزيجة القصيرة أن حبلت بالصبي محمد الذي وضعته عند ضرتها، وبعد أشهر مات والد الصبي المهدي الشاقور شهيدا.

ورفعت خيرة مرة أخرى عدة السفر وهي صرتها الصغيرة، وقصدت هذه المرة قريتها قرية البر للاطمئنان على والديها وابنها الذي تركته في عهدتهما من زوجها الأول يحي اليتيم وهو راشد الذي وجدته صبيا قد كبر.

دفعها حب المغامرة إلى أن تركب موجة جديدة هذه المرة بزواج غير متوقع تماما من القايد الحبيب الذي أخذها معه إلى المدينة التي طالما حلمت بالعيش بها (غليزان) ولكنها اكتشفت فيه عجزه الجنسي التام، والذي حقّره في عينها وجعلها تشكك حتى في نسبة ابنه محمود البكر من الممرضة زوجته الأولى فضيلة إليه. حتى كان اليوم الذي كان فيه مقتله وهي تمتنع على أن تذكر مدى تورطها في مقتله ذاك. كما أن المؤلف الضمني لا يدفعها إلى ذلك ولا يمعن في تفصيل تورطها، وإنما اكتفى بالقدر الذي يدين فيه القايد ويعطي السبب المعقول الذي من أجله يستحق الموت .

يقوم المؤلف الضمني بإقحام عواد الهم دون مقدمات كشخصية مؤثرة في الشخصية الرئيسية شخصية السارد خيرة، فإليه تعزو السبب في كونها خاضت غمار الثورة وقامت بأعمال خطيرة لأنه كان رجلا مقتنعا تمام الاقتناع بما يفعل كما كان مؤمنا كل الإيمان بالنصر الوشيك غداة استشهاده ألفت خيرة الحياة بلا طعم وشعرت بالوحدة

قام المؤلف الضمني بالقفز على حقائق أخرى جديدة، وذكر حادثة دخولها السجن مع إغفال تام لدور منصور لعور في المؤامرات المتعاقبة لإخضاع خيرة، وربما أحجم المؤلف الضمني عن ذكر تلك التفاصيل أمام أبناء خيرة المجتمعين حولها لئلا تشعر بالإحراج إزاء سوء تلك الوقائع .

أما بعد الاستقلال فقد جعل هذا المؤلف خيرة تروي سبب زواجها بأحمد بولحية، وهو الذي خرج من سجن سركاجي بآثار مدمرة، فلم يعد ذلك الرجل الذي دخله والذي دوّخ فرنسا مع صديقه الشاقور الذي استشهد. فقد خرج رجلا مهزوما يعاني من نوبات صرع مخيفة وتصيبه نوبات اهتياج وصراخ.

وقد قبلت خيرة هذا الزواج إشفاقا منها عليه، ولكن بعد زيادة تلك النوبات والتي رفض بعدها زيارة الطبيب للتخفيف منها، أو زيارة رفاقه السابقين طلب منها فجأة الطلاق وطلقها وهما يبكيان معا (وطبع على جبينها قبلة وهو يعلن لها إنها امرأة رائعة)

وجعل المؤلف الضمني خيرة تظهر سخطها على إخفاقاتها المتتالية في زيجاتها وتعلن أنها لن تعيد كرة الزواج مجددا .

ينهي المؤلف الضمني بجعل خيرة تقر أمام أبنائها الثلاثة محمد الذي تقصده بالرواية وراشد والطاهر، وأعلنت لهم صراحة أنها تخاف الوحدة وأن الحياة جميلة، وتدعو محدثها محمد ألا يثقل عليها أكثر بأسئلة أخرى.

زوجتي عائشة : من 477 الى 487

في القصة ما قبل الأخيرة يترك المؤلف الضمني هنا لساردة الجديد عائشة لتروي التفاصيل نفسها وإن من زاوية جديدة وهي تخاطب محمد زوجها فيما بعد لتحدثه عن حياتها هي كما عاشتها لا كما يرويها عنها غيرها، وفي غمرة هذا لا ينسى المؤلف

الضمني أن يظهر شخصياته المألوفة والمعروفة سابقا بمواقفها تلك ولكنه يفصل في البعض منها ويجمل في البعض الآخر .

حياتها المتقلبة اشتركت معها شخصيات كثيرة في تقلبها ذاك ثم في عودتها المؤخرة إلى طبيعتها الحقيقية .

صورة الفتاة الهاربة المتمردة على قوانين القرية والأسرة، وقيم المجتمع آنذاك بقيت مصاحبة لعائشة حتى بعد حرصها على تغيير شخصيتها، ثم رغبتها في العودة إلى طبيعتها التي هجرتها بنفسها.

شخصيات القصة: عائشة (دليلة فيما بعد) :الفتاة المتمردة القروية التي لم تعبأ بقوانين قريتها وكونها سليلة إمام القرية (عبد القادر) وأمها البسيطة .لتخرج ذات ليلة من قريتها البر إلى قرية المحاور لتركب مع أول سائق شاحنة استوقفته (مسعود) ليأخذها معه إلى العاصمة وتعيش معه في بيته البسيط ولتكتشف مرضه، ومعاقرته للخمر وعجزه عن الزواج ونفوره منه. لكنه يعرض عليها البيت لأنه لا وريث له. لتتركه وتذهب إلى بيت الرسام (سليم) وتكتشف معه الرسم والحياة الجديدة ومعالمها ولياقتها ...ثم تتزوجه وتبقى في بيته إلى أن تكتشف انهياره وعدم قدرته على مجابهة صعاب الحياة فتتطلق منه وهو كاره، وتقصد بيت (فوفو) أو فضيلة زوجة القايد الحبيب التي تستقبلها استقبالا حسنا ولا تتوانى في تزويجها من ابنها محمود الذي يأنس لهذا الزواج .

سرعان ما يفاجئ المؤلف الضمني عائشة بخبر ورد إليها مع الرسالة التي بعث بها منصور لعور– الذي بقي وفيا للطريق الذي رسمه لنفسه ناقل أخبار– لمحمود يخبره فيها بخبر مقتل والده القايد الحبيب ويطلب منه العودة لاستلام ميراثه هناك بغليزان ومنه البيت الذي تسكنه خيرة. وبالفعل استجاب محمود للرسالة وتحرك لاسترداد بيته وتم له ذلك فقد ذهب إلى غليزان وطرد خيرة واستعاد البيت .

قرر محمود أن يستقر بالمنطقة التي كان والده (قائدا) عليها بغليزان ويترك العاصمة وافقت أمه وشجعته ولكنها حاولت أن تثنيه عن صحبة زوجته " دليلة" أي عائشة خوفا عليها وعلى ابنها وبإصراره رضخت وزودت عائشة بما تعتقده "ضامنا " لعدم التعرف

عليها هناك (بأن تدعي بأنها ابنة موظف متقاعد) وأن تلبس من اللباس والشعر المستعار ما يضمن ذلك أيضا وتم لها ذلك بعض الوقت .

عمد المؤلف الضمني إلى أن يسير بالزمن ردحا، ويمر مع "عائشة " الساردة على أحداث كثيرة بسرعة .

تقمصت عائشة دورها جيدا وأدته بإتقان زوجة لابن القايد القتيل ولكنها لمست بنفسها الجو المشحون، العام الذي يطبع المدينة ككل في أتون الثورة وخصوصا بعد مقتل "عواد الهم " بساحة السوق، كما كانت هي نفسها في مرمى هده النيران، فوضعها كزوجة لابن القايد القتيل يرشحها لذلك ومضت الأيام حتى الاستقلال، واكتشفت أن محمودا زوجها كان عميلا مزدوجا يشتغل مع الطرفين وازداد سخاؤه مع الثوار في العام الأخير تماما حيث تبرع بالمال والمعلومات الهامة للمجاهدين وهذا ما استبقاه حيا .

أخذت تتعرف على تفاصيل حياة من تعرف من أهل قريتها ومن لا تستطيع التقرب منهم، فقد علمت أن أباها قد دفعته هي بفعلتها الشنيعة إلى أن يترك قرية البر ويهاجر إلى قرية المحاور وأن يترك إمامة الناس ليصبح خضارا ولا سبيل لزيارته ولا زيارة أمها. أما خيرة فمازلت تعيش في بيت زوجها الشهيد عواد وأما ابنها راشد فبعد عودته من الجبل تزوج رخلة بنت القرباوي وسكن "فيلا " أحد المعمرين الفارين إلى فرنسا .

وفي مكاشفة تحدثت فيها عائشة عن يوم زار فيه محمد بن خيرة والمهدي بيتها بدعوة من زوجها محمود وهو الصحفي الذي تعرض عليه لوحاتها ويصدمها بآرائه القاسية في لوحاتها أعادتها إلى صوابها وأعادت إليها شخصيتها الحقيقية(عائشة)، وأحبته وعزمت على الزواج منه وتطليق زوجها وبالفعل باشرت أمرها هذا بطلب الطلاق، وبالرغم من تودد زوجها محمود وسعيه إلى ثنيها إلا أنه لم يوفق وخصوصا أنه كتب المنزل باسمها وطلب منها إرجاع البيت نظير استجابته إلا أنها أبت وبالطبع لجأت إلى ثنيه عن استعمال أية وسيلة أخرى، وألجمه ماضيه وماضي أمه فضيلة "ومهنتها الحقيقية " بحسب تعبيرها على أن يفعل أدنى شيء ضدها .

وتم لها ما أرادت فقد طلقت منه وصار البيت لها وخلا له الجو، وشجعت خيرة ابنها على الزواج من عائشة لتحقق لنفسها الانتقام من طاردها من بيتها سابقا.

يختم المؤلف الضمني القصة بجعل الساردة تقر بأن حياتها قد عرضتها دون تدليس ولا خفاء فهي عارية تماما إلا من ستار الحقيقة وتطلب في ختامها رأيه

استدراك شخصيات القصة :

عائشة : (دليلة فيما بعد) شخصية متقلبة عاشت في ثوب امرأة أخرى مستعارة هربت من قريتها وعاشت في العاصمة متقلبة بين عوالم مختلفة من "مسعود " السائق الذي أوصلها هناك إلى بيته ثم إلى بيت الرسام "سليم" إلى بيت فضيلة "فوفو" وابنها محمود وعودتها إلى غليزان ومحاولة استرداد شخصيتها الحقيقية بعد تعرفها على محمد بن خيرة وتطليقها لمحمود

بقية الشخصيات : محمود بن فضيلة زوجها الثاني بعد الرسام سليم وهو ضعيف راضخ فضيلة أم محمود : علمتها أصول اللياقة الحضرية وآوتها. الرسام سليم: علمها الرسم، تركته لأنه ضعيف وخاضع أيضا.

خيرة المتهورة: أم محمد كانت قدوة عائشة وأسوتها في الهروب من البيت.

السائق مسعود: كان سببا في نقلها من بيئة إلى أخرى مغايرة تماما(من الريف إلى العاصمة)

الإمام عبد القادر:أب عائشة غيّر حياته، ترك الإمامة وترك القرية بسبب فضيحة ابنته الهاربة. محمد بن خيرة : مقْدمُه إلى عائشة (دليلة) أعاد إليها رشدها وأحبته وعادت معه إلى طبيعتها، منصور لعور: أسهم في عودة محمود إلى غليزان ومعه دليلة برسالته تلك

المكان: قرية البر، المحاور، العاصمة ثم غليزان ...

ذكريات : من 487 الى 493

آخر قصة والتي عنونها بذكريات، عمد فيها المؤلف الضمني إلى استمرار المكاشفة واستعادة أحداث الماضي القريب حيث أن عائشة تستعيد شخصيتها التي أضاعتها في العاصمة بتشجيع من محمد وأمه خيرة وإخوته "راشد" و"الطاهر" مع ملاحظة إحجام "ماعودة" مربيته ومعارضتها وهي تجابه قوة مضادة وهو "محمود" زوجها السابق الذي يحاول بما بقي له من رمق أن يسترد زوجته ومنزله .

شخصيات القصة :

عائشة : التي كانت دليلة امرأة تعرفت من جديد على ذاتها وأصبحت واعية بما تريد، تجابه بلا مواربة زوجها القديم الذي بانت عليه أمارات الشيخوخة والإعياء تحاول الظفر بمحمد بن خيرة الذي يصغرها سنا وتصل إلى ذلك .

محمود : (زوجها القديم) ابن فضيلة "فوفو" رجل يحاول بما بقي له من رمق أن يستعيد زوجته ومنزله ولكن تتسارع الأحداث فتقف عائقا أمامه وهذا الذي زاد من تعبه، طلاق زوجته امتلاكها لوثائق ملكية البيت، زواجها من محمد، ووقوف أسرته مساندة له، بينما تعجز أمه "فوفو " المريضة بالعاصمة على أن تفعل شيئا ذا بال حيال ذلك .

الشخصيات الأخرى: خيرة أم محمد تحسن استقبال عائشة وتشجع ابنها للمضي معها انتقاما لنفسها. ماعودة : مربية محمد وقفت أول الأمر معارضة ثم انخرطت مع الجميع .

راشد والطاهر: أخوا محمد وقفا مؤازرين لأخيهما في وجه "محمود " لاستعادة بيته

الإمام عبد القادر: أبو عائشة الهارب من قريته "البر" إلى قرية "المحاور " ثم هروبه تماما إلى فرنسا "تولوز " بعد الاستقلال. أخو عائشة وأمها هالكان دهسًا بالشاحنة للأوّل غرقًا في البئر للثانية. سوباري وابنه خصما أخي عائشة عيسى، سجناه ففقد عقله ودهسته شاحنة.

منصور لعور الهارب إلى فرنسا بعد الاستقلال "تولوز " شوهد مع الإمام هناك قدور بلمريكان :الشخصية الانتهازية التي تحاول استغلال ضعف "محمود " لتشتري أملاكه وتجهز عليه بالمرة . خيرة الصغيرة الصبية التي ولدت من عائشة ومحمود يوم وفاة الجدة خيرة.

في هذه الأقصوصة إذا يحاول المؤلف الضمني أن يوظف محمد الكاتب الصحفي ليروي الأحداث التي تلت الاستقلال والتي جمعت أفراد أسرته وخصوصا في حضرة عائشة التي لجأت إليه وإلى الأسرة عموما لتسترد شخصيتها المفقودة في العاصمة والتي استبدلتها بشخصية مستعارة في اسمها (دليلة) وفي شكلها أيضا باللباس والشعر المستعار والزوج الذي يشكل كل عار.

كان محمود الزوج يحارب بكل ما أوتي من قوى لاستعادة زوجته "دليلة" ولم يتوان في تهديد من يراه سببا في انحرافها وهو الصحفي "محمد " وطلب منه الابتعاد عنها

وكانت مفاجأته الكبيرة حينما علم أن محمد يعرف شخصيتها الحقيقية. فقد كان يدخر هذا كما كان قبلها محمود يدخر مثل هذا الخبر ربما لإيذائها أو ثنيها وانقلب السحر على الساحر لينتهز فرصته لإذلال محمود كما أذل هو أمه من قبل بإخراجها من البيت.

غداة الزيارة التي رتبها محمد لعائشة لمقابلة أمه خيرة كانت المكاشفة وكان العناق واستحضار الذكريات والتعرف على الأحداث التي ألمت بأسرتها جراء خطوتها المتهورة (فرار الأب، خصام الأخ مع ابن المعمر سوباري وهلاكه، موت الأم غرقا في البئر ...)

انتهت الزيارة بدعوة صريحة لا مواربة فيها من الأم خيرة لابنها للزواج من عائشة المطلقة لتوها من محمود، ثم الزواج بالرغم من بعض جيوب المعارضة التي لها ما يبررها كفارق السن والخصومة مع الزوج السابق ....وتغير عائشة نحو الأفضل استرجاع لهجتها وتهذيبها واسترجاع لون شعرها الطبيعي ...489 وعكوفها على رسم لوحتين أولاهما تمثل السيدة خيرة، والثانية الوالد وخلفه فتاة التي ليست سوى عائشة. بعد مدة عمد المؤلف الضمني إلى إضعاف صاحب البرنامج المضاد "محمود " أكثر فأكثر فقد حدث له حادث اصطدمت سيارته بشجيرة قرب جسر وادي "مينة " وهو مخمور على ما يبدو وخرج بعده من المستشفى مهزوما يمشي بخطى ثقيلة وبدا أكثر هزالا 490، وكان يحمل حقيبة سوداء وأعادت الحقيبة محمد إلى التي أخرج فيها أمه خيرة مطرودة تحمل حقيبة سوداء ودارت الدوائر ليراه في موقف ذليل مشابه تماما لموقف أمه . قبل أن يغادر حاول محمود محاولة أخيرة فطلب لقاء دليلة عائشة وحاول من جديد إغواءها والعودة إلى حياتها لكنها رفضت بشدة قائلة لن أكون "فوفو " جديدة نكاية في أمه وغميزة في سيرتها. وغادر البيت وهو يشتم ويسب وابتلعه القطار المتوجه إلى العاصمة ليتمكن من زيارة أمه المريضة.

في هذا الإطار أدخل المؤلف الضمني الشخصية الانتهازية قدور بلمريكان الذي أخذت تظهر عليه علامات الغنى الطارئ ليستغل الظرف السيئ الذي يمر به محمود ليعرض عليه أن يشتري منه أملاكه كلها وترك الجواب مواربا لا بالنفي ولا بالإيجاب .

كما حاول موظف صغير بالبلدية أن يركب الموجة ويحقق مكسبا بمحاولة شراء البيت موضع الخلاف بينه وبين زوجته.

وغداة اجتماع الأسرة (الأبناء الثلاثة راشد، محمد، الطاهر كان التأكيد على أن أمر محمود انتهى معهم .

في اللوحة الأخيرة المستقلة عن بقية اللوحات يفاجئنا المؤلف الضمني بالأسرة الكبيرة وهي تنتظر مولود عائشة من زوجها محمد في المستشفى وقد عم الفرح الأسرة كلها وهي تستقبل صبية سماها أبوها "خيرة " على اسم جدتها وفي غمرة فرح الأسرة (الإخوة الثلاثة والأم عودة والزوجة عائشة) وذهبوا جميعهم إلى البيت لتبليغ العجوز خيرة بالخبر السار ورد إليهم نعيها فقد ماتت يوم ميلاد حفيدتها واختلطت دموع الفرح بالحزن. أفرد محمد معلقا على حادثة وفاتها بأنه لم يعرف عنها بعد كل شيء.

جدير بالاهتمام انقلاب الثوريين على أفكارهم وتنصلهم منها في وقت مبكر بعد الاستقلال. إذا كان "راشد" وهو الذي انخرط في الثورة في مقتبل حياته وقام بعملية خطيرة جدا بقتل القايد ومكث بالجبل حتى الاستقلال يسارع باحتلال فيلا تركها أحد المعمرين الفارين إلى فرنسا فهذا مقبول وقد يكون من حقه أن يستفيد كما استفاد غيره أو يُغِيرَ كما أغار غيره لكن هذه العبارة التي أسر بها إلى أخويه في ذكرى الثورة القريبة، حينما قال لأخيه محمد أرجو منك ألا تحدثني في مثل هذا اليوم السعيد يوم ميلاد الصبية خيرة عن هموم الشعب والأفكار الجوفاء. فهذا انقلاب صريح تماما وموقف واضح جدا من الثورة وما أفرزته.[1]

[1] ***إدريس الخضراوي،*** الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط 01 2012، ص ص 234، 235

والفقرة من رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانم: << جزائر ما بعد الاستقلال، انقاد فيها رموز النضال الوطني، للبحث عن مصالحهم الخاصة، حيث غيّروا جلدهم، وانخرطوا في مسلسل النهب المنتظم لثروة البلاد، كأنّهم لم يكونوا أبدا مشاركين في تلك المقاومة التي أجبرت الاستعمار على التلكّؤ، والتفكير مليًّا>>.

جدول حضور شخصيات وأمكنة الرواية:

اسم الشخص	اسم المكان	رقم الصفحة	الدّور	الملاحظة
خيرة		-437-438-439-440 -441-442-443-444 -445-446-447-448 -449-450-451-452 -453-454-455-456 -457-458-459-460 -461-462-463-464 -465	الشخصية الرئيسة في كل المجموعة القصصية	29 مرة امرأة متمردة على كل الأعراف أخطر أفعى في القرية
	قرية البر	-437-439-445-447 -450-453-457-460		08 مرات
مريم بنت البطاش		-437	تقول عن خيرة إنها متهورة	وهو حكم يشاطرها فيه حتى أبواها
يحي اليتيم		-437-442-443-444 -445-446-447-448 -449-450-451-452 -453-454-457-460 -462	زوج خيرة الأول نعتها أيضا بالمتهورة وُجد ميتا كما وُجد قبل أبوه	17 مرة استولى سوباري على أرضه لم تحزن أبدا لموته

أبو خيرة بن عودة الدرّاس الخماس		438-439-440-441-442-443-444-447-448-449-452-454-455-	هو أيضا ينعتها بالمتهورة يعمل عند العامري	13 مرة ذاق الأمرين منها ربّى راشد ابنها
	الجبل الأخضر	438-452-453-460-		04 مرات
العامري الإقطاعي		438-	المستغل	
حليمة أخت خيرة الكبرى		438-	ماتت ساعة ولادتها لصبي	الأخت الوحيدة
أم خيرة خديجة زوجة الدرّاس		438-441-442-443-444-445-447-	"ولية مقطوعة من الشجرة"	07 مرات تُعاني من ابنتها
	مدينة غليزان	439-453-	فيها بيت القايد الذي طردت منه خيرة	حي بيوت القصدير فيها
الإمام عبد القادر		440-441-443-449-450-451-453-454-	أبو عائشة الهاربة يشارك اللاغين في خيرة	08 مرات شعربالخزي فهجر الإمامة والقرية
منصور لعور		440-441-443-446-448-449-452-453-454-455-457-458-460-462-463-464-465-	يكره خيرة راسل محمود ليخرج من بيت القايد دبر لها مكيدة للسجن لما رفضت الزواج منه	17 مرة لبس بزة الحركة حاول اغتصاب خيرة أخذته فرنسا مع جيوشها

الحاج عيسى		440-449-	من جماعة اللغو	
المعمر سوباري		441-447-450-451-452-	لا يرحم عماله"الدرّاس" أخذ أرض يحيى اليتيم	05 مرات استولى على الأراضي
الجارة مريم		443-		
عوالي ابنة عم يحي اليتيم		445-448-	أم يحيى ماتت بالسل وأبوه محمد وجد ميتا مشوه الوجه	تربى يحيى في بيتهم، طمعت في الزواج منه
	غابة المالح	448-	يفزع إليها الدرّاس في همّه	
	شجرة البلوط	448-	احتمى بها الدرّاس بعد ضيقه الكبير من ابنته خيرة .	في غابة المالح
القايد الحبيب		450-451-453-454-455-456-457-458-459-460-	زوج خيرة الثالث ذبح وهو يعاني من عجز جنسي	10 مرات ذبحه ابنها راشد القايد متهم بقتل والده
	قرية المحاور	452-	قرية قريبة من دوار الأحداث	
مهدي الشاقور المتهور		452-454-	زوجها الثاني	كان شديدا مسيطرا

عوّاد الهم		-456-457-459-460-461-462-463-	تفزع اليه خيرة بعد طردها من البيت وتتزوجه	07 مرات أحبته وهي في عصمة القايد استشهد وضعت خيرة جمرة في يدها ساعة خبره
الشيخ الطيب		-458	نكرة ينصح خيرة	جار
الحاجة بختة		-458	نكرة تنصح خيرة	جارة
محمود بن القايد		-457-458-460-463	جاء من العاصمة ليطرد خيرة	04 مرات
أحمد بولحية		-460	لقيته خيرة "بالجبل الأخضر"	رفيق المهدي الشاقور
الطاهر الصغير بن خيرة		-460-461-463	ابن خيرة منعواد الهم	03 مرات "تخلت عنه لأخت "عواد الهم مُكرهة
البركاوي		-462		مات عوّاد بين يديه
راشد		-454-455-457-460-461-462-	ابن يحي اليتيم وخيرة اهتم به جده الدرّاس ورباه	06 مرات قتل القايد زوج أمه اختفى القايد متهم بقتل والده
محمد		-454-461	ابن خيرة تركته عند ضرتها (عودة)	أبوه المهدي الشاقور

الممرضة فضيلة		-457	زوجة القايد الأولى (أم محمود)	تُسمّى فيما بعد "فوفو"
	مقهى الشوالة	-461	مكان وجد فيه عواد الهم "راشد "	
	المنظمة السرية	-462	انتشار العملاء	قُبيل الاستقلال
...مّاعودة		-466-467-471-473	ربت محمد تفادت ملاقاة أمه حتى لا تأخذه منها	04 مرات ضرة خيرة. زوجها المهدي الشاقور
محمد		-466-471-472-473	ابن خيرة والمهدي ربته (عودة) ضرتها	04 مرات يتزوج عائشة زوجة محمود بمباركة خيرة
المهدي الشاقور أبو محمد		-452-454-466-467 -468-469-470-471 -472	تزوجته خيرة في الجبل الأخضر وحبلت منه	09 مرات
	(الماريكان)	-466	دخولهم قرية المحاور بدأ الشاقور عمله عند سوباري	في الحرب العالمية الثانية
المعمر سوباري		-466	مستغل يطرد الشاقور	اتهم الشاقور بالسرقة
	الجبل الأخضر	-466-467-470-471 -472	مأوى المجاهدين	05 مرات

	وادي الدوار	-467	قيل يقامر فيه المهدي	
	غليزان	-467	قيل يتبع فارا منها	
بن زلماط وبوزيان القلعي		-467	أبطال أسطوريون	
القرباوي الخماس		-467-468-469-470-471	أولاده 07 وزوجته وأمه المشلولة	05 مرات بائس كريم، يُحسن لعودة
لحسن الإقطاعي		-467-469-472	صاحب الأراضي الواسعة، فرّإلى المدينة	03 مرات قاس جبان، مروّج للإشاعات
	الكاف الأزرق	-467	وُجدت جثة جندي فرنسي قتيل	الشاقور قتله وأخذ سلاحه
أحمد بو لحية		-467-468-469-470-471-472	ثائر وصديق الشاقور أُلقي عليه القبض	05 مرات يتزوج خيرة فيما بعد
	بلاك كلب سوباري	-469	أطلقته زوجة سوباري على عودة	
زوجة سوباري		-469	تشارك زوجها قسوته	
الراعي عزوز		-469	أنقذ عودة من الكلب بلاك	

يحي بلحاج		470-	دافع عن أحمد بولحية فوشى به القايد لحسن	لم يظهر بعدها
رئيس المخابرات الفرنسية		470-	قتله "أحمد بولحية "	تطارده فرنسا لأجل ذلك
	قرية المحاور	470-	قرية قريبة من دواوير الأحداث	
	ضريح سيدي عبد القادر	470-	قيل استشهد قربه يحيى بلحاج	شيوع الأضرحة
خيرة أم محمد		471-470-	الأم الحقيقية الثائرة تركت ابنها في قرية البر	تركت قبلها راشد عند أبويها
يحي اليتيم القتيل		471-		زوج خيرة الأول
راشد ابنهما		472-471-		تركته لوالديها
	قرية البر	472-471-	مسقط رأس خيرة وإقامة والديها	
	جسر وادي مناصفة	472-		نسفه الثوار
أسماء الثوار		472-	أحمد بولحية + الفاطمي + ولد المفلحي + عزوز + المهدي الشاقور .	ترددت أسماؤهم في أكثر من موقع

الضابط العين الزرقاء		472-		حاول المهدي الشاقور قتله
	غابة زمورة	472-	لجأإليها المهدي وربما استشهد هناك	
	منطقة منداس	472-	أُلقي فيها القبض على أحمد بولحية	
	سجن سركاجي	472-	سجن به بولحية	
عواد الهم		472-	آوى عودة ومعها محمد بن خيرة حينما هربت إلى المدينة	وجد لها عملا
خيرة		473-	يوم مولدها فاض وادي مناصفة اتهمتها القرية بالتهور	
	وادي مناصفة	473-	يوم مولدها فاض الوادي	
	غابة المالح	473-	هرّب إليها الدرّاس بقرته بعد الفيضان	أكلها ابن آوى
مريم بنت البطاش		474-	تنادي خيرة بأم الفيضان أو أم الوادي	ألقاب خيرة السيئة كثيرة

منصور لعور		474-	صاحب الإشاعات	حاصرها بها
المهدي الشاقور		474-476-	الخروج الثاني لخيرة (زوج خيرة الثاني) بالجبل الأخضر	
يحي اليتيم أب راشد		474-	زوج خيرة الأول	(مقتله) بقرية زمورة
	قرية زمورة	474-	وُجد فيها(يحي) قتيلا	
الإمام عبد القادر		474-	اعتبر يحي شهيدا	كان إمام الدوار
بن عودة الدرّاس		474-475-	أبو خيرة الأم	صكه بغل المعمر سوباري وكان يسعل كثيرا
الابن راشد		474-475-476-	ابن يحي اليتيم لقيه بولحية بعد قتل الحبيب	03 مرات عانق أمه غداة عودتها
القايد الحبيب		476-	تزوج خيرة كان عاجزا كما أقر	كان منهارا لذلك
بولحية احمد		476-	زوج خيرة الخامس طلقها بعد الاستقلال	قررت جمع أبنائها محمد –راشد– الطاهر
	الجبل الأخضر	475-476-	هربت إليه خيرة	لقيَها هناك الشاقور

محمد		-475	ميلاده قبل أشهر من استشهاد والده المهدي	
عودة		-475	ضرة خيرة	تركت ابنها عندها
	قرية البر	-475	عادت إليها خيرة "قريتها"	
المعمر سوباري		-475	بغلُه يسيء مثله	صك الدرّاس
محمود بن القايد الحبيب		-476	أعلن لها إنجابه له قبل أن يُصاب بالعجز	شكٌّ خيرة في نسبه لوالده
عواد الهم		-476	استشهاده بساحة "السوق السوداء "	شعرت خيرة بالوحدة بعده
	قرية البر	-484-478		
عائشة بنت الإمام عبد القادر "دليلة"		-485-483-481-478	زوجها محمود يلعب على الحبلين صارت "دليلة" في العاصمة	04 مرات كبرت معجبة بخيرة التي تكبرها وأهدتها عقدا
ابنة البطاش		-478		
خيرة المتهورة		-486-484-483--479 -485	طردها محمود من البيت	05 مرات قبلت زواج ابنها من عائشة لتنتقم من محمود طاردها

	العاصمة	-479	مقصد عائشة الهاربة	
محمود زوج عائشة		-479-485-483-484-485-486-	ابن القايد قدم أموالا ومعلومات للمجاهدين عام واحد قبل الاستقلال	06 مرات (كان يلعب على الحبلين) تركته عائشة من أجل أن تتزوج محمد
	الجبل الأخضر	-479-485	مكان مغامرة خيرة	02 مرتان
المهدي الشاقور		-479		لقيته بالجبل
أحمد بولحية		-479		
القرباوي		-479	زوّج ابنته لراشد بن خيرة	
عودة مربية محمد		-479	كلّفتها خيرة بتربيته	
	قرية المحاور	-480-479-484-	هربت منها عائشة مع سائق الشاحنة نحو العاصمة	03 مرات استقر بها الإمام بعد الفضيحة
القايد الحبيب		-480-483-485	أصبح مكلفا بأحوال القرية من قبل فرنسا	03 مرات أب محمود المزهو به

	الغار الاصفر	-480	مكان بعد خروج عائشة من الغابة إلى الطريق	الطريق إلى المجهول
السائق المسعود		-485-483-482-480	الذي يأخذها إلى العاصمة من قرية المحاور ويسميها دليلة .	04 مرات تركته بعد مدة قصيرة
الرسام سليم		-485-483-482	زواجه من عائشة ونوباته العصبية	03 مرات علّمها الرسم وأصول اللياقة. هجرته هو أيضا
	دار "فوفو"	-483	دارها الواسعة بالعاصمة	تحوم حولها الشبهات
"فوفو" فضيلة أم محمود		-485 -486-484-483	زوجة القايد الحبيب وابنهامحمود	04 مرات آوت عائشة وعلّمتها
عوّاد الهم		-485	ومقتله في"ساحة" السوق السوداء	عاشت خيرة بعده في بيته
الإمام عبد القادر		-485-484	غادر قرية البر واستقر بقرية المحاور ترك إمامة الناس	الذي أصبح تاجر خضر بعد فضيحة هرب ابنته عائشة
خيرة		-485-481-478	تعيش في مسكن زوجها الشهيد عواد	03 مرات

راشد بن خيرة		485-	تزوج من رخلة بنت القرباوي وسكن فيلا تركها أحد المعمرين	بعد عودته من الجبل الأخضر
	فيلا المعمر الفار	485-	تركها المعمر الهارب وسكن راشد بها	ممتلكات المعمرين صارت نهبا للمجاهدين السابقين
رخلة بنت القرباوي		485-	تزوجها راشد بعد عودته من الجبل	
محمد المراسل الصحفي ابن خيرة		479-486-	صدم عائشة وأعادها إلى صوابها	طلّقت محمود الذي أخذت منه البيت
منصور لعور		483-	بعث رسالة إلى محمود يخبره بمقتل والده القايد	علمت عائشة بأمرالرسالة طلب منه العودة لاستلام إرث والده نكاية في خيرة
	مدينة غليزان	484-	مقصد محمود وزوجته	أراد أخذ مكان والده
	الدزيرية اللهجة	484-	ملكت "دليلة"عائشة القدرة على التكلم بها	تذكرها فوفو على أنها ممدحة

خيرة		487-488-489-490-492-	تشجعه ليستمر مع عائشة وللزواج بها بالرغم من فارق السن	05 مرات نكاية في محمود للاستيلاء على منزله
محمد بن خيرة		487-	اهتم بكتابة ذكرياتها	و اهتم بالكتابة عموما وبمقارعة محمود
محمود		487-488-490-491-	حاول يائسا استرجاع زوجته ومنزله .بعد الحادث انهار.غادر يحمل حقيبة سوداء	04 مرات كالتي حملتها خيرة يوم طردها
عائشة		488-489-	و بكاؤها وندمها عند خيرة زواجها من محمد	رسمها لصورة خيرة
	الجبل الأخضر	487-	ذكرى اندلاع الثورة	
مّاعودة		488-491-492-	نصحت محمد بالابتعاد عن عائشة	03 مرات فرحت بمولودة من عائشة سُمّيت خيرة
	قرية البر	488-	الذكريات الحاضرة	

عيسى أخو عائشة وأمها		488-	تخاصم مع ابن المعمر سوباري وجن بعد سجنه ثم دهسته شاحنة أما أمها فسقطت في بئر فماتت	أحوال الأسرة التعيسة وجناية عائشة على الكل
سوباري وابنه		488-	خصما عيسى أخي عائشة	
والد عائشة الإمام عبد القادر		489-	هرب من القرية اعتزل الإمامة وتعليم القرآن	هاجر إلى قرية المحاور ثم إلى تولوز
منصور لعور		489-	شوهد معالإمام هناك في تولوز بعد الاستقلال	
	جسر وادي مينة	490-	حادث سيارة محمود المخمور	توالت ظروفه السيئة ضعفُه أطمع الكل فيه
الطاهر أخو محمد		490-	الأصغر والأعزب	
	مقهى السوق السوداء	490-	به لمح محمدٌ محمود وهو يحمل حقيبته السوداء	دارت الدوائر

قدور بلماريكان		491-	حاول شراء أملاك محمود في ظرفه السيء	الشهية الانتهازية الروايات الأولى والغنى الفاحش الأخيرة تذكر البدايات
خيرة الصبية المولودة حديثا		492-	من محمد وعائشة بحضور إخوانه راشد الطاهر ومّاعودة	غياب خيرة الغريب
عائشة		492-	التي كانت في العاصمة دليلة زوجة لمحمود بن القايد	أنجبت الصبية خيرة تزامنا مع وفاة خيرة العجوز
راشد والطاهر		491-492-493-	مشاركتهما الأسرة فرح الانتصار على محمود	مشاركتهما أيضا في الأسى على خيرة الأم

النسب المئوية لحضور الشخصيات

الشخصيات		النسبة المئوية
خيرة	45	%16.01
منصور لعور	20	%07.11
يحي اليتيم	19	%06.76
بن عودة	15	%05.33
محمود بن القايد	15	%05.33
راشد بن خيرة	15	%05.33
القايد لحبيب	14	%04.98

مهدي الشاقور	14	%04.98
محمد بن خيرة	14	%04.98
الامام عبد القادر	12	%04.27
عواد الهم	10	%03.55
مريم بنت البطاش	09	%03.20
قايد عودة	09	%03.20
المعمر سوباري	08	%02.84
أحمد بو لحية	08	%02.84
الطاهر بن خيرة	08	%02.84
أم خيرة	07	%02.49
عائشة (دليلة)	07	%02.49
القرباوي الحماس	06	%02.13
فوفو فضيلة	05	%01.77
السايق المسعود	04	%01.42
لحسن الاقطاعي	03	%01.06
الرسام	02	%00.71
الحاج عيسى	01	%00.35
عوالي	01	%00.35
عيسى أخو عائشة	01	%00.35
قدور بلمريكان	01	%00.35
خيرة أم الصبية	01	%00.35
يحي لجاج	01	%00.35
رئيس المخابرات	01	%00.35
الضابط العين الزرقاء	01	%00.35
البركاوي	01	%00.35
الشيخ الطيب	01	%00.35
الحاجة بختة	01	%00.35
العامري	01	%00.35
حليمة أخت خيرة	01	%00.35

زوجة سوباري	01	%00.35
الراعي عزوز	01	%00.35
	281	%100

النسب المئوية لحضور الأماكن

الأماكن		النسبة المئوية
الجبل الأخضر	16	%26.66
قرية البر	12	%20
قرية المحاور	05	%08.33
العاصمة	05	%08.33
غليزان	04	%06.66
غابة المالح	02	%03.33
الكاف لزرق	01	%01.66
ضريح سيدي عبد القادر	01	%01.66
وادي المر	01	%01.66
مقهى السوق السوداء	01	%01.66
مقهى الشوالة	01	%01.66
شجرة البلوط	01	%01.66
زمورة	01	%01.66
غابة زمورة	01	%01.66
وادي مناصفة	01	%01.66
سركاجي	01	%01.66
منطقة منداس	01	%01.66
جسر وادي مناصفة	01	%01.66
جسر وادي مينة	01	%01.66

الغار الأصفر	01	%01.66
دار فوفو في العاصمة	01	%01.66
فيلا المعمر الفار	01	%01.66
	60	%100

II / حضور الشخصيات والأماكن في الحدث الروائي:

01/ دلالات حضور الشخصيات والأماكن في الروايات:

أ/ بين التقريرية والرواية الفنّية: لماذا تُعدّ روايات خيرة والجبال مجرّد تقارير عن أخبار، وليست روايات بالمعنى الفنّي؟ الجواب تعطيه الجداول والإحصاءات، فبالنظر إلى عدد الشخصيات، وعدد الأماكن، وعدد تردّدها مقارنة بعدد صفحات الرواية التي لا تتجاوز أحيانا أربع صفحات، ثم مقارنة ذلك بروايات سابقة لتستبين الفرق، وتعرف سبب الإصرار على هذا التصنيف !!!

ب/ السارد الرئيس في الروايات :

بالنسبة لكل الروايات السارد الرئيس يستحوذ على نسبة حضور عالية جدّا بعيدا عن من يليه مباشرة في الترتيب من الرواية الأولى حتى الأخيرة. مما يؤكّد حكمنا على كون هذه المجموعة الروائية أميل إلى إثبات سلطة السارد العليم المُحيط بالحدث، إما صناعة له، أو قُربا منه واطّلاعا عليه، وعلى كلّ تفاصيله.

وفيما يلي النسب المؤكّدة لهذا الحكم:

رواية الانهيار السارد الرئيس 26، 66 % والثاني 23، 80 %

رواية بيت الحمراء السارد الرئيس 22، 1 % والثاني 16، 5 %

رواية هموم الزمن الفلاقي السارد الرئيس 17، 9 % والثاني 13، 81 %

رواية زمن العشق والأخطار السارد الرئيس 17، 10 % والثاني 08، 55 %

رواية الانفجار1 السارد الرئيس 17، 17 % والثاني 09، 81 %

رواية الانفجار2 السارد الرئيس 12، 13 % والثاني 08، 45 %

رواية خيرة والجبال السارد الرئيس 16، 01 % والثاني 07، 11 %

ملاحظة: بالنسبة لرواية بيت الحمراء سبقت الإشارة إلى أن السارد عوّاد الروجي، يتبادل الدور مع نعيمة في التناوب على السارد الرئيس، لأن لكل منهما برنامجا سرديا مستقلا، ولم يكن الأمر أمر برنامج سردي فرعي، وقد افردنا لذلك دراسة الشخصيّة.

02/ دلالات حضور المكان في روايات الاستقلال:

تؤكد النّسب على توسّع مدن الصفيح، والأحياء الشعبية القصديرية، وتبيّن موقف المؤلّف الضمني من مجتمع الاستقلال، وخيبة الأمل، ورسم صورة لبنية المجتمع وما أصابه من انحراف.

ففي الانهيار نجد الترتيب كالتالي: مقهى المنداسي 33، 33 %، حانة بلمريكان 20، 83 % حي الرمان 12، 5 % دارالدعارة، وهران، غليزان بنسبة واحدة 04، 16 %

وفي بيت الحمراء نجد الترتيب كالتالي: 23 % مقهى المنداسي 15، 38 % حي القرابة 11، 53 % ثم حي الرمّان 11، 53 % وهران 07، 69 % مستغانم 07، 69 %

تعطي النسب صورة عن الأماكن المتكرّرة في الإطار الجغرافي الذي اختاره المؤلف الضمني لغليزان ومستغانم وحتى وهران في محور المثلّث الجغرافي فأعطاها معا صورة المكان الواحد ذي النبض المتزامن.

03/ دلالات حضور المكان في روايات الاحتلال:

الملاحظة البدهية هي أن الأماكن تتغيّر لتسع الأحداث المتغيرة، بقي مثلث المدن واحدا غليزان ومستغانم وحتى وهران. لكنّ القرى والمداشر هي التي تصنع الحدث، لقربها من المكان الرئيس الذي طغى ذكره على كل الأماكن وهو الجبل الأخضر، ولنستعرض بعض هذه النسب للتأكيد:

هموم الزمن الفلاقي: الجبل الأخضر 26، 66 % قرية البر 20 % قرية المحاور 08، 33 % غليزان 04، 16%

زمن العشق والأخطار:الجبل الأخضر 55، 26 % قرية العين 36، 84 % غليزان 02، 63 %

الانفجار1: الجبل الأخضر 36، 36 % قرية المحاور 27، 27 % وهران 13، 63 % شجرة البلوط 09، 09 % قرية البر 04، 54 %

الانفجار2: شجرة البلوط 28، 52 % الجبل الأخضر 21، 87 % قرية المحاور 12، 5 % غليزان 09، 37 % قرية البر 06، 25 %

خيرة والجبال: الجبل الأخضر 26، 66 % قرية البر 20 % قرية المحاور 08، 33 %

لا يقل حضور الجبل الأخضر عن الثلث في كل الروايات، ويتجاوز النصف أحيانا، ومعه شجرة البلوط، ولهما دراستهما الخاصة في البعد النفسي للمكان. ثم قرية البر، وتليها قرية المحاور، ثم المدن وخصوصا غليزان فوهران ثم مستغانم.

04/ دلالات مخصوصة لحضور الشخصيات في روايات الاحتلال:

في قراءة خاصة لشخصيات رواية الانفجار بشقيه الأول والثاني، لأنهما تمثّلان عملا مخصوصا يحقق تقنية التوازي، نجد شخصية السارد الرئيس الإمام تتبادل مع السارد الرئيس الجديد الأخضر الرمشي الريادة، بالطبع شخصية رحمة بقيت حاضرة بقوّة لأنّها تشكّل جزءا محوريا من البرنامجين السرديين للساردين معا : 07، 72 %، و09، 20 % ليدلّ حضورها الرقمي على حضور فعلي في مشروع السارد المتقلب. يبقى أن نشير أن السارد الرئيس الأخضر يتقهقر إلى مرتبة دنيا إلى 01، 80 %، مما يدل أن الإمام السارد لم يكن يُلقي له بالا، على عكس حضوره هو في برنامج الثاني 06، 61% . وهو ما يدل على وضوح مشروع السارد الأول، وتركيزه على تحقيق نجاح مشروعه المجنون مع رحمة ولازمته الشهيرة "تعلّموا العشق" . في حين يظهر تردد الثاني لتتقاذفه مشاريع عديدة، تُفصح عنها نسب شخصياته المتوازنة نسبيا، ليجد مشروع رحمة يتفلّت من يده، دونقدرة على استرجاعه، بل إنه هو من أوصلها إلى الإمام إلى الجبل الأخضر المكان الوحيد الذي يمكن أن يزدرد حبا مجنونا كهذا.

III/ روابط الحدث الروائي:

أ/ رؤية المؤلف للأحداث:

الرؤية تبدو شمولية للحدث،أو الأحداث فبالرغم من تفرع الأحداث أحيانا تجعل هذا المؤلف يتدخل ـ كثيرا ـ في بنيتها إلى حد افتعال المواقف تحقيقا لتلكم النظرة الشمولية.

في هذه الروايات يمكن استجلاء شواهد بينة تكشف بجلاء عن بصمات المؤلف الضمني في توجيه بنية الحدث العام، فلا تبدأ رواية دون حافز لها إما بدافع من الظروف الاجتماعية أو بحافز ذاتي من شخصية بعينها أو بهما معا، وبخاصة أن ثمة اعتقادا سائدا في (الحدث أو الأحداث) أن الثورة هي الحل في كل مراحل الحياة.

والثورة "إبان" الاحتلال والثورة "بعده"، فهي الحل السحري لكل "الأدواء" التي يعيشها المجتمع بكل طبقاته.

ب/ الحدث ونظريات السرد الحديثة:

تتعامل نظريات السرد الحديثة مع السرد باعتباره متوالية من الأحداث[1] وإذا كان الحدث عنصرا رئيسا من عناصر الحكاية، وهو سلسلة من الوقائع المتصلة المتسمة بالوحدة والدلالة، والمتلاحقة من البدء والتوسط حتى النهاية

وبالطبع لا تأتي الأحداث بالقدر نفسه من الأهمية، ولذلك يمكن تقسيمها إلى "نوى" مشكلة لنقاط حاسمة أساسية مشكلة للحظات سردية فارقة، وأخرى لا تعدو أن تكون توابع يمكن الاستغناء عنها بغض النظر عما يمكن أن يعتري البناء المعماري للرواية من خلل.

إن ثراء النص الروائي هنا متعدد الحكايات ومتعدد العقد ومتنوع اللحظات التي يتصاعد خلالها "الحدث" وفي ظل تداخل البنية السردية يملي التطلع إلى البناء الجديد.

كيف تناول الكاتب الحدث أو الأحداث وكيف حافظ على نسقها، وما وجهة نظر المؤلف الضمني؟[2]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، م.س ص 27

نقلا عن والاس مارتن النظريات السردية الحديثة ترجمة حياة جاسم .

[2] وهو الصورة المقابلة للمؤلف الحقيقي، الذي يبين "إيديولوجيته" وأفكاره من خلال نصه وهو المنظم لبناء الحكاية وإذا كان جيرار جينيت يرفض افتراض وجوده، معللا ذلك بوجود الحقيقي المغني عنه، إلا أن نظرية السرد تكشف عن

التي يعبر عنها النص، والتي تنقلت من عقال رقابة المؤلف الحقيقي للنص؟
والتنامي المطرد للحدث ـ مع بعض الانكسارات بسبب التباعد الزمني حينا وتعدد شخصياته وتباينها حينا آخر ـ ولكن مع هذا الانكسار الظاهري كانت حريصة على مؤدى حدث تتعاضد فيه سير الكثيرين من خلال صورة نمط.
الرؤية الشمولية للحدث ;الأحداث بالرغم من تفرع الأحداث أحيانا تجعل هذا المؤلف يتدخل ـ كثيرا ـ في بنيتها إلى حد افتعال المواقف تحقيقا لتلكم النظرة الشمولية، وبعضها يمكن الاستغناء عنه ببساطة.

في هذه الروايات يمكن استجلاء شواهد بينة تكشف بجلاء عن بصمات المؤلف الضمني في توجيه بنية الحدث العام، فلا تبدأ رواية دون حافز لها إما بدافع من الظروف الاجتماعية أو بحافز ذاتي من شخصية بعينها أو بهما معا، وبخاصة أن ثمة اعتقادا سائدا في (الحدث، أو الأحداث) أن الثورة هي الحل في كل مراحل الحياة.

ج/ الثورة إبّان الاحتلال وبعده:

الثورة "إبان" الاحتلال والثورة "بعده"، هي الحل السحري لكل "الأدواء" التي يعيشها المجتمع بكل طبقاته، وكما يعيشها الفرد بكل تقلباته وفق تطور يستهدف إمكانات تجذير الثورة، بعد أن أسفر الاستقلال عن انحراف الأنظمة ومهادنتها للاستعمار.[1]

بدأت في فترة الستينيات تتضح الرؤية إلى حد ما، مبشّرة بانحراف الثورة، وبدا ما يدعو إلى خيبة أمل كل أولئك المثقفين الذين وثقوا في الثورة وراهنوا عليها. وأصبحت المفارقة الأساسية التي تحياها البلاد أنها تعيش واقعا يختلف عن كل التصريحات والتنظيرات التي أعلنت الثورة عن تبنيها.[2]

فمن رغبة الشاب "محفوظ" في تغيير واقعه– بعد الاستقلال– بكتابة قصة تنتشله من واقعه ذاك ولترفعه إلى مصاف الأدباء "المعروفين" ثم النكوص والوقوع في وحل الجريمة

حاجة ملحة لهذا المؤلف الضمني الذي يظل حبيس السرد، ولاسيما أن "المؤلف الحقيقي" قد يغير من "إيديولوجيته" من نص روائي لآخر. والعودة لهذا تفصيلا ستكون في السارد والمسرود له في الفصل الرابع.
جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م س ص ص 182، 200

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، م.س ص 12

[2] حسن حمّاد، المفارقة في النص الروائي م. س ص ص 06، 07

بدلا من ذلك في رواية الانهيار إلى أخرى – دائما بعد الاستقلال – وتناقضاته ومآسيه وعلائم الابتزاز والمتاجرة بالشرف بعد ظهور ملامح التخلي عن الثورات الثلاث في بيت الحمراء. ومن مأساة الإنسان المعاصر أن العالم يلهث جاريا مشعلا النار في سفنه القديمة قبل أن يبني سفنا جديدة، والعواصف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدة على حال، فالسرعة المجنونة في الإطاحة بالقديم تبدو طابع العصر، وتنهار القيم القديمة، وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة...ويُلقى الإنسان في هذا العالم الغريب دون عزاء، ولم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لإيوائه، فمن المفترض أنه لم يعد يُصفق لرقصة الكتدرائية(المؤسسة الدينية عموما) مع البنك ومخفر الشرطة...ويجب أن نُلاحظ هنا أن التشابه مع الموقف الوجودي لا يتعدى بعض النواحي العرضية الشكلية...بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور.[1]

لتكون ما بعدها عودة إلى ما قبل الاستقلال، وأيام "الثورة" الخوالي في هموم الزمن الفلاقي حيث تبدو عدوى الثورة بين كل أهل القرية سارية عدا من اختار التخندق مع العدو. وتجمع بين هؤلاء على اختلافهم فكرة الانتقام من اغتصاب الأرض أو العرض... يتكرر الأمر نفسه، وإن بشخوص أخرى في"زمن العشق والأخطار"

وهو أيضا في" الانفجار" إلا أن الانفجار الذي ظل يعتمل صامتا في صدر الإمام عبد الحميد الكهل، تؤججه عواطف مستعرة لرحمة، لينتهي به إلى" تفجيره" بالانخراط في الثورة على غرار الكثيرين الذين سبقوه في فصله الأول، أما فصله الثاني فالأحداث نفسها أو تكاد، ولكن بالتركيز على شخصيات جديدة أهمها الأخضر الرمشي

أما في "خيرة والجبال" وهي تقارير مروية عن امرأة نشأت "متهورة" وتزوجت مرات عديدة وأنجبت أبناء من الآباء العديدين وانخرطت في الثورة أيضا كغيرها ثم مكاشفة عودة ضرَة خيرة عن ذلك الزمن وتلكم الأحداث.

تعود"خيرة" للاعترافات بتفاصيل قصتها المذكورة أعلاه، مع تفاصيل جديدة وجمع لأبنائها الثلاثة "راشد" "محمد" "طاهر" وتصريحها بخوفها من الوحدة.

[1] إبراهيم فتحي، العالم الروائي عند نجيب محفوظ م. س ص ص 86، 88

كما أن "عائشة" ابنة الإمام أخذت حيزها هنا الهاربة من القرية "مع سائق الشاحنة" الذي لا تعرفه، وقصدها للعاصمة وعيشها بصورتها المستعارة المصاحبة لشكلها الجديد وشعرها المستعار أيضا(دليلة) وعودتها لتحقق رغبة دفينة لـ خيرة" التي طردها محمود من بيت القايد أبيه فتقوم هي بطرده والاستيلاء على منزله ثم تتزوج "محمد" بمباركة خيرة ليأتي الدور على محمد ليسترجع تلك الذكريات ويرويها هو بطريقته مع الإشارة إلى بداية ظهور الشخصية الانتهازية "قدور بلمريكان" الذي حاول أن يستغل ظرف انهيار محمود ومرض والدته ليشتري أملاكه بثمن بخس ليبدأ نجمه باللمعان، كما كان شأنه في الرواية الأولى والثانية ...

تنتهي الرواية بموت خيرة "الأم" يوم ولادة خيرة ابنة محمد وعائشة.

هذا العرض الموجز يبين لنا أن الروايات تبدو متممة لبعضها بعضا، في الخيط الرفيع الذي حاول أن يجده بينهما وإن تباعدت المدة الزمنية(قبل وبعد الثورة) وتعددت شخصياتها المحورية وهي الثورة بشقيها أو بصورتيها المختلفتين.

والسؤال هل قصد مفلاح هذا الأمر؟ فعن صرامة التأليف أو المحتوى كان بروست يلاحظ، بل يُعلن لأن نشر روايته زمنئذ لم يتجاوز النصف بأن البداية والنهاية يتماثلان بدقة. وفتح في الوقت عينِه يوما نفيسا على التاريخ الخفي لروايته:<< لا يُعرف بتاتا بأن كتاباتي عبارة عن بناء، ولكن بفتح منقلة واسعة ليكون البناء الصارم وكل ما ضحّيت من أجله يكون بعيد الاكتشاف. لا يمكن النفي مطلقا، ساعة أن تكون آخر صفحة من الزمن المستعاد (المكتوبة قبل بقية الكتاب) تغلق بالضبط على الأولى من سوان>>[1]

---

[1] ***Jean Rousset*** forme et signification Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel ***Proust*** Librairie José Corti 1962 P138 الدراسة لروسي عن بروست والترجمة للدارس(إحالة مكرّرة)

Quand il voulait donner un exemple de cette rigueur de composition, Proust faisait remarquer – ou plutôt il annonçait, car le roman n'était encore qu'a demi publié – que le commencement et la fin se recouvraient avec précision ; il ouvrait en même temps un jour précieux sur l'histoire secrète de son livre : « on méconnait trop en effet que mes livres sont une construction, mais à ouverture de compas assez étendue pour que la construction rigoureuse et à quoi j'ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner . on ne pourra la nier quand la dernière page du Temps retrouvé (écrite avant le reste du livre) se refermera exactement sur la première de Swann. »

الفصــل الثّانــي

بنيــة الشّخصيـة

01- الشخصيات والثنائيات الضدّية

02- سيميائيـة أسمـاء الشخصيـات

03- البنيـــة السرديـــة في الروايـات

بنية الشخصية

تمهيد نظري:

أ/ الشخصية الروائية:

عرّف النقد الحديث الشخصية الروائية بكونها وحدة سردية، شخصية من ورق. وبالطبع فإنّه بمجرد نقل المؤلف الضمنّي تلك الشخصية من صورتها الحيوية إلى الورق تصبح "تخيّلية" تماما كما كان الشأن مع الكائنات الورقية " التي عبّر عنها "رولان بارت" وهي في نقلتها تصطبغ بسمات هندسية وفيزيائية خاصة، بلْهَ نفسية أيضا.

في نقد النقد التقليدي للرواية الذي كان يتعامل مع هذه الشخصية على أنها تعيش معنا في الحياة الدارجة. ونعرف مع ذلك أن بناء الشخصية الروائية لا بد وأن ينطلق من مفهوم للشخص وفلسفة للعلاقة بين الفرد والمجموعة.[1]

ولكن غدت النظرة الجديدة إلى الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا وتدعو إلى التسوية بينها وبين اللغة وغيرها من القضايا السردية.[2]

نجد أساس ثنائية المعمار والإنشاء في نقد باختين لهذا الاتجاه الشائع عند بعض الشكليين الروس الذين أخضعوا دراسة العمل الأدبي لعلم اللغة. يرى باختين –مُحقا– أن العمل الأدبي لا يجوز النظر إليه بوصفه شيئا ماديا بحت تحدده التقنيات.فهناك اختلاف بين موضوع الجمال للعلم، والتقنيات التي يتحقق من خلاله.[3]

في ظل هذا الاستقطاب الشديد ضمن هذه الثنائية القطبية كان العمل في هذا الفصل. وإن كانت النظرة التقليدية ترى في الشخصية عماد العمل الروائي بالإضافة إلى الحدث والحبكة والزمن والحيز واللغة... لكن وجودها الفيزيائي القائم على وصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها الذي اعتنت به الرواية الكلاسيكية قد أخذ يتضاءل شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى ما ذكرناه سابقا .

---

[1] ***أمينة رشيد***، تشظّي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة 1998 ص 77

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، نقلا عن عبد المالك مرتاض ص 68

[3] أمينة رشيد، تشظّي الزمن.. مرجع سابق ص ص 175، 176 [3]

إن الشخصية عنصر أساسي من عناصر النص السردي، إذ أن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقا منها. ويمكن أن تُرد العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث مقولات هي: الرغبة والتواصل والمشاركة. ولربما كانت العلاقات الأخرى متولّدة منها حسب قاعدتي اشتقاق هما التقابل والسلب:

قاعدة التقابل la règle d'opposition لكل مقولة من المقولات السابقة مقولة تقابلها. فالرغبة يقابلها العزوف، والتواصل يقابله التقاطع، والمشاركة أو المساعدة تجد مقابلها في المنع أو الاعتراض.

قاعدة السلب la règle du passif وهي تنتج لنا مقولات أقل انتشارا من سابقتها. فالشخصية قد تُحِب وقد تُحَب، وقد تعين وقد تعان. فلكل عمل ذات وموضوع.

إن هاتين القاعدتين لا تضطلعان بوظيفة واحدة. فقاعدة التقابل تولد جملة لا يمكننا أن نعبر عنها بطريقة أخرى، ومثال ذلك أن أ يعوق ب جملة ناشئة عن أ يساعد ب. أما قاعدة السلب فتبرز لنا العلاقة بين جملتين موجودتين من قبيل أ يحب ب، وب يحب أ وبإمكاننا أن نجعل الجملة الثانية ب يحب أ صيغة تعبر عن فكرة أن أ محبوب من قبل ب. على أننا إن نظرنا في هذه العلاقات من حيث تجسدها في شخصية تُجلّي لنا أن العمل يمكن أن يتخذ في الظاهر صورة الحب والصداقة، ولكنه ينكشف بعد ذلك فإذا هو كره وعداء. فالظاهر لا يتطابق – ضرورة– وجوهر العلاقة، وإن تعلق الأمر بشخصية واحدة وبلحظة واحدة.

إن قاعدتي الاشتقاق المذكورتين تصفان العلاقة بين الأعمال التي تضطلع بها الشخصيات. ولكن هذا الوصف الذي يمكننا أن ننجزه اعتمادا على هذين المفهومين جامد. فإذا أردنا أن نصف حركة هذه العلاقات، ومن ثم حركة القصة فلا بد لنا من الاعتماد على مجموعة أخرى من القواعد نطلق عليها اسم قواعد العمل les règles d'action ويكون الانطلاق فيها من الشخصيات والأعمال لاستنباط العلاقات المتحولة بينها والقوانين التي يخضع لها هذا التحول. ففي محور الرغبة إذا كان أ يحب ب، فإنه يعمل على حصول التحول السلبي لهذه المقولة وهو: أ محبوب من قبل ب. وفي محور المشاركة إذا كان ل أ وب علاقة ما بج، فإن أ إذا علم أن العلاقة بين ب وج مماثلة

للعلاقة بين أ وج وجّه سلوكه ضد ب. وفي محور التواصل إذا كان ب مُستودع سر أ ونشأت علاقة بين أ وج كتلك التي مثّلنا بها لمحور الرغبة، فإن أ يغيّر موضع سرّه.إن هاتين المجموعتين من القواعد تساعدان على استخلاص أهم مقوّمات الخبر وأهم مفاصل حركته. [1]

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[2] وبهذا الرأي أخذنا في تجاوز بعض الشخصيات في الروايات وعدم الإشارة إليها.

تجدر الإشارة أن تغير النظر إلى الشخصية قد صحب مسار تطور الرواية عبر التاريخ ويمكن القول بلسان تاديبه، لم تعد العناية بالمظهر الجسدي إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ [3]

وهناك طريقتان على الأقل وفق تصور محمد يوسف نجم في رسم شخصيات القصة إما بأسلوب مباشر الطريقة التحليلية حيث يتوجه الكاتب إلى شخصيات من الخارج مشرحا عواطفهم وأفكارهم ودوافعهم وأحاسيسهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم. بينما يلجأ آخرون إلى طريقة غير مباشرة تسمى الطريقة التمثيلية حيث يترك المجال مفتوحا مبعد نفسه قليلا ليجعل الشخصية تفصح عن ذاتها بأفكارها هي وبذلك يمكن الوصول إلى كل سمات الشخصية من خلال أفعالها ومواقفها وهي المقاربة الأقرب إلى روح الفن[4]

أما البطل فلم يعد تلك الشخصية الروائية التي تحمل سمات البطولة المطلقة بل إن النظرة الواقعية التي أملتها العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتغيرة والمتسارعة جعلته شخصية واقعية قد تأتي من قعر المجتمع وقد تثير حتى حنق القارئ، وتجعله يفقد تماما التعاطف معه. ويُعلل ذلك بالقول:" إن تطور صورة البطل في الآداب العالمية من شخصيات يمثلون كمال الفرد الإنساني إلى شخصيات من غمار المجتمع يرد فيه أساسه المادي والفلسفي إلى التحول الذي طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولي وتحوله من اقتصاد

---

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق ص ص 44، 45

[2] ***لطيف زيتوني***، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط 01 2002 ص 113

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، م. س نقلا جان إيف تاديبه الرواية في القرن العشرين ص 69.

[4] المرجع نفسه، عن نجم محمد يوسف ص 69

ليبرالي تنافسي حيث ساد الإيمان بالتقدم المطرد وكمال الإنسان أو على الأقل إمكانية تحقيق هذا الكمال .[1]

تضع نظرية السرد الشخصية ضمن العناصر الأساسية المكونة للحكاية ومن ثم فقد تطورت نظرة السرديين لها فقد ميز (فلادمير بروب) في كتابه مورفولوجية الحكاية العجيبة بين سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل: الشرير، الواهب، والمساعد، والأميرة(الشخصية موضوع البحث) والأب، والباعث، والبطل(البحث أو الضحية) والبطل الزائف[2]

النموذج السابق الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما– كما يرى سعيد بن كراد – فقد تتغير أسماء الشخصيات وقد تتغير أشكال الأفعال لكن المضمون سيظل واحدا [3]

وهذا الإطار العام الذي يقترحه بروب هو ما شكل الأساس الذي اعتمدته مدرسة باريس عموما، ويمكن أن نسجل هنا أن بروب لم يزعم أن مفهومه عن شخصيات الحكاية الخرافية يمكن أن يعمم على أنماط أخرى من السرد، ولكن غريماس وتلاميذه من بعده قد حاولوا القيام بالمهمة السابقة من خلال النموذج العاملي.

ويتضح أن النموذج العاملي المرتكز على ثلاثة أزواج من العوامل: هي المرسل /المستقبل –الذات /الموضوع– المساعد / الخصم ووقف هذا التصور يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين وأكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة[4] .

يمكن أن يقوم بدور المساعد المسهم في تحقيق الذات البطل للموضوع الذي يسعى إلى بلوغه أكثر من شخصية والأمر ذاته أيضا يمكن قوله عن دور المستقبل الذي تضطلع به أكثر من شخصية أيضا. ويقول: "لا يجب أن ننظر لهذا التصور على أنه قاعدة مسلمة ينبغي الانصياع لها بل إنه مجرد إطار عام يتم تناول الشخصيات من

---

[1] المرجع نفسه، ص 69

[2] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق. المنهج الشكلاني ص ص 18، 22

[3] ***سعيد بن كراد***، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي عمان، الأردن. ط1 2003 ص 23

[4] ***عبد المجيد العابد***، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، ط 01 2008 ص ص 36، 38

خلاله حيث أن هذا النموذج لا يقضي بفرض النموذج العاملي على النصوص وإخضاعها لإطار قبلي تحشر فيه بل لا يعدو وأنه تصور عام تكمن وظيفته في تبصيرنا بنوعية الخطاب السردي وخصائصه"[1]

يتفق المشتغلون بدراسة النصوص السردية على أن مفهوم الشخص هو أعقد إشكاليات النص السردي[2]

ب/ خصوصية بناء الشخصيات في المجموعة الروائية :

نظرا لخصوصية النص السردي الذي تقدمه المجموعة الروائية لمحمد مفلاح الذي تتقاذفه مجموعة من الشخصيات، بعضها يبتعد عن البعض الأخر، والبعض يقربه المكان أو الاشتراك في الأحدث نفسها وإن بزاوية مختلفة، وكذلك فإن تقسيما آخر يفرض نفسه، وهو أن روايتين طويلتين تقتسمان زمنا واحدا هو بعد الاستقلال، وأما الأربعة الباقية فإنها مرتبطة بما قبل الاستقلال وزمن الثورة تحديدا.

ونظرا لأن المجموعة تحفل بعدد كبير جدا من الشخصيات التي تتقاطع مكانا أو زمانا وتشكل حيزا من السيرة الذاتية والخبرة الحياتية للمؤلف الضمني، الذي يتقمص صورة السارد ليبين العلاقة الخفية التي قد تكون ربطته ببعض تلك الشخصيات وشكلت جزءا من خبرته وقناعاته فإن البحث سيأخذ شكلا (بانوراميا) يحاول استجلاء هذا التشكيل الذي ترك فيه المؤلف الضمني فيه بصماته، ثم بتحليل محايث لأهم الشخصيات من خلال تطبيقات لانماذج غريماس. ويحق لنا أن نطرح السؤال التالي : هل الشخصية واقع أم وهم أم كلاهما أم هي وهم واقعي أم واقع وهمي؟ قد تكون كل هذا[3]

وتعكس الشخصية عموما في تلك الأعمال رغبة المؤلف الضمني في ابتكار شخصيات روائية تمثل إطار رؤيته للحياة، وتتمذهب بمذهبه في الحياة، وتحدد نظرته للمجتمع وما يحله فيه وما يدينه بصورة فظة أحيانا تجعله ماثلا أمامك لا يحجبه عنك حاجب.وهو دليل على تحكّم هذا المؤلف، ومن البديهي أن بعض الكتاب قد حاول كسر

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية م. س ص71

[2] م. ن عن عبد الوهاب الرقيق : في السرد دراسات تطبيقية ص 72

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، م. س عن عبد الوهاب الرقيق ص 73

هذا التحكم، فاللغة فيما يراها مالارميه هي التي تتكلم وليس المؤلف. إن الكتابة هي الوصول عن طريق نزعة لا شخصية ابتداء إلى نقطة ليس فيها سوى اللغة التي تقوم وحدها بالعمل والأداء وليس أنا[1].

لكنها في كل الأحوال تبرهن على أن الأزميل الذي نحت تلك الشخصيات إنما هو من عمق تلك الحاضنة الكبيرة ألا وهي المجتمع بأطيافه خصوصا السفلى، ويتمثل إلى حد كبير البنية الحياتية الواقعية السائدة في ذلك المجتمع وإمكانات التغير الكبرى (la mobilité sociale) ومن خلال تتبع ما يعترى الشخصية من تحولات وما يتشكل داخل كيانها من أفكار طارئة قد تغير منحاها تغييرا غير متوقع وجذريا.

ولعل في اختيار أغلبها من حضن المجتمع ما يجعلها تستقطب شخصيات كثيرة تدور في فكرها وتحميلها سمت المجتمع وخصائصه ومخاضه الذي يعيشه في فترات تغير كبرى بين الثورة والاستقلال بين سنوات الاستقلال الأولى وبدايات التحول الاجتماعي والاقتصادي وفي المحصلة كما ذكرنا هي مخاض يعتريه عسر كبير

ا / الشخصيات والثنائيات الضدّية:

يمكننا أن نرى أنه باستعمال الثنائيات الضدية يمكن أن نخرج بأحكام على قدر من الإقناع المنطقي والوجاهة العقلية. وتشترك قصص كثيرة في مثل هذه التقابلات ...(فالحقيقة أنني قد انطلقت من ظاهرة لافتة وهي شيوع مجموعة من التيمات الأساسية كثيرة التردد في هذه المجموعة ومنها: تيمة الموت في مقابلة الحياة. الكذب أو الادعاء مقابل الحقيقة والحزن في مقابلة الفرح...أو بتسميات أخرى تيمة الجوهر في مقابلة المظهر. وهكذا يمكن القول إن هذه التيمات تصنع مع ما يقابلها بنية صراعية كلية تتنوع أشكالها مع تنوع الشخصيات والأحداث والأماكن).[2]

وعليه ومن خلال ثنائية القرية والمدينة يمكن أن نرى خروج شخصيات كثيرة من عباءة المكان تحمل علامته ورائحته وسمته، ثم ثنائية ضدية أخرى لا تفتأ تحتل الحيز

---

[1] ***جابر عصفور***، تيارات نقدية محدثة، موت المؤلف، رولان بارت، المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 02 2009 ص 249

[2] ***محمد السيد إسماعيل، غواية السرد***، قراءات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة 2012 ص 06

كله وهي الثوري والخائن كما يمكن لثنائية أخرى أن تجد مكانها وهي الأصيل (صاحب الأرض) والدخيل (المغتصب) كما يمكن لثنائية أخرى أيضا أن تجد مكانها وهي المتعلم والجاهل.<< ينشأ الشر في العالم عن الجهل دائما، وربما تُسبِّبُ النوايا الحسنة من الضرر بقدر ما تسببه النوايا السيئة إذا افتقرت إلى الفهم. وإجمالا يغلب الجانب الطيب الشر في البشر، ومع ذلك فليست تلك هي المسألة، ولكنهم على قدر من الجهل، وذلك ما نطلق عليه الرذيلة أو الفضيلة، وأكثر الرذائل المستعصية على التقويم هي من قبيل الجهل الذي يتوهّم أنه يعرف كل شيء، ومن ثم يدّعي لنفسه الحق في القتل>>[1]

01/ ثنائية العلم والجهل:

نختار من الرواية الأولى" **الانهيار** " ثنائية قائمة بين العلم والجهل وما يمكن أن يقدمه الأول لصاحبه من نعم وما يجره الثاني على صاحبه من نقم.

بين (ربيعة / وردة)

ربيعة: زوجة محفوظ محدودة التعليم، بسيطة، طيبة القلب، مخلصة لزوجها انقلبت قاسية غير مبالية به بعد علمها بخيانته، بل إنها سعت جاهدة إلى أن تجرعه من الكأس المر الذي أذاقها منه.[2]

وردة : صديقة ربيعة معلمة متحررة لكنها محافظة، زميلة محفوظ في العمل ظلت متوازنة وفية حتى النهاية .

في إطار التقابل الضدي بين العلم والجهل يمكن أن نرى أن ربيعة محدودة التعليم قد تصرفت تصرفات تبين وتشي بمستواها الضحل، وعدم قدرتها على تكييف ردود أفعالها وفق ما يقتضيه السياق. في أول أمرها كانت خاضعة تماما لا ترى في نفسها سوى ظل باهت لزوجها تسترضيه بكل ما تستطيع بل تحاول أن تتجاوز عزوفه وصده الفظ لها، وتجد له مبرراته وان كانت واهية، ثم بعد هذا انقلبت على كل من حولها، فاتهمت صديقتها المخلصة ربيعة بأنها تسعى إلى خطف زوجها منها دون أن تتحرى الحقيقة ثم

[1] ***ديفيد شيرمان***، ألبير كامي، عقول عظيمة ألبير كامي، الطاعون، المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2011 ص 169

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، م. س ص 241 (الشخصية النمطية: شخصية جامدة غير فعالة معطياتها قليلة، وتشكّل مركّبا متجانسا من المزية أو الموقف أو الدور.(البخيل، والمتبجح، والموسوس، والأنثى القاتلة....)

انتقلت إلى تصرفات أكثر رعونة وأبعد عن العقل والروية، فقد انقلبت إلى خصومة قاسية مع زوجها وأرادت أن تذيقه من الكأس المر الذي أذاقها إياه وهو الخيانة وخصوصا انه اختار ألد خصومها وهي خضرة زوج أبيها التي أذاقتها صنوف الهوان من قبل وكانت سببا في طلاقها من أبيها.

لم تكن ترتكب الخطيئة ولا تستمرئها بل إنها ادعتها واختارت لأجل ذلك أبله الحي منصور ليؤدي معها هذا الدور الخطير وأن تجعل الألسنة تلوك خبر هذه العلاقة الآثمة الجديدة وكان لها ما أرادت، ولكن الجرعة كانت أكثر من تؤدي الدور المقصود لها – وهو ما لم تقدره– فقد أثارت حنق زوجها وجن جنونه فأرْداها قتيلة. أما وردة وهي التي يمكن أن نعتبر دورها في البرنامج السردي بحسب غريماس هو برنامج المساعد Adjuvant ولكن صديقتها لم تستطيع في ظل القتام الذي كانت تعيشه، والذي نعزوه إلى حد كبير ما ذكرنا سلفا من محدودية تعليمها أن تستبين دورها .

إذن وردة كانت خلافا لها متعلمة.(إنها معلمة متحررة ومتشبعة بثقافة العصر، تقول عنها ربيعة)[1]

وكأن المؤلف الضمني ينتصر لقيم التعليم ويبين أثره في اتزان صاحبه وفي قدرته على أن يُكسِب صاحبه ما يعجز فاقده عنه وقد نرى فشل هذا الموقف مع شخص آخر كان حظه من التعليم كحظ وردة على الأقل ولكنه لم يعصمه من التصرف تصرفات هوجاء ألا وهو محفوظ البطل زوج ربيعة. وردة إذًا بقيت في ظروف رضى صديقتها ربيعة وظروف سخطها ثابتة تستبقي عرى المحبة كما تستبقي لنفسها مسافة تجعلها آمنة من ردود الأفعال الرعناء وخصوصا حينما جفتها ثم صرحت لها بمكنوناتها الداخلية بل سعت إلى أن تبصّرها بحقيقة ما حولها وأن تساعدها على التصرف اللائق دون جدوى

كما أن اختيارها لشريك حياتها كان ينم عن تمام عقل وحرص على المصلحة والتكافؤ الاجتماعي فهو الطالب في الطب، وأهملت بذلك دعوات صارخة تائهة للأبله منصور وتقديرها الصائب جعلها تهمله إلى حد العدمية، لأنها قدرت أنه لا يملك من حظوظ الدنيا شيئا فمستواه التعليمي ضحل والعقلي أيضا وحتى الاجتماعي كذلك فإن تحررها ووضعها

[1] الرواية "الانهيار" ص 76

الاجتماعي المريح لم يجعلها تتجاوز حدود اللياقة والأدب حتى في لباسها الذي ظل ينبئ عن التزام بالمبادئ والأخلاق العامة ولنا أن نرى شهادة منصور فيها وقد كان ينتظر بشغف إطلالتها من مدرستها مكان عملها "... ثم ان وردة لا تلبس السروال مثل المعلمة المترجلة" ص 354 الرواية. هذا أيام أن كانت من تلبس السروال نادرة .....

لا يبدو أن للعامل الأسري دورا في تعزيز المنحى والمآل الذي وصل إليه طرفا المعادلة السابقة ربيعة ووردة.

كان ينتظر من سليلة الرجل النقابي عمار السنديكا الذي انتُخب في الاتحاد الإقليمي للنقابة .الرواية ص50 والذي لا يعقل أن يكون أميا،، كيف له أن يرضى أن تكون ابنته اليتيمة التي فقدت أمها أن يتركها فريسة للجهل؟

وبالمقابل أيضا كيف لفتاة أبوها صاحب دكان بقالة، ولا يُنتظر منه أيضا أن يكون ذا باع في العلم ولا يهتم بتحصيله كيف له ان يحرص على تعليم فتاته التعليم الأمثل ثم يمكنها بعد ذلك من وظيفة التعليم دون أن تكون العوائق الاجتماعية والعادات البالية سببا في تأليبه عليها، ومنعها من الوصول إلى غايتها ؟

وضمن هذه الثنائية أيضا شخصيات من رواية **الانفجار2 (الأخضر الرمشي)** عبد الكريم وعلي البهلول وهما ابنا الإمام عبد الحميد المكاوي ثم أحمد ولد العرباوي وعبد الهادي

ونبدأ بالثنائي الأول: (عبد الكريم / علي) وهما من أسرة واحدة رضعا من لبن أم واحدة ورباهما رجل واحد هو الإمام المتعلم. أما عبد الكريم فيمثل الشاب المتعلم الألمعي الذي أظهر نباهة ونبوغا .

أما علي البهلول فقد نشأ بعيدا عن جو التعليم والعلم الذين كانا ملازمين لمعلم القرآن، وكان بدلا من ذلك منشغلا بمتابعة الحركات الحمقاء لأحمد ولد العرباوي المعروف بالمجنون والافتتان بها والسرور بها، وخصوصا في اعتداءاته على أقرانه أو من كانوا أقرب إليه سنا من الأخضر الرمشي أو الصادق ولد الهاملي أو الحسين ولد العامري والتندر بصور هلع أولائك الأطفال من عصا المجنون الرواية (.405.404) ثم

انقياده باكرا إلى عادة التدخين السيئة، يأخذها من دكان صديقه الأخضر الرمشي خفية عن والديه الرواية (407)

واختار لنفسه أن يكون مجرد رسول للمجنون أحمد ليحذر الأخضر الرمشي من مغبة الاتصال برحمة ومنافسته في حبها (سمع أحمد بعلاقتي برحمة فأرسل لي علي البهلول لأبتعد عن الفتاة السمراء (ص 411)

وفي خضم انخراطه الثوري مع أقرانه كان يظهر رعونته في معرض الحديث عن خيانة الممسوخ وتوعد أحمد المجنون له ويبتسم الجميع لكنه هو يقهقه (413)

ويظهر غفلته حينما يتحدث في المقهى بملء فيه في خضم أحداث الثورة الجسام بأنه على علم بكل ما في القرية"..في مقهى الفرطاس أصبح الحديث بين الزبائن همسا ولكن من حين لآخر تنطلق ضحكة مدوية العامري سيتزوج ...ويقسم على البهلول انه على علم بكل ما يجري في القرية ص 423،وانتهى به المطاف نادلا بمقهى الفرطاس 433

أما عبد الكريم فلم ينخرط فيما انخرط فيه سارد القصة الأخضر، ولا أخوه علي البهلول والمجنون في لهوهم في صباهم، ولم يذكر السارد عن ذلك القليل أو الكثير ....لكن حينما حان الحين رأيته متحلقا في مجلس القادم الجديد /القديم عبد الهادي الذي عاد من المدينة بحلة جديدة وبأفكار جديدة تلقفها عبد الكريم بشغف كبير".... عاد عبد الهادي ....التف حوله عبد الكريم وأخوه علي البهلول ...411"

وبعدها لا يلبث أن يعبر بصراحة عن القناعات الجديدة التي تشربها"...قفز عبد الكريم على المنضدة الخشبية في مقهى الفرطاس، وراح يردد بحماس كبير شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب...." 412

ثم أظهر تشبثه بكل الأفكار وبمن علمه إياها فلزمه " ....عبد الكريم لزم عبد الهادي كالظل ... تراهما معا في المقهى أو تحت الشجرة أو في الدكان كان عبد الكريم متحمسا للشعر ...تجرأ يوما وقرأ بيان 1 نوفمبر 1954 في المقهى ولكن الفرطاس طرده منه وادعى أنه كان يقرا شعرا" (413)

وما لبث أن انخرط بالفعل في العمل الثوري "...دخل عبد الكريم المكاوي وأغلق خلفه باب الدكان كان يلهث .... فسألته بخوف ماذا بك ؟ أخرج من تحت سرته المهترئة

صندوقا خشبيا صغيرا وسلمه إلي قائلا :أخْفِه في مكان آمن.....يحتوي الصندوق على أشعاري ومذكراتي الشخصية وقصاصات المجلات وجرائد تتحدث عن الثورة" (ص 424 – 425) هاهو ذا يفصح عن الجانب المعرفي الذي تمثل في قرض الشعر وكتابة المذكرات وجمع الجرائد والمجلات التي تتحدث عن الثورة، كل هذا إنما كان سببه تحصيله العلمي وهو لأجل هذا عازم على الالتحاق بركب المجاهدين "....كيف يمكنني أن التحق بالمجاهدين؟ أنا في حيرة كبيرة. قلت له لم يحن وقتك بعد" (ص 425)

وأردف العزم بالفعل فقد ذكر أخوه مغادرته القرية "....وتنهد قائلا بحزن : عبد الكريم غادر القرية سافر نحو الجهة الشرقية أمي قالت لي بأنه ذهب لمواصلة تعليمه بجامعة الزيتونة فهو متهور مثل والدنا" (427)

وحين يتذكره من يتذكره فإنه لا محالة يذكر مظاهر ثقافته".... تذكرت صندوق عبد الكريم فقمت بسرعة وأخفيته.أين هو عبد الكريم هل قصد جامع الزيتونة، أم توجه إلى الجبل الأخضر؟ كان الفتى يقرض الشعر ألقى علينا ذات يوم قصيدة عن قرية ضبابية اللون تنتظر من يحررها من الخرافة والأفكار الميتة432

في مشهد يلخص هذه المقارنة مأخوذ من الانفجار ولكن في الجزء الأول من الرواية بلسان الإمام عبد الحميد: "...كنت من حين لآخر أقصد الدكان فأستمع إلى حديث عبد الهادي كان ابني عبد الكريم يشارك في تلك اللقاءات قالت لي أمه ذات يوم إنه يشبه خاله عبد الوهاب حتى في طريقة كلامه حضرت بعض اللقاءات وأعجبت بابني عبد الكريم رأيته يقوم وسط الجماعة ثم يشتم معلمه اليهودي بحقد وتساءل مرة وهو يبتسم ساخرا وهل الغاليون les gouloisأجدادنا ؟

وابتسم ابني علي البهلول فرحا بحديث أخيه لكزه احمد المجنون وهو يهمس له باسما: لو بقيت في المدرسة لكنت مثله ولكنك بهلول .ثم التفت نحو عبد الكريم الذي علا صوته : نرفضهم. تابع عبد الهادي حديث الفتى عبد الكريم الجريء باهتمام بالغ اندمجت مع الجماعة الملتهبة حماسا وغنى أحمد المجنون حيوا الشمال الإفريقي ...وانفرجت الحلقة ورقص ابني علي "389-390

في هذا المشهد عقدت المقارنة بين الأخوين وأمكن للمجنون نفسه الأبله أن يرى وجه الفرق بين الأخوين عبد الكريم المتعلم وعلي البهلول الذي ترك المدرسة وأن يُبَلِّغ به الأخير دون حرج .وأمكن لعبد الكريم أن يبدي درجة وعيه حيث إنه رفض ما علمه اليهودي إياه وأبان عن موقف ناضج مما حاول تسويقه المعلم اليهودي عن أصول غالية للجزائريين

أما **الثنائية المتقابلة الثانية فهي التي نعقدها بين (أحمد ولد العرباوي الملقب بالمجنون وبين عبد الهادي):**

أحمد ولد العرباوي نشأ عنيفا(401) وربما لانحداره من أسرة معدومة التفسير الأكثر لعنفه ذاك وقد كان لأجل ذاك ربما يحب أن يُخضع أقرانه له ولنزواته وإشاراته الحمقاء إما بلعب عنيف (402)أو اقتحام لمزارع المعمر أو الإقطاعيين كالعامري ولَزِمه لقب المجنون، كما لزمته هراوته التي حملها واستعملها منذ صباه (403)

وكان لعبه يترك ندوبا وآثارا في أجسام أصدقائه الصغار مما يجعل آباءهم يشتكونه إلى والده العرباوي الذي كان يعنّفه ويقتص للشاكين منه(406)

ولانشغاله بهذه الحماقات والزعامة بين الأطفال الذين كان يكبرهم بقليل فإنه لم يتعلم ولم يتردد حلق تعليم القرآن بل إنه بدلا من ذلك بدأ الحرفة التقليدية وهي رعي غنم الإقطاعي العامري فأبعدته عن أقرانه .ولكنّ أمرا آخر استبقاه في دائرتهم وهي الفتاة رحمة التي دوخت الجميع فأقبلوا عليها وكان أكثرهم هياما بها أحمد المجنون فكان هذا عاملا آخر من عوامل تهوره ومعاملته السيئة لكل من يتوسم فيه القدرة أو الرغبة في المنافسة على قلب رحمة 411

<<... سمعت أنك تغنين مع الراعي وتزورين المنافق في مقصورته ... سمع أحمد بعلاقتي برحمة فأرسل لي علي البهلول لأبتعد عن الفتاة السمراء.... يئس احمد من الرسول فزارني في الدكان وضع العصا على الطاولة تنحنح وركز عينيه الجاحظتين في عيني .....تجاهلت نظراته الوقحة وسألته عن حاجته فصاح في غضب إياك واللعب بالنار. أقسمت له بأنني لست من هواة اللعب بالنار ازداد غضبا وبعد لحظات من النصائح قال لي: أحب رحمة. قلت له ناصحا : احرسها من الذئب الكبير الإمام عبد

الحميد هز لي رأسه ثم خرج من الدكان حزينا>> والمعنى الاستعاري واضح هنا.وإيكو يرى أن الاستعارة لا تقيم تماثلا بين المرجعيات التي تحيل عليها المُستعارُ منه والمستعار له، بل التماثل يشمل بالدرجة الأولى سمتين أو خاصتين دلاليتين في طرفي الاستعارة ... أو بلغة بورس الرجوع إلى المؤولات المفسرة لهذا التعبير والمختزَنة في الموسوعة الثقافية التي تنتمي إليها الاستعارة موضوع التحليل... تماما كما هو الشأن في قولنا عن شخص ما بأنه ثعلب، فالذي يهمّنا في الثعلب ليس هو التعريف المعجمي الذي يقدمه على أنه حيوان+حي+ذكر بل المهم هو تلك الآراء الشائعة عن الثعلب والتي تراكمت على مر السنين في الموسوعة الثقافية والتي تُلصق بالثعلب مؤولات تلتقي كلها حول معاني الغدر+الخيانة+المكر+الدهاء... [1] (411)

لما تسارعت الأحداث وأخذ المستضعفون على أنفسهم الاقتصاص من جلاديهم وقاهريهم وجد أحمد المجنون ضالته في اهتبال هذه الفرصة ليفرغ ما في جعبته من عنف. فبدأ بالعامري الذي يكن له حقدا دفينا لأنه كان ذا مال كما كان ذا لؤم فاهتبل فرصة اعتدائه فرد عليه بان فقأ عينه، ثم على المعمر جاكو بأن ذبح كلبه المحبوب بلاك ووضعه في سيارة النقيب فرنسوا ممثل السلطة العسكرية الفرنسية " ... ولما التفت خلفي رأيت أحمد يلوح بالعصا في كل اتجاه وهو يصرخ بجنون سوف أقتل الكلب ... سيموت مثل هذا الحمار...421" "... ثم حدثتها عن النقيب فرانسوا الذي ازداد جنونا لما وجد الكلب بلاك مذبوحا في سيارته وحدثتها عن أحمد أيضا، عن أحمد الذي أصبح عنيفا، قالت لي باسمة كثر المجانين في القرية "422

"...قتل أحمد المجنون حصان المعمر جاكو ...أطلق عليه الحارس الهاملي الرصاص ولكن أحمد نجا من الموت، وفجر هذا اليوم اعترض أحمد طريق العامري وفقأ عينه اليسرى. وأحمد أين هو الآن ؟ رآه حميدة في الدار المهجورة حاول القبض عليه ولكنه فشل ....أظن أنه في مخبإ من مخابئ الغابة" 426/425

[1] ***رشيد الإدريسي***، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2010 ص ص 82، 83

"....وفجأة رأينا ألسنة النيران تعانق الفضاء أضاءت كل أرجاء القرية ....صاح علي البهلول فرحا مزرعة المعمر جاكو تحترق ....انتشر في الجو دخان حريق أشجار اللوز والكروم ... وأضاف قائلا : بلا ريب إنه من عمل أحمد المجنون" 427 ."..... أخبرنا عبد الهادي أن أحمد المجنون كُلّف مع بعض المجاهدين بقتل المعمر جاكو وحميدة الحركي ..ثم قال لنا قررنا الهجوم على ثكنة القرية " 435

إن إقدام أحمد المجنون على سلسلة الأعمال العنيفة من كل من يُحمّله جزءا من معاناته هو أو معاناة أسرته المعدمة بحرق بيتهم أو ذبح حمارهم أو الاعتداء على والده ووالدته ...كالنقيب فرانسوا أو المعمر جاكو أو الإقطاعي العامري وقتل الجندي الفرنسي .لم يكن يخضع فيها لسلطة العقل أو سلطة رجال الثورة مما جعل من الصعب توجيهه أو احتواءه كما كان يرجو أولائك الرجال كعبد الهادي وبهذا فإن بعض أعماله صارت عبئا عليهم وكان يُخشى أن تفسد خططهم وعملهم المنظم وكل هذا يُعزى إلى جهله .

أما الشخصية الأخرى فخلاف ذلك تماما فعبد الهادي الشاب الذي يحظى باحترام الجميع حتى ممن كانوا يرون في أنفسهم يمثلون سلطة العلم الوحيدة والمستحقة لذلك الاحترام الإمام عبد الحميد ويرون فيه الشاب المتعالم القادم من المدينة والتي عاد منها محملا بعلمه ونضاله ورسالته التنويرية إلى القرية التي تركها من قبل.الذات إذن مفهوم محايث، لا صلة له بأي محتوى ميتافيزيقي، فمصدرها الذي تنبعث منه أفعالها هو الواقع التاريخي أو التاريخ الواقعي، وهو أيضا هدفها الذي تتجه إليه بسلوكها. وهكذا تتحدد بخاصيتها الاجتماعية والتاريخية أي بانخراطها في حركية المجتمع وصراع أطرافه، وبديناميتها وتغيرها المستمر باتجاه تاريخ مقبل.[1]

كيف نشأ هذا الفتى وكيف غير العلم مجرى حياته وحياة من حوله ؟

"....تربينا أنا وأحمد العرباوي المعروف بالمجنون في حي واحد في طفولته كان أحمد يحب اللعب العنيف ...طلب مني أن اتصل بأخي حميدة وعلي البهلول وعبد الهادي سألته في حيرة عن السبب ابتسم لي قائلا لنا لنلعب المعركة 401"

[1] ***يوسف الأنطاكي***، سوسيولوجيا الأدب، الآليات والخلفية الإبستيمولوجية، تصوُّر الذات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2009 ص177

أما عبد الهادي فهاجر إلى مدينة غليزان بحثا عن العمل وتفرقت الجماعة 407
"عاد عبد الهادي بشارب غزير ...أرخى لحيته في فوضى جميلة ...أصبح محترما ومهابا من طرف شبان قرية المحاور حلته الزرقاء النظيفة كانت محل حديث الفتيات "411 "اتخذ مجلسه كل مساء في مقهى الفرطاس ... التف حوله عبد الكريم وأخوه علي البهلول وجلول ولد المهداوي وأحمد المجنون واهتم به حتى الكبار ومن بينهم الإمام عبد الحميد المكاوي والفرطاس ومخلوف والعرباوي 411
وفي صباح الغد أُغلق المقهى لمدة أسبوع كامل وانتقلت جماعة عبد الهادي إلى الشجرة العملاقة واتخذت تحت ظلالها مجلسها اليومي ...."

ثار العامري واتهم الشباب بالتشويش وإثارة الفوضى طردهم المعمر جاكو. الشجرة وظلالها ملكه412 "....ألهب عبد الهادي خيالي بحديثه المستمر عن الحرية والنضال وجبهة التحرير الوطني.... سمحت له بعقد لقاءاته في الدكان فرح عبد الهادي وأصبح كل مساء يحدثهم عن سير الأبطال وتاريخ الأوطان...412 "
"سأله ذات يوم الإمام عبد الحميد المكاوي قائلا من علّمك كل هذه الأشياء؟ فأجابه بهدوء تعلمت من آلام الشعب من ينظر جيدا إلى فأس مخلوف وعصا أحمد يتعلم أشياء كثيرة ..412 " "....ثم راح يحدثنا عن التعليم الذي تلقاه، وأخبرنا بأنه انضم في مدينة غليزان إلى مدرسة حرة تعلم *فيها اللغة العربية والأدب والتاريخ...."412*
"...ورأى أخي حميدة في تصرفاتي جنونا فزارني في البيت وقال لأمي ولدك جن . جعل من الدكان مكانا للمجانيين. أخشى أن يُدخلوه السجن" 412 ""... ولكن مساء يوم الأحد دخل النقيب فرنسوا وجاكو الدكان... كان عبد الهادي يروي لنا نكتة عن جحا ... ضحكنا في وجوههم، ظل النقيب ورفيقاه واقفين ثم انصرفوا دون أن يتكلموا معنا ..."412
".. قرية المحاور تغيرت كثيرا ... أصبح كل شاب فيها ينتظر لحظة الانطلاق ... عبد الكريم لازم عبد الهادي كالظل .تراهما معا في المقهى أو تحت شجرة رحمة أو في الدكان .. وازداد أحمد المجنون ثقة بالشاب عبد الهادي..." فكر بعض الشباب في قتل المعمر جاكو فقال لهم عبد الهادي لا تستعجلوا الأمور . ستأتي ساعته ... وهو نفسه يدرك ذلك جيدا.وقال له أحمد: "حميدة كيف نتركه يفرض سيطرته على المساكين. وقال جلول ولد

المهداوي أصبح ذيلا للنقيب...رد عبد الهادي برزانته لا تقلقوا. سيُقطع الذيل في الوقت المناسب. وأضاف بهدوء لا تستعجلوا الأمور 413

"نهض أحمد منفعلا.... حرك ذراعيه في اضطراب وهو يخاطبنا بحدة حميدة الخائن يعتدي على الأبرياء ونحن نتفرج.ثم أمسك بعصاه ولوّح بها في الهواء وأردف قائلا سأكسر رأسه سأقضي على رأس الأفعى.413"

ابتسم عبد الهادي وقهقه علي البهلول .... تدخلت قائلا بحماس من ناحية عائلتي لا تخشوا شيئا.. هو سبب مصائبنا ومنها هجرة والدي إلى فرنسا ليُقتل الخائن 413

"... الأحداث الجديدة التي عرفتها القرية جعلتني أفكر في الصعود إلى الجبل لم يحن الوقت كما قال لي عبد الهادي ....414"

"... توقفت لحظة رحمة ثم قالت متنهدة قد يساعدني عبد الهادي ... إنه شاب طيب" 416

"... أصبحت كلمة الثورة تتردد على كل لسان .... حتى والدتي لفظت الكلمة كشيء مقدس.... أصبح عبد الهادي رمزا في منطقة الجبل الأخضر"" ....سمعت بأنه مبعوث من طرف قيادة المنطقة .419

"....وقبل العملية الفدائية اتصل بي عبد الهادي في البيت .. ومن عينيه السوداوين الحادتين تطاير شرر التحدي في كل اتجاه .. دخلت الغرفة ..... سألته بخوف هل حان الوقت؟ ... وأجاب انتظر ولما قالت له إنني مستعد للسفر معه شد على يدي اليمنى وقال لي: لا أنت ستبقى في القرية . الثورة تحتاج إليك هنا.

أقنعني بالبقاء في القرية.... قال لي إن الثورة تتنفس بقواعدها الخلفية... 419

"... وابتسم عبد الهادي بطيبة وقال لي جئت لأكلفك بمهمة.... أصغيت إليه بكل جوارحي "419 "لقد تركني عبد الهادي ضحية الانتظار ..... فماذا أراقب في هذه القرية424 خطرت ببالي فكرة تسجيل كل ما يجري في القرية ..... ما أهمية ذلك لقد تم الفرز..... كنت سعيدا بثقة عبد الهادي...."424

"...سألني الإمام عن أحوالي ثم قال لي سيأتي دورك عبد الهادي يوصيك بالصبر .. الثورة في حاجة إلى أموال .. ساعد الفرطاس في جمع أموال الاشتراك" 431

"....وشكرته على ثقتهم في فقال لي لا تنس أن تأخذ معك الأمانة.... سلمها إلى عبد الهادي" 433 "....ابتسمت سعيدا بثقة عبد الهادي والفرطاس..434""... وظهر عبد الهادي ... ضمني بين ذراعيه وهو يقول لي ضاحكا أغلقت الدكان إذن 434، ربّت عبد الهادي على كتفي وهو يقول لي أسرع قليلا 434

".... وأمر جلول بتشديد الحراسة فجلسنا تحت شجرة..... وراح عبد الهادي يحدثنا عن العمليات التي ينوون تنفيذها ..... ثم قال لي قررنا الهجوم على ثكنة القرية ثم واصل كلامه وبحماس كبير عن هجوم المركز العسكري الذي أثار أصداء كبيرة في الصحافة الفرنسية "435 "...بدأ حياته في صباه كبقية أقرانه حياة صاخبة أكثر ما ملأها هو صديقهم أحمد ولد العرباوي المجنون" 401" "....وكان بإمكانه أن يأخذ المسار نفسه لكنه في فترة ما أفلت من هذا المصير حينما هاجر من القرية إلى مدينة غليزان" 407

كانت هذه السفرة إيذانا بتغير كبير جدا فقد جاء عبد الهادي بصورة أذهلت كل سكان القرية وألبسته ثوب الوقار والجمال 411 كما أنها أهّلته ليتبوأ مكان الإرشاد والزعامة، وتحلق الآخرون من حوله 411 ب، لكن هذا الزعامة اصطبغت بصبغة ثورية، فقد جاء محمّلا برسالة توعية ودعوة إلى الثورة صريحة 411 ج و412 أيضا.

أما عن أثر مباشرته لرسالته تلك فإنه قد بدأ على الفور وفي فئات عمرية واجتماعية مختلفة في القرية 412 ب 413

وقد انفتح باب الرأي لكثيرين ممن كانوا يتعجبون من مصادر ثقافة الفتى ومنهجه من أين استقاه؟ حينما أخبرهم عن المدرسة الحرة – وأغلب الظن إشارة إلى مدارس جمعية العلماء بغليزان– وما كانت تقدمه للمترددين عليها من دروس 412 د

وقد كان يتمثل هذا الأثر ويزيد له المؤلف الضمني من ألق الشخصية الهادئة الرزينة كل الأسباب التي تؤهل إلى المكانة التي تبوأها بسرعة في محيط قريته فلا يكاد يُذكر إلا بعبارة الاحترام والمهابة، بل تحول إلى رمز ص 411-413-416-419

ومعالجته للأمور بتلك الرزانة والثبات المعهودين جعله محل ثقة وفزع الجميع (الصفحات السابقة)

وتُظهر بجلاء الفرق بين تصرفاته وتصرف الجاهل أحمد المجنون ففي الموقف نفسه يمكننا أن نقارن تصرفه هو أو حتى تصرف علي البهلول.

بل إنه صار يقدم لهم نماذج الحياة ممثلة في فأس مخلوف أو عصا أحمد وكأنهما نموذجان spécimen للدراسة412

وتعدى ذلك إلى إحداث قطيعة شعورية وعداء صامت ذكي بين جماعته التي كوَّنَها وبين السلطة القائمة وأذنابها حينما أمعن أصحابه في تجاهل قدوم النقيب ورفيقيه احميدة الحركي والمعمر جاكو، وتعمدوا الضحك استجابة لنكتة ذكرها عبد الهادي عن جحا وجعلوا هذا الركب يرحل كما دخل دون أن ينبس ببنت شفة 412

وتمكن بعد هذا من تجنيد الجماعة وتحديد مهام كل واحد بحسب ما هو مؤهل له 419 و431 و434 وأظهر وعيه بالأثر الدعائي للثورة من خلال عمليات نوعية تستطيع أن تزيل خرس صحافة فرنسا، وبذلك كان يفكر تفكير القائد الذي يتجاوز حدود مكانه الإقليمي القرية أو المدينة إلى الوطن كله، بل أبعد من ذلك أي المحافل الدولية وما تستطيعه تلك الهجمات من إحراج فرنسا أمام العالم وهز كبريائها بعنف 435

وهل بعد هذا يمكن أن نقارن بينه وبين أحمد المجنون بالرغم من التنشئة الواحدة والمؤثرات المتشابهة، ولكن شتان بين الشخصين، بعد أن اتخذت كل واحدة مسارها ورسمته العناية الإلهية

02/ثنائية الثوري والخائن: أما الثنائية المتقابلة بشكل بيّن فهي ثنائية الثوري والخائن والتي أوجدها المؤلف الضمني بصفة صارخة وأراد لها أن تحيي شخوصه وتعطيهم سببا لوجودهم وانحاز انحيارا كليا إلى طرف من الطرفين ليضفى عليه كل فضيلة وينتقص من الآخر ويلبسه كل رذيلة

ومن عوامل فشل هذا البرنامج في بلوغه أهدافه هو التحامل الكثير من جهة ومن جهة أخرى الاستنساخ المعيب لتلك الشخصيات بصورة متطابقة وتعاطيها لا نقول المتشابهة بل التطابق تماما للأحداث التي تتشابه إلى درجة الرتابة وإثارة الملل

هذه الثنائية يمثلها في رواية هموم الزمن الفلاقي مجموعة أطراف في جهة ومجموعة أخرى في الجهة المقابلة

أما الطرف الأول فهو الطرف الثائر الذي نختار له شخصيتين هما شخصية **حماد الفلاقي** السارد في هذه الرواية صاحب الأسرة المتكونة من الزوجة فاطمة والأبناء الثلاثة والذي أحبته سعدية بنت القايد موسى صاحب البرنامج المضاد وتمنته زوجا
كما يمثله **سي عدة الطالب** وهو صديق الكبي الثاني في البرنامج المضاد .كان سي عدة معلم قرآن ثم صار نادلا بمقهى الفرطاس

أما الطرف المقابل فهو طرف الخائن والذي نختار له شخصيتين هما اللتان ذكرناهما سلفا. أولهما هو **جلول الكبي** الحركي، ثم شخصية **القايد موسى** صاحب الضياع والذي اغتصب الأرض وصار قايدا كما حاول اغتصاب العرض عرض خديجة أخت حماد وزوجة المهدي

أ/ رواية هموم الزمن الفلاقي(حمّاد الفلاقي وسي عدّة/ جلول الكبي وموسى القايد):

حماد الفلاقي في الرواية:

حتى نستقصي تفاصيل هذه الشخصية سنسبر القصة جيئة وذهابا لأن أحداثها رويت بطريقتي الاسترجاع والاستباق دونما ترتيب .

حماد الفلاقي بن الازرق هو ابن المنطقة وصاحب الأرض لم تعد له لأن المعمر أخذها من والده لقاء مُدٍّ من شعير 248. إن تحوّل الذات يجعلها من جهة مرتبطة بالواقع المعيشي، أي بالأشكال المجتمعية القائمة، ويجعلها من جهة أخرى مرتبطة بالممكن أي بإمكانيات موضوعية تطمح الذات نحو تحقيقها وتجعل منها نموذجا لها، ومادام الإنسان كائنا ديناميا، فإنه يصهر في ذاته خاصيتين: خاصية التأقلم مع المجتمع وخاصية تخطيه. وهذه فرضية دافعت عنها كل الفلسفات الدياليكتيكية انطلاقا من باسكال وعبر كانط وهيغل وماركس ووصولا إلى لوكاتش.[1]

ولأجل هذا تضوّر جوعا هو وأسرته المكونة من ثلاثة أطفال وزوجة 248 وكان يحرض العمال على المعمر ويظهر أحقيته بملك الأرض 248 249 حتى استعدى الأخير فطرده من مزرعته 223 وقد اضطر إلى أن يهجر قريته وأن يقصد المدينة للعمل بها أي عمل يسد به رمق أبنائه وزوجته حتى ولو كان به ذلة 222ولكنه اقتنع أنه لا حلّ إلاّ بمحاربة

[1] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب، مرجع سابق .الذات بُعد الواقع بُعد الممكن. ص 177

من كان سببا في كل الكوارث التي يحياها هو وأسرته ومن كان على شاكلتهم كالمهدي وأسرته زوج أخته خديجة فقام بالخطوة الجريئة الأولى بعد أن استشعر في نفسه قوة هائلة دافعة 227 وضع القنبلة في خمارة ليون بمدينة غليزان بعد أن أقنعه سي عدة الطالب صديقه بهذه الطريق .حمّله عبء وضع القنبلة 292 بعد أن أعلن تطوعه لهذا الأمر الجلل 219 وقد كان لعمليته بالمدينة صدى كبير وأثبتت القيادة على جرأتها وعلى أثرها الإعلامي أخبره بذلك سليمان الفحام الذي فاجأه بانخراطه في الثورة. بعد هذه الأحداث تغيّر حمّاد وصار شخصا آخر لا يخشى أحدا ولا يخشى أي مكروه قد يحل به أو بأسرته بل إنه يصرح بذلك 226. ولم تثنه توسلات زوجته ومحاولاتها ثنيه عن السير في هذا الطريق 255 وباشر خطوات تنم عن هذا التغيير وعن شهامة هذه الشخصية فقد توجه إلى رجل الدوار الأكثر نفوذا والأكثر غنى وأمعن في إذلاله حتى يجعله يعتذر عن الموقف المخزي حينما حاول إغراء أخته خديجة زوجة المهدي الشيخ الفقير المعدم بأن تتخلى عن زوجها لتعيش حياة الرخاء في كنفه وظل ممعنا في صور الإذلال حتى تغيرت نبرة القايد واستسلم ذليلا لحماد بالسعي مشيا للاعتذار عن تصرفه السيئ مع خديجة 232 ثم 234 235 236 أيضا وهاهي أخته ترتعد خوفا على أخيها الذي تعرف شهامته لأنها رأت في نفسها سببا في سلوكه العنيف اتجاه القايد وما يمكن أن يجره عليه من مكروه 241 وزوجته أيضا تعرف شهامته وتثق فيه بالرغم من أنه عزم على تركها وأبنائها يواجهون مصيرهم 256 وقد كان كل من حوله يستشعر القوة بوجوده ويثق به حتى الصغير ابن أخته خديجة كان يرى فيه المثل الأعلى 242 والسعدية التي أحبته كان حبها يزداد استعارا لما سمعته من أخبار رجولته وشهامته 268 وزادها ألما كونها تزوجت رجلا لا يشبهه أبدا بل على العكس من ذلك كان يمثل نقيضه تماما ويمثل الرذيلة بكل صور وقد تكون فضلت الاحتماء بالجبل الأخضر وبمن أحبت بالرغم من حماد 290

قطع حماد الشك باليقين وأصبح لزاما عليه أن يتوجه نحو الجبل إذ أن بقاءه في القرية معناه مقتله أو على الأقل عودته إلى السجن وقد جرب من قبل السجن بسبب موقفه مع القايد المتسرع بحسب المهدي صهره 276 وأطلق سراحه جلول لأن خبر تورطه في زرع

القنبلة لم يكن قد عرف بعدُ بعدَ أن ذاق صنوفا من العذاب ولأن الضابط اقتنع أن حماد أساء للقايد اقتصاصا للعرض وحسب 245

وكانت فرحته كبيرة بالتحاقه بالجبل الأخضر 293 وتسارعت الأحداث وتوالت في الجبل الأخضر وفي القرية واستعرت الثورة وكان انتقام سي عدة بضربته التي طالما انتظرها من مغتصب خطيبته ودافعها إلى الانتحار ولكنه استشهد بعد أن شفى صدره ودفع أباه المعمر أيضا إلى مغادرة الأرض 292

وكان لوقع استشهاده على حماد الأثر الكبير وتذكر كل ما كان بينه وبين صديقه عدة في مشهد يجلي الوفاء وصدق المحبة نفسها 292

ومن آخر الصور المختارة من المؤلف الضمني ليلبسها لساردة مشهد المكاشفة بينه وبين صديقه القديم الذي كان يحفظ له ذكريات الطفولة الجميلة والمحاكمة الشخصية لذلك الصديق وحديث الذات عنه 293-294 لكن عزم الحاضر وانقلاب الصديق انقلابا مخزيا دفعاه إلى أن يقضي على جلول لينقذه من الوحل الذي انغمس فيه وليقي الناس والوطن شرور آثامه وخيانته 306

وفي مشهد مفعم بالروحانية أزاح هذا المؤلف الضمني عن حماد كل أسباب الحياة وجعله يودعها إلى رحاب الشهادة ليشهد وفاته ويلفه صديقه في أغلى ما عنده برنوسه الأسود شهيدا307

وأما في الشخصية الثانية في الطرف نفسه الثائر فهو سي عدة الطالب صديق حماد ورفيق دربه في الحياة ثم الشهادة .لم يعن كثيرا باللوحات التي تصور لنا هذه الشخصية قياسا بالتي سبقتها ولكنها كانت تظهر كما معتبرا من الود والاحترام:(...وقلت لصديقك وابن دوارك سي عدة أنا الذي أضع القنبلة في خمارة ليون وابتسم لك سي عدة وسلم إليك القنبلة في صندوق خشبي وربت على كتفك قائلا كن يقظا.219 أنا ضعيف وكل شيء يفوق طاقتي أنا عاجز .... كنتُ مخطئا استطعت يا سي عدة أن تقنعني بالحركة .... لقد قلت لي بحماس أنت مسحوق مثلي وأرضنا مغتصبة...ايه ياسي عدة وضعت إصبعك على الجرح العميق ... عانقتك بقوة وحرارة كدت أبكي ... أخذت منه الصندوق الخشبي.... وقلت لك سيسمع به سكان جبلنا الأخضر 220

(لا يا سي عدة ... لن أفشل... سأظل هنا صامدا وأنتظر أن تنفجر القنبلة 221 (ونصحه قائلا من الأفضل أن تبقى في المدينة.... وإذا ما ارتاب الأعداء في أمرك فارجع بسرعة إلى الدوار كن حذرا يا حماد 223-225

علينا أن نفعل الفعل نفسه مع هذه الشخصية الثانية لأن أحداث الرواية كما ذكرنا سلفا رويت بطريقتي الاسترجاع حينا والاستباق حينا آخر لم تسعنا الأخبار المروية عنه لنلتقط ما له صلة بصباه سوى كونه نشأ صديقا لحماد وجلول يعيشون جميعا حياة صعبة يتقاسمون فيها الآلام الشداد والآمال العذاب 246

وقد كان يشتغل بتدريس الصغار القرآن الكريم. وقد لزمه هذا اللقب حتى صار لصيقا به وهو الطالب وكان التلاميذ يفضلون الدراسة عنده على التوجه إلى المدرسة قبل أن يدفعه الضابط إلى إغلاق الجامع والتوقف عن التدريس وامتهن بعدها مهنا كثيرة من نادل في مقهى الفرطاس إلى تاجر في الألبسة القديمة....258

وكان الحادث الذي زلزل كيانه هو موت خطيبته محجوبة انتحارا بعد أن دفعها ابن المعمر فانسا جانو إلى ذلك حينما اغتصبها. وبعد أن دفعتها ظروفها لأن تصير خادمة في بيته وقد أيقنت أنها ستحمل وزر مالم تكن سببا فيه فاختارت الحمام تخلصا بنفسها من عبء الفضيحة 240وبكى كثيرا عدة وهو يتأمل جثتها 274

لكنه بعد ان أفرغ شحنة الحزن تفرغ إلى البحث عن المسببات الحقيقية لمآسي الجميع وهو الاحتلال فكان سعيه حثيثا للتوعية ولتجنيد الناس لفكرة الثورة 223-220

وكان أن أجاب حماد بوضع قنبلة في خمارة ليون بغليزان الذي تطوع لهذا العمل 219 وجعله يفخر بصنيعه هذا الذي أزاح عن كاهله ما كان ينوء به 226-249.وقد مات شهيدا بعد أن استطاع أن يقتص من مغتصب خطيبته محجوبة جانو فذبحه 292-295

ولنا أن نستكشف معا معالم شخصيته وما رسمه لها المؤلف الضمني فهو المتشبع بفكرته لا يحيد عنها 249 والمقتنع بأن هموم الناس مصدرها واحد هو الاحتلال ولابد من مقارعته ومجالدة الخونة 223-220 وكان يقظا حذرا يدعو غيره ليتصفوا بالصفة ذاتها 222-223-225.وكان ملتزما بالخط الذي رسمه لنفسه بعد أن انخرط في جيش التحرير 273 أ 294 273 ب

ومن صفاته التي ألبسها إياه الجد والسرية فهو حينما عزم على الانتقام من جانو التزم صمتا مطبقا سريا وأعد لذلك أحسن الإعداد 274-275.وصفة الالتزام والهدوء أيضا في تعامله مع رجال الثورة وفي تنسيقه الدائم معهم 259 274 أ.وقد كان آلمه كثيرا انحراف صديق الطفولة جلول فدعا له وانتظر أوبته ولكنه أمعن في غيه فأظهر حزمه المعهود وأعلن وجوب القصاص منه 294.ولأنه كذلك فقد كان محل ثقة الآخرين "خديجة" وكان يظهر أيضا من صور الوفاء الشيء الكثير 273 ج -240 أ-250

ثنائية الخائن:

الطرف الثاني من هذه الثنائية كما ذكرنا سلفا، هو الطرف الخائن اخترنا له شخصيتين هما جلول الكبي وصهره القايد موسى الجواج:

جلول الكبي الحركي الذي اختار خندق الأعداء ومات شر ميتة:

يكشف لنا المؤلف الضمني عن ماضي جلول في ثنايا روايته ليرينا صورة لشاب قاسى الحياة كبقية المسحوقين من طبقات الشعب الجزائري وخاصة صديقه حماد الفلاقي وعدة الطالب 228 وكانا صديقيه يحبانه كثيرا 293-294 .وكان يقاسمهما الرأي نفسه في مصدر العذابات كلها هو الاحتلال ومن كان عونا له وأن لا سبيل إلى الخلاص من هذا الواقع المزري إلا بمحاربة مسببه 293-294 .لكنه في فترة ما تحول عندما رأى عزوفا من المجتمع ليقبل به صهرا فلا القايد زوّجه ولا حتّى صديقه حماد لكن الأخير كان قد زوّجها لمن رباه وأخته الشيخ المهدي. كان وقْع رفضه وبالطريقة المهينة شديدا عليه ترك القرية وتوجه إلى حيث يمكنه أن يغير واقعه تماما 247

وتحول أصدقاؤه عنه 246-223 ولكنه عاد وخطب القايد وقد آزره الضابط فقبل هذه المرة 252-228 وأصبح أداة للأعداء يخرج في دوريات مع الضابط أو يعذب المتمردين حتى صديقه المقرب حماد 236-249

وشجعه صهره على توطيد علاقته بضباط المركز 250 وبعد أن تم له ذلك تمادى في تلك العلاقة حتى كرهه جميع الناس حتى زوجته 251 .وأصبحت تعمل للانفصال عنه. لكنها يئست من أن تلجأ إلى والدها 256 وتعمد المؤلف الضمني تشويه صورته إلى حد التحامل

وإفساد البناء الفني للشخصية فأمات والده من كمد وأمه 252 وأمات أخته الوحيدة وهي تطرق بابه بعد أن مات زوجها 278-287-288-289-299 أيضا وكانت قد تجرعت كؤوس الهوان مما سمعت من سوء فعله 259

وزاد فصوّره لنا سارقا يسرق البرنوس الأسود ويهديه لصهره ثم ينزعه منه 260-270 وكذب على زوجته وهي تسأله عنه 271.أما القاصمة فهي أن جعله ديوثا لا يغار على زوجته بل يدعوها إلى أن تشارك ندماءه الجنود جلسة الخمر 277 .مما جعلها تهرب من البيت وتقصد الجبل وتردد إنه لقيط 270-279 والأخرى أن زاد فجعله شاذا دونما مقدمات 205 ليجده حماد والفحام سليمان على هذه الحال فأجهزا عليه وليضعا حدا لتلك الحياة الآثمة 306.

القايد موسى الجواج في الرواية :

كسلفه يبدو القايد موسى الجواج جزءا من صورة اجتهد المؤلف الضمني كثيرا في إظهارها على أسوإ ما يكون الأمر. ولم يتحرج في التجني على الحوادث والتدخل السافر أحيانا ليظهر لنا هذه الصورة .

بدأ موسى حياته شابا ذا فقر وذا طموح وكان يكتسب قوته بالتنقل بين القرى يبيع البيض والدجاج (253)

وكان ساعتئذ متزوجا من أم سعدية العالية وماتت، وهو فقير ولكنه أصاب غنًى بعدها فتزوج زوجات عديدات أراد الإنجاب منهن دون جدوى (253)

وسعى لتوسيع أملاكه واكتساب المزيد من الأراضي وصداقات جديدة ومفيدة مع فانسا المعمر (247)-(248) .وهكذا صار الأغنى كما قال عنه جلول صهره فيما بعد (287) وصَحِب الغنى البطرُ.فقد أبان عليه صفة الطغيان والخيلاء واحتقار الآخرين، فهو الذي تخلى عن زوجته التي أصابها المرض الخبيث وقال بأنه لا يهمه أمرها (253)

وقد دعا المهدي أبا محمد أن يسلّمه ابنه ليكون راعيه لأنه لا مصير له غير هذا، وأن التعليم غير مفيد 243-255 وحاول الأب أن يُفهم الابن حقيقة العلم والصراع مع أمثال الجواج 244

واستشاط غضبا حين أقدم خماس الأمس جلول على طلب يد ابنته سعدية ورد بردود قاسية 246.وطرد والده أيضا من الكوخ ليستبدله بخماس جديد فكانت ميتته وميتة زوجته أيضا.ولم يتورع عن مغازلة امرأة متزوجة بل حرضها على التطليق من زوجها المهدي لأنه رأى أنه لا يستحق أن يتمتع بمفاتن خديجة لأنه فقير ومسن 253-254

وعمد المؤلف الضمني إلى التدخل السافر لإظهار شخصية موسى في أسوإ ما يمكن أن تكون عليه. فها هو يعود ليزوّج من طرده كِبرا، وطرد والديه من مزرعته بعد أن تغير ميزان القوى وأراد أن يزداد به سطوة دون مراعاة لشيء 250-252 .ولم يأبه لشكوى ابنته من زوجها وعمله وسوء خلقه 250-251

وازداد به طغيانا، فقد قبل منه هدية مغتصبة وهي البرنوس الأسود الأنيق المسروق من بيت موسى الفحام 269-270 .وأخذ يجني ما زرعته يداه. فها هو حماد يُهينه إهانة شديدة أمام الملإ بعد أن علم مراودته لأخته 232-233-234-235 .وأرغمه على السعي مشيا إليها للاعتذار 236 .وبعد أن سجن كما كان يشتهي تفاجأ أن الضابط أطلق سراحه بعدما علم أن المسالة متعلقة بالدفاع عن الشرف 245

وأمعن في رفض شكوى ابنته من تصرفات أصدقاء جلول الأجانب في بيته وخوفها على نفسها ليجعله ديوثا كما كان سلفه لا لشيء إلا أن يواجه به أخطاره ومخاوفه 250-251-253-271 وبعد أن يئست منه ابنته هربت من بيت زوجها، وضاقت عليه الدائرة كثيرا 276-277 . وحاول عبثا أن يحتمي بأصدقائه وترك القرية والمزرعة ليعيش مع الأجانب ويحتمي بهم 272

ولكن جلول الذي تمادى في غيّه كثيرا وصدمته حادثة هروب زوجته سعدية حنق عليها وعلى أبيها وأراد تحميله المآسي التي قد يكون أطلق شرارتها بمحاولة الاعتداء على أخت حماد 271-282 . وأمعن جلول في إهانته وفي إخافته حتى انهار الرجل تماما 283-284 .وبعد أن فقد عقله تماما.وأُدخِل مصحّة عقلية وهرب منها عاد ليكشف كل مكنوناته علنا أمام الملإ المشدوهين مما أصابه 294-295 .ولم يتوان عن سب شريكه وصهره وفضحه واتهامه بأقذع الاتهامات لم يكن جلول أقل منه فحشا فقد رد عليه بإهانات كثيرة وانتزع منه البرنوس الأسود. ولكن الرجل كان قد انهار تماما وهو يرى من كانوا يمثلون

منعة فرنسا وجبروتها يفرون ويتركون وراءهم ما سعوا الوقت كله لاقتنائه . مثل هروب فانسا بعد مقتل ابنه جانو وعرضه لأملاكه بثمن بخس وزهده فيها لأنه لم يعد يرى سببا وجيها يُبقي له صلة بالحياة296 ويتجرع آخر إهانة من صهره حينما سلّمه برنوسه وابتلع ما كان يريد أن يُسمعه إياه .جلول الذي مازال يؤمن بأن الأمل قائم بإمالة الكفة من جديد أقبل على شراء أملاك فانسا الهارب 297 لكن المؤلف الضمني أراد أن يختم به المشهد أيضا حينما كان شاهدا على زوال آخر مربع للمقاومة بذبح جلول واستشعاره النهاية. ليست نهايته وحده بل نهاية الحياة كلها ولم ينس أن يجعله يلوّح بمنديل الهزيمة حتى وإن كان غير واع بما يجري حوله من هول ما رأى 308

وثنائية الخائن سعيد الحركي بن لزرق والقايد المسعود أب زليخة تقابل جلول الكبي الحركي وموسى الجواج القايد أب سعدية. والثنائية الأخرى التي سنعرضها عن الثوري والخائن وتجنّيه في الصورتين ليظهرهما على نحو نمطي متكرر واحد وسذاجة الحُبكة التقليدية الواحدة.

فما الجدوى من إعادة معمارية خطاب وبناء رواية ثانية تشبه نسق التي سبقتها إلى حد التطابق !!؟

ب/رواية زمن العشق والأخطار(محمد النيلي وعابد المقري/ سعيد الحركي والقايد مسعود):

ثنائية الثائر هنا نختار لها **محمد النيلي معلم القرآن، وعابد المقري الثائر المتعلم** وهي التي تشبه ثنائية **حماد الفلاقي الثائر** صاحب الأسرة والزوجة فاطمة تعشقه سعدية بنت القايد الثائرة التي تخالف أباها **وسي عدّة معلّم القرآن**

الجدول التالي أفضل لتقديم صورة عن التطابق بين الروايتين:

محمد النّيلي : معلم القرآن الثائر . عابد المقري : متزوّج، تحبّه زليخة بنت القايد، ثائر . زليخة : بنت القايد مسعود الخائن تخالف أباها، وتنخرط في الثورة ثم تستشهد .	سي عدّة : معلّم قرآن ثائر . حمّاد الفلاقي : متزوّج، تحبّه سعدية بنت القايد موسى الجوّاج، ثائر . سعدية : بنت القايد موسى الخائن تخالف أباها وزوجها وتتركهما لتنخرط في الثورة

عوّاد النيلي : يقتل المعمّر "ماسو" انتقاما لاغتصاب الأرض . شعور السارد (محمد النيلي) بالضيق وهو المرسل، الذي ينزاح عنه رويدا رويدا، كلّما أمعن في الولوج للثورة .	سي عدّة : يقتل "جانو" ابن المعمّر "فانسا" انتقاما لاغتصاب العرض . شعور السارد (حمّاد الفلاقي) بالضيق وهو المرسل أيضا، أخذ ينزاح عنه أيضا بالتدريج للأمر ذاته .

عابد المقري في الرواية:

عابد شاب يختلف عن بقية شباب القرية العين فهو المتعلم صاحب الشهادة وهو أيضا الجوّال الذي زار باريس وعاش فيها وعاد منها بأفكار مستنيرة 321و327 وقد كان تزوج زوجة فرنسية أصرّت على البقاء في عصمته بالرغم من كونه عرض عليها التحرير والطلاق لأنه قرر العودة إلى قريته 315 أ

وكان عابد يوظف تعلق شباب القرية بقصصه عن العالم الساحر الذي تركه هناك وعن زوجته الرومية ليحدثهم عن واقعهم ويستثير فيهم فضول المقارنة ويبصرّهم بمن كان سببا في تعاسة حاضرهم كما كان غيابه مرة بعد مرة مريبا 325 -315 أ وب-327-331. ولأنه متعلم ويعلم أثر التعليم فإنه كان ينصح به، وينصح بالمطالعة 310

كما كانت تحركاته وصداقته للرجل الغريب المتعلم أيضا بالفرنسية محفوظ صاحب الدكان تقلق رجال النظام مسعود وجلول 321-326

وفي غمرة عمله الثوري كان يرسل الرسائل المشفرة التي تدين الطرف المتعاون مع العدو كالحديث عن القايد السافل مبقور البطن الذي حاول الاعتداء على زوجة رجل فقير بالتنكير هكذا .فكان أن قتله وملأ بطنه بالتراب في رمزية حشو البطن بالتراب.

في مشهد مشابه لمشهد محاولة اعتداء القايد موسى على خديجة أخت حماد الفلاقي وما كان من الأخير من عقاب في القصة السالفة 313.كما كان يستغل حتى عواطفه وعواطف غيره لخدمة قضيته كحب زليخة بنت القايد 328-348 ولم يتوان في إدانة عمل أبيها. وانتقل من التلميح إلى التصريح مما كان سيجر عليها الويلات 314 -315 ب-319

وانخرط في العمل الثوري بجمع الاشتراكات وإدانة الخونة 332-335-337 والتضحية بحبيبته 349-350

ولكنه بالرغم من تسارع الأحداث وتغوّل الخونة 352-353 إلا أنه كان استراتيجيا يريد أن يجنّب القرية رحى انتقام العدو الجماعي 357 وكان ملتزما بتعليمات قيادته 362-364 وعاد إلى القرية بعد أن تم القضاء على جيوب مقاومة الخونة مع قيادته ليشاركوا فرحة عرس الحسين بن المهدي 370.

أما الشخصية الثانية فهي سي محمد النيلي السارد معلم القرآن ابن عم عواد النيلي تحدى الصعاب والرعي عند القايد مسعود ليحفظ القرآن وعلمه.

محمد النيلي في الرواية:

السارد هنا محمد النيلي ينوء بأحمال الثقل الذي يجثم على نفسه ولا يعلم له سببا 310)+(310ب) يتذكر كيف كافح ليتعلم ويتخلص من قيد الرعي عند مسعود (314ب)+(312) ولكنه دائما يعود إلى حاضره الذي تنغصه زوجته التي ترجو الولد 311 يتفكر في الواقع الذي أوجده المعمرون وبعض ملاك الأراضي الجزائريين (313)+(314)

وأخذ يتساءل عن تغييره، فيرشده من سبقه إلى النضال إلى الطريقة تلميحا (314ب) وفكر في تغيير كل شيء حتى مهنته (314د) .وكان يستحوذ على كيانه كلام محدثه (عابد المقري) عن قصصه والعبرة منها (310ج)+(313)+(315) .وأخذ يتساءل عن أحداث القرية وعن جهله بما يجري حوله (316) (318) وعن كون الجماعة من حوله تُخفي عنه أسرارا (326) (327ا، ب)(328)

وقد حاول أصحاب البرنامج المضاد توظيف أسلحتهم كالدعوة لحل العودة إلى الوراء والتآز واتهام بعض الأطراف بإثارة الفتن (330) بعد أن كان في الأمس القريب يشير إلى ماضيه عنده (318) وازدادت الأحداث تسارعا بخيانة وإثم السعيد (332) وأطلق المعتدون العنان لأساليبهم. التعذيب والقتل (334+335)وكان السارد في تساؤل مستمر. وكأنما عمد المؤلف الضمني إلى تكوين شخصيته تدريجيا إلى أن وصل إلى تساؤل يائس عن سبب إعراض أصحابه عنه وعدم ثقتهم فيه (336+337)(337ب)ثم حدثت الحادثة الكبرى بقتل ابن عمته عوّاد النيلي للمعمر ماسو الذي استولى على أرضه وأحرق زرعه وقام الطرف الآخر برد مزلزل (341) (342) (343) . وساقته الصدفة إلى اكتشاف أن محفوظ كان مركز

اجتماع المقاومين. ثم صار منهم (345+346) وقامت زليخة بعملية مدوية استشهادية (349) .وتوالت الأحداث بموت أبيها، وجنوح زوجته الأرملة المزيفة 351 مع سعيد الحركي وقرار القيادة بالإجهاز عليهم (352). ولكن يد القدر أرادت لذلك صورة أخرى وأصبحت الشكوك تحوم حول السارد وهدده النقيب وأغواه361 ...إلى أن حانت ساعة الحسم وطلبت القيادة من الجميع إقامة حفل زفاف (للحسين ووهبية) سقطت فيه آخر قطع الدومينو..(64، 67، 68، 69، 70، 71

الثنائية المقابلة : القايد المسعود أب زليخة:

أظهر المؤلف الضمني **القايد مسعود** في صوره الأولى واحدا من أزلام نظام فرنسا، يتحرك في دوائرها العلوية313و314 يملك المال والضياع والأغنام والرعاة 312 ويريد أن يبقى الوضع على ما هو عليه، ويسخر ممن يحاربون فرنسا، ويسعون لإخراجها 316، 317 بل يجد المبرّرات لما تقترفه في حق بني جلدته، حتى الأبرياء منهم كالهاني الذي عُذّب بجريرة ابنه عمّار. وفي غمرة الأحداث، واختيار كل واحد خندقه، اختار وجهته، وأبان عن معاداة الطرف الآخر الثائر 318 . حاول أن يطرد من القرية من يراهم يحرّضون على الفتنة كعابد ومحفوظ المتعلّمين المنخرطين في البرنامج المضاد 322، 326 نسي في غمرة معاداته هذه أن يلتفت إلى ابنته التي اختارت نقيض وجهته، وتخندقت مع الثائرين 328 وحاول بكل ما أوتي من قوّة أن يستعيد ثقة الآخرين، ويدعوهم إلى نبذ الفرقة، واسترجاع الوضع السابق 328، 329، 330 استعاد السارد بعضا من ماضي مسعود، حينما انفلت امر ابنته منه، واتسعت الهوّة بينهما 346 بسعيه إلى زيجات مشبوهة، بعد وفاة أم زليخة. فمن أرملة من دوار قريب، إلى مراهقة، وبعدها الشقراء المزيّفة التي أُشيع أنّه جلبها من المبغى.

وهاهي أخبار انحرافه وشذوذه وساديته تلوكها ألسنة القرية، فهو يعري نساءه معا ليجلدهنّ بالسّياط 348

في غمرة العمل الثوري الذي انخرطت فيه زليخة هربا من مخازي والدها، أخبرت رفاقها أنّ والدها سيزور في غده مكتب النقيب، وأنها ستصحبه 349، وأعلنت استعدادها لعملية جريئة جدا. وكان لها ما أرادت، بعد أن زُوّدت بالتعليمات. وفعلا قُتل الضابط،

ولكنّ زليخة استشهدت. وعاد أبوها حطاما منحنيا مهزوما 350.لم يمر ظهر اليوم حتّى وُجد ميتا في مرحاض بيته. وجرّت الشقراء المزيّفة جثّته، ولم يبكه أحد 351، 352 .

وتفرقت زوجاته إلا الشقراء المزيّفة التي اتخذت من بيته ماخورا، ولم تمض بعْدُ أيام عزائه الأولى 352. وفي جلسة آثمةلها مع سعيد الحركي والسرجان الفرنسي، انقلب الأمر إلى خصومة قتل فيها سعيد شريكي الجلسة الشقراء المزيّفة والسرجان، ثم أُعدِم بعدها سعيد 353

سعيد الحركي في الرواية:

سعيد هذا يطلع علينا جلاّدا في أوّل ما طلع علينا، وفي أوّل ما يقدّمه السارد عنه، يتأبّط بندقيته، ولا يُراعي حرمة المسجد، ولا إمامه، بل يسأل وبحدّة وجفاء عن عمّار الثائر 316. واجتمع بعدئذ مع الآبقين في سيارة جيب واحدة: الجندي الفرنسي، وسعيد، ومسعود القايد 317

يعود بنا السارد في استرجاعه إلى عهد غير بعيد، وكأنه يريد أن يبيّن سبب فساد هذه الشخصية. تذكر القرية قصّة زنى محارم كان سعيد بطلَها، فقد كان يغشى زوجة أبيه الحسناء خدّوج في غياب والده لزرق، وشعر الوالد بشيء فأراد أن يستوثق، وكان له ما أراد. فقتل زوجته، وأفلت سعيد من فأسه، وهرب عاريا 331 وسُجن الوالد، وجُنّ عمه عبد القادر بعد أن أخفق في القبض على سعيد لقتله. واختار سعيد بعدئذ أن يكون أداة في يد المحتلّين 332 .

اختار أن يُروّع القرية، بعد أن قام عوّاد بفعلته، وأحرق وقتل، انتقاما لأرضه المغتصبة. فدفع عمه حتى سقط. ثم اشترك مع الربيعي في جُرم إعدام عوّاد أمام الملإ 343

عاد سعيد إلى رذائله، فتردّد على بيت القايد مسعود الهالك. وشارك في الجلسات الآثمة الماجنة مع الشقراء المزيّفة، والسرجان 352 . في إحداها قتل شريكي جريمته، واعترف بقتلهما، فشُنق في يومه. ونكّل الفرنسيون – الذين باع لهم روحه – بجثّته، وجابوا بها الشوارع 353، 354 .

بعد قتل سعيد، عاد عمه إلى رشده، وخلع عن نفسه درن الثوب، وعاد إلى عقله واغتسل.354

03/ ثنائية الأصيل والدّخيل:

الثنائية التي تفصح عن تقابل صارخ أيضا هي ثنائية الأصيل صاحب الأرض والدخيل مغتصب الأرض وكيف يتعامل الاثنان معها. وهي ثنائيات يمكن أن نستخرجها من رحم ثنائيات وتقابلات سابقة ولكن التركيز هو على التناقضات التي تصحب تلك الارتباطات الهشة دائما والسطحيةsuperficielle .المتجذرة والعميقةprofonde في الجهة المقابلة مما يزيد قناعة التدخل غير الفني للمؤلف الضمني

أ/ هموم الزمن الفلاقي:

ب/ زمن العشق والأخطار:

ملاحظة: هاتان الثنائيتان، لا يمكن فصلهما عن بعضهما، لأن ثلاثة منها من رواية واحدة، وواحدا من الأخرى، وهذا بيان ذلك:

يتكون الطرف الأول من: – عواد النيلي من قصة زمن العشق والأخطار

– حماد الفلاقي من قصة هموم الزمن الفلاقي

تقابل الطرف الثاني : – المعمر فانسا من قصة هموم الزمن الفلاقي

– موسى الجواج من قصة هموم الزمن الفلاقي

الثنائية الأولى: ثنائية الأصيل صاحب الأرض، طرفها الأول شخصية حماد الفلاقي.

حماد الفلاقي في رواية هموم الزمن الفلاقي:

يبدأ عرض السارد **حمّاد** عن حياته، بعد أن اشتدّ الصراع بينه وبين الدخلاء مغتصبي الأرض، وأخصّهم المعمّر فانسا الذي طرده من العمل في حقله، لأنه رأى خطر وجوده، فهو يؤلب العمّال، ويحدّثهم عن أرض جدّه المغتصبة وأراضي العرش 223 .

وقد أكّد حمّاد أن المواجهة يجب أن تقوم بين أصحاب الأرض الأصليين، وبين أولائك الدخلاء، وأن له وللمهمّشين أمثاله الحق في عيش كريم 226.

ونزع عن نفسه كلّ شعور بالخوف أو الهوان، بل سعى غلى إذلال القايد موسى الذي تحرّش بأخته خديجة، وأراد أن ينتزعها من عصمة زوجها الفقير المهدي، ويتمتّع هو بها 235 . وأمعن في إذلاله حتى أذاقه كلّ صنوفه، ورضي بعدئذٍ أن يُسجن ويُعذّب، وأن يكون جلاّده صديق الأمس جلول الكبي 248 .

لقد تحرّر حمّاد من كل القيود التي كان يرزح تحتها من يوم أن وضع القنبلة في خمّارة ليون بغليزان، وفعلت فعلتها 222 . واستعدّ لمواجهة بعد أن حانت لحظته 260، وسعى إلى صديق الأمس عدوّ اليوم جلول الكبي الذي تمادى في غيّه، وعجز عدّة الطالب عن الوصول إليه. ودخل عليه بليل إلى مخدعه، هو وسليمان الفحّام، وأجهزا عليه، بعد أن عدّدا بين يديه سجلّ مخازيه 306 .

وفي طريق خروجه، صادف كمينا للعدوّ، ولم يلتفت لنداء التوقّف، وظلّ يعدو، ولكنّ رصاصات اخترقت جسده فأردته شهيدا 307. ودفنه صديقه سليمان، وهو يبكي، وكفنه ببرنوسه الأسود الذي تقاذفته أيدٍ نجسة عديدة، حتى عاد إلى صاحبه. وها هو حمّاد يُعطي المثل عن الأصيل الذي لا يرضى بديلا عن أرضه التي هي من عِرضه.

عوّاد النيلي في رواية زمن العشق والأخطار

يُظهر السارد **عوّاد النيلي** في صورة رجل فقير رثّ الثياب، يبدو ذا صلة بالأرض يحمل فأسه، ويفترش كيسه. كما كان منفعلا شديد الانفعال، لا يجتهد مطلقا في إخفائه 321 . والسارد ابن عمه يعرف عنه طبعه العنيف هذا. وعاد في سرده في استرجاع إلى زمن مولده الذي ماتت فيه أمه، كما فقد والده في الخامسة من عمره، فقال عنه السارد بأنه شقي مذ خُلق 322 . ولأن مزاجه سيئ متقلّب لم يستطع البقاء في البيت الذي آواه بعد موت والديه، فهجره واستقرّ بقرية العين، وتزوج 322 .

وهو لا ينفك يحرّض على مغتصبي الأرض القايد مسعود، والمعمّر ماسو الذي كان معه في خصومة دائمة، لأنه استولى على أرض آبائه، ولم يستطع عمّه ومربّيه أب السارد استرجاعها له. وتعدّدت الطرق التي لجأ إليها لاستردادها لكن دون جدوى 323.

ولأنه كان حرّا أبيّاً، لم يرض بالأمر الواقع، ولم يكن مهادنا، فقد دافع عن محفوظ الغريب عن القرية حينما أراد القايد طرده منها، كما وقف في صف ابن عودة في وجه جلول وابنه 327.

كما وقف بكل غضب في وجه القايد مسعود الذي جاء حاملا رسالة العدوّ في مجلس الهاني الذي حطّمه التعذيب 335.

لجأ أخيرا إلى أشدّ أنواع العنف – بعد أن أعيته الطرق البديلة لاسترداد أرضه – فأحرق ضيعة ماسو، ثم قتله 341. جِيء بعوّاد وقُدّم للملإ، للقرية كلّها، وقد نُكّل به، وبدا جسمه ملطّخا بالدم، وحضر هذا المشهد صغيره راشد 342. وبعد مشاهد الترويع نفّذ فيه الخائن حكم الإعدام، في وسط مشحون 343 . وترحّم الجميع على روحه 344 .

وأراد السارد إضفاء هالة على موته، فأبانه في صفة ملائكية يلبس البياض، ويدعو الجميع لتحرير الأرض، وهي التي بذل روحه لأجلها 366.

الثنائية الثانية، ثنائية الدخيل المغتصب:

المعمر فانسا في رواية هموم الزمن الفلاقي:

فانسا المعمّر أظهره السارد رجلا قاسيا، لا يتوانى عن طرد كل من يُظهر تمرّدا، أو يحاول توعية العمّال ببعض حقوقهم 323. ولا يأبه للجائعين أو الضعفاء. المهم أن تنتج حقوله 228. ولجل هذا لا يقبل كل من جاء بعد طلوع الفجر للعمل في تلك الحقول أو البساتين. وفي مقارنة عبثية يرى المهدي أن كلبه وحده يأكل يوميا أضعاف ما تاكله أسرته مجتمعة 230.

ولأجل كل الذي سبق استجلب عداء الكثيرين، وتمنوا موته 230. خافوا ومنهم المهدي أن تُضطرّ نساؤهم للعمل عنده، خاصة خديجة الجميلة، فيكون مصيرها مصير محجوبة التي انتحرت بعد أن هتك عرضها جانو دونما عقاب 240.

كان انتهازيا، استولى على بعض أراضيه في عام القحط بكيس من الشعير 248. وهو يدعو بقية المعمّرين إلى التآزر والتكاتف في وجه المتمرّدين، ويُسمّي لهم بعضهم كحمّاد الذي يؤلّب العمّال .

وكان الكل في ذلك المجتمع يُردّد المقولات نفسها، بل لا يتوانى معلّم القرية في اتهام الصبي محمد زورا بأنّه يسرق من بساتين مسيو فانسا 265.

ولم ينتبه فانسا إلى أن عدّة الذي طلب العمل عنده في حقله، لم يكن في خَلَدِه شيء سوى رسم خطّة للانتقام من مغتصب محجوبة خطيبته. فكان أن عمد بليل إلى ابنه جانو فذبحه. فكانت تلك القاصمة التي زهدت رغبته في الحياة، وأعلنت قطيعته مع الأرض التي اغتصبها، والتي طالما بذل الجهد في توسيعها، واستلاب غيرها. لتظهر تلك **العلاقة**

الهشّة التي تربطه بأراضيه تلك. فانفصل عنها في أوّل محك حقيقي، وعرضها بثمن بخس على القايد الذي رفضها، ثم جلول الذي أخذها 296.

وغادر المنطقة هربا من الثورة، بعد أن ترك وصيّته لأذناب الاحتلال بوجوب الدفاع عن أنفسهم 297. ولكن لات حين دفاع.

موسى الجواج القايد في رواية هموم الزمن الفلاقي:

موسى الجوّاج لذي قدّمه السارد على أنّه أغنى جزائري في المنطقة 287 . استجلب بُغض الآخرين، لأنه إقطاعي كما قدّمه السارد في النصوص الأولى، ولأنه لا يكتفي بامتصاص دماء الناس، بل يدفعهم بعد أن تجفّ دماؤهم إلى الذئاب لتفترسهم 335، 336

وقد ظهرت نظرة الآخرين الحقيقية له، في المشهد الذي استوقفه فيه حمّاد أمام الملإ ليُهينه، ويُظهر له حقيقة أمره، والتي أعماه عن إبصارها طغيانه بماله 237 . فهو الذي شرّد، واستولى على أراضيها، ودفع برجالها إلى السجن 237. كما بذل جهدا ليجلب ابن المهدي الصبي محمد ليكون راعيه، وأكّد لوالده أن العلم غير مفيد، وخصوصا لأمثاله. وقد قاوم المهدي ورفض عرضه 243.

عامل الناس باستعلاء واحتقار، فقد رد جلول الخاطِب خائبا، وعيّره بكونه خمّاسا 246. يعود السارد في استرجاع هنا أيضا إلى بدايات تسلّقه سلّم الشّهرة والمال، حينما بدأ بائعا للدجاج والبيض في مراهقته.ثم وطّد علاقته بالمعمّرين الذين أحبّوه وقرّبوه، فاشترى قربهم قطع أراض، واستولى على بعض آخر 247، 248 . وبعد أن جمع تلك الثورة أصابه البطر والكِبر. وهاهو يختال في البرنوس الذي أهداه إياه صهره بعد أن سرقه، فرأى في نفسه ملك الملوك 270 .

بعد اعتداء حمّاد عليه، توالت النكبات بهروب ابنته الوحيدة من زوجها إلى الجبل، ومقتل جانو ابن صديقه فانسا، وهروب الأخير.وانقلاب صهره عليه، انهار الرجل تماما من الرّعب ثم فقد رغبته في الحياة، ورفض عرض صديقه المعمّر بشراء أرضه بثمن بخس. **وهكذا كانت علاقته هو الآخر هشّة بالأرض حيث زهد فيها،** وقطع صلته بها كلّيا، وهو ما كان عليه شأن الشخصية السابقة فانسا.

فقد موسى عقله، فأُخذ إلى مصحّة عقلية. وهرب منها، وعاد أمثولة بين الناس يتندّرون بما أصابه 299 . ثم انتهى أمره كلّيا حينما ذُبح صهره جلول.307

II- سيميائية أسماء الشخصيات في الروايات:

تمهيد نظري:

تنتج البيئة الاجتماعية أسماء مخصوصة تضمّنها كثيرا من تضارسيها ونتوءاتها وندوبها وانكساراتها. وتظهر تلك الآثار واضحة خصوصا في الكنى المصاحبة للأسماء، وحتى في المسميات نفسها.

ويتقيد الروائي عموما بالشفرة الاجتماعية من خلال الارتكاز بالأساس في مسمياته على قواعد التسمية الاجتماعية[1]

وثمة ما يشير إلى اعتناء المؤلف الضمني باختيار يكون متعمَّدًا ذا دلالة مباشرة لا مواربة فيها لبعض شخصياته وخصوصا السارد فيها. أو في ثنائية (المساعد/ والخصم)[2]

وقد يتعدى الأمر إلى ابتكار أسماء أثرها البصري أو اعتمادها على ألوان معيّنة سابق لاعتمادها على أصوات تقرب مناداتها acoustique

وسنختار حزمة من الأسماء في قوائم مختلفة لكنها تأتلف مع بعضها لأنها تؤدي دورها الذي أسنده إليها المؤلف الضمني في بُعد الاختيار le principe du choix والمعتمد على التأويل l'interprétation وفي ظل مبدإ التأويل المدخل الذي وطّأ به راستيي كتابه الدلالة التأويلية عجيب حيث بدأ بآية من القرآن (والذين في قلوبهم زيغ يتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله) والنص : « Ceux dont les cœurs inclinent vers l'erreur s'attachent à ce qui est équivoque recherchent la discorde et sont avides d'interprétation »[3]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، مرجع سابق، عن رشيد بن مالك، السيميائيات السردية ص 78

[2] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات م س 37 [2]

[3] ***François Rastier,*** Sémantique Interprétative, P U F, introduction, mars 1987 p 09

01/ أسماء ذات دلالة تضمينية حقيقية :

خيرة، العمة حليمة، السعداوي الأستاذ، الزلاميت (نعيمة النعاس)، عوّاد الهم، المهدي الشاقور، منصور لعور، بلمريكان قدور

خيرة : اسمها مشتق من الخير.في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة يركّز الغذامي على قصة الجارية"تودّد"، ويعتمد على التحليل اللغوي لعلمية هذا الاسم ليدعم مكانتها كأنثى في مواجهة الرجل، وهو اسم يوحي بالحب والمودة بالإضافة إلى ما تتمتع به تودد من جمال مُبهِر، وهو ما تفقده خيرة [1] وهي التي استحوذت على القصص المعروفة ب خيرة والجبال وبين قوسين (ما كتبه محمد عن أمه خيرة) وفي عناوين متفرعة كثير عن هذا العنوان الرئيس، ولا يُخفي أبدا المؤلف الضمني ما يكنه لهذا الاسم ولصاحبته من شغف. وهو وإن كان يسمح لنفسه نعتها بالمتهورة، ويعدد صور تمردها على بيئتها وأسرتها كتعدد زيجاتها الفاشلة والتي أثمرت إخوة تربى كل واحد منهم في حجر غير حجرها. ولكنها أظهرت إشفاقا على من تعلقت بصبيها محمد عودة مثلا، ولم تشأ أن تحرمها لذة الأمومة التي وجدتها به وربما فطمت نفسها طواعية عن رؤية صبيها لأجل ذلك.

العمة حليمة :ها هو اسمها المشتق من الحلم يظهر جليا في رصانتها ونصائحها لابنة أخيها اليتيمة ربيعة بعد ما شكت هجران زوجها محفوظ لفراش الزوجية الرواية الانهيار(29، 30، 31)

كما كانت محل ثقة ربيعة في أحلك أيامها حينما كانت فتاة تتفتح أنوثتها ولكن في بيت سيّدتُه ليست أمها بل زوج أبيها خضرة، التي كانت تكرهها وتُعد لها العدة لمكروه شديد يطردها من البيت أو يثبت لها وصمة عار أبدية، تشكو إليها وتستند إليها، ولتكون جسرا إلى والدها عمار السنديكا الذي انتهى به الأمر فعليا إلى تطليق خضرة والقسم ألا يعيد كرة الزواج حتى تستقر ابنته ربيعة في بيت الزوجية (49) .

وكانت تقيس في كل زيارة الحالة الصحية الجسدية والنفسية لابنة أخيها، ولا تكاد تفلت صغيرة أو كبيرة 65

[1] سعد أبو الرضا، بلاغة السرد بين الجنسين، مرجع سابق، ص 21

ولكنها انقلبت أيضا إلى محرّض لها على هجر البيت حينما استيقنت انحراف زوجها وعزوفه التام عنها (68، 69) ...

السعداوي الاستاذ : يحيل اسمه إلى (السعد والحظ والبشر)وهكذا كان فعلا حيث إنه تنبأ (لعلي العنكبوت) الفتى البائس ذي الحنجرة الذهبية بمستقبل فني زاهر وزرع في نفسه ونفس جماعته اليائسين (جماعة الزلط) بصيص أمل (145)

وكل امرأة تتمناه زوجا لابنتها فهو أمل الحي (190)، (191) وأخذ الحلم يتحقق (لجماعة الزلط) ببرمجة الحفلة التي يتعرف الناس فيها على فنهم. واقتنى لهم الآلات الموسيقية (208، 209) أما السعد الحقيقي فهو الذي أصاب نعيمة بنت فاطمة الحمراء حين انتشلها من مستنقعها الذي أوقعها فيه قدور بلمريكان، ثم زوجها سليم الزين واختارها السعداوي زوجة له (194)

الزلاميت، نعيمة النعاس: بالطبع كنية نعيمة هذه مشتقة من لفظة محرفة من الفرنسية (les allumettes) وطبعا مهمة أعواد الثقاب الأولى هي الإشعال.وكانت فعلا برميل بارود أينما حلّ أوقع نارا مستعرة فهي مطلّقة وهي في العشرين .كانت وبالا على كل من وقعت عيناه عليها .باعت أمُّها شرفَها، كما باعت شرفها هي من قبل (لقدور) بلمريكان وهي صبية .ثم طلقها سليم الزين لما اكتشف هذا (116) وكانت تسرف في الزينة وحتى في صبغ لون شعرها لتصبح شقراء مزيفة . وكلما وقع بصر أحدهم على امرأة مستهترة عارية أو تخيّلها إلا واستحضر معها صورة نعيمة الزلاميت (124)...مما سبق يتضح أن خطاب الوصاية على مبدإ نقص المرأة فهي محتاجة دوما إلى من يتمم هذا النقص، وإن تعلق الأمر بأخص خصوصياتها: الجسد، والجسد هنا أيضا هو الذي يُؤسس للمبدإ الثاني : الغواية بوصفها الفعل الإيجابي الوحيد الذي تستطيعه المرأة، وتلزم الثقافة الذكورية وحماتها – رجالا ونساء– بمراقبة وتنفيذ كل أشكال الضبط الاجتماعي لهذا الجسد، ويعترف الخطاب أن الرجل يُفتن، ولكنه يشير ضمنا –على الأقل– على أن فتنته فعل من بين مجموعة أفعال.[1]

[1] ***أحمد عبد الحميد النجّار***، المرأة في المخيال الجمعي، دراسة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر القاهرة ط 01 2010 ص 40

وقد خبرت الدنيا حتى صارت قادرة على استهواء، حتى عتاة المتعففين وإعطاء الدروس للساذجات(150) ولكن ضربتها الموفقة هي التي صوّبتها نحو الأستاذ السعداوي فأردته صريع حبها (194) وانتهى الأمر إلى ما رسمته سلفا وهو الزواج به

عوّاد الهم: صفة الهم ملازمة لصاحبه عواد . وهو أسوأ ما يصيب الإنسان وقد استعاذ منه النبي صلى الله عليه وسلم هموم الحياة هي التي أخذت حيّزها من ظروف عيشه السيئة ومن صحّته وعمله في مصنع الأحذية، ولكنها لم تأخذ من عزيمته وحبه للعلم والتعلم (459)

وأخذت منه مسرّة الفرح بصغيره الطاهر ثمرة زواجه من خيرة، ورضي بهم الحرمان من الولد وفرضه على زوجته خيرة لأنه سيعيقها عن العمل الثوري (461). ثم أخذت منه حياته كلّها .فقد أقدم على الموت شهيدا لأنه صرّح بأن أصدقاءه ومعارفه استشهدوا، ولابد أن ينهل منهلهم، وهكذا كان الأمر (462)

كما كان حضوره كان ذهابه جالبا للآلام أيضا، فقد عمدت خيرة حينما بلغها نعيه بأن كوت نفسها عمدا بجمرة في ذراعها حتى تؤرّخ للواقعة (463)

المهدي الشاقور: لا يكاد يُذكر إلا ويذكر التمرد على الكل: العساكر، قايد الدوار (452) .فطاردوه وطارده الجوع ولكنه أبِيٌّ (466) .يحن على المحرومين والضعفاء ويقتص من الأثرياء الجشعين (467) ويأخذ منهم عنوة ليعطي أولائك البائسين (467) حتى سُمّي بالشاقور لبأسه وشدته وقطعه (467)

وتصرف بشدته تلك حتى مع زوجته عودة ثم خيرة وألزمهما العيش معا في الكوخ الفقير (471) وهكذا حتى صار أقرب إلى الأسطورة فتجاوز تلك الصفة البشرية، ثم انتهى به الأمر شهيدا (472)

منصور لعور: صفة العور عاهة والعرب كانت دوما تخشى ذوي العاهات "كل ذي عاهة جبّار" وتخشى بوائقه. ينطبق الكلام على منصور هذا إلى أبعد الحدود حينما بدأ حياته في الدوار بدأه مسجديا يُكثِر الغيبة كعادة البعض منهم يلوك خبر خيرة (440).ولا يجد حرجا أن يواجه أباها في موقف كهذا عند باب المسجد ثم لا يستحي أن يتحول إلى سائل يسأل عن خيرة ويدعوه لاحتساء القهوة (471)

ولا يتركها حتى بعد زواجها فيتحدث عن سحرها لزوجها يحي (449) ثم ما لبث أن صار رسول المعمر سوبارو إلى القرية (452)

بعد أن كان عيّنه القايد الحبيب العنين رئيس أتباعه في القرية يحفظ كل شاردة وواردة عن سكانها (453) وهاهو ذا يستعمله ..... يدعو له خيرة للمجيء نحوه (454) وها هي ذي تصير زوجة القايد ويصير خادمها الذي يحضر له ما لذّ وطاب صاغرا (455)

ومارس مهنته التي دأب عليها فقد راسل محمود بن القايد ليأتي من العاصمة ليطرد خيرة من بيت والده القايد (457) وكان له ما أراد.

ثم اختار أن يلبس بزة الأعداء فصار حركيا وأراد أن يتزوج خيرة أو يغتصبها في بيتها أوفي السجن بعد أن لفّق لها ما جعلها تدخل السجن ثم كان الاستقلال فما كان منه إلاّ أن يهرب مع جيش الأعداء (464، 465) .

بلمريكان قدور: نسبه إلى و، م، أ، .ولقد ارتبط ذكر هذا البلد بكونه بلد المغامرة والفرص السانحة والأراضي البكر فسعى إليه المغامرون من كل حدب وصوب وحتى المقامرون.

وكل من نُسب إلى هذا البلد فهو يملك من سماته الشيء الكثير، وعُرف عن قدور هذا هذه الصفة التي بدأها باكرا غداة الاستقلال حينما قصد محمود بن القايد وهو منهار تماما بعد فقده لبيته وزوجته عائشة التي فضلت هجرانه والزواج بمحمد بن خيرة. فأراد أن يستغل ظرفه وعرض عليه شراء كل أملاكه فورا (491 خيرة والجبال) وهو الذي كان يتاجر في كل المشروع والممنوع فامتلك (الحمام والحانة والمطعم...) وتاجر في الحلوى والأقمشة والروائح والأحذية والأراضي والفواكه ....ثم تحول إلى تجارة الذهب وحتى المخدرات (117 بيت الحمراء)

وحتى لباسه يوحي بصلته بهذا العالم الجديد فهو يلبس سروال الجينز (122)

لم يتوان عن شراء بكارة الصبية نعيمة من أمها الحمراء واستغل حاجتها للسكن فأفقد نعيمة عذريتها بعد أن خدّرها، وهي تلميذة في مرحلة المتوسط (127 الحمراء) كما كان من قبل تردّد على أمها بعد أن أخذها برضى زوجها الديوث النعاس (441 الحمراء

02/ أسماء ذات دلالة موهمة:

قبل قراءة الإيهام في الأسماء الآتية، لابد من التأكيد على صدقية ما ذهب إليه بالمر من أننا نصل إلى استنتاجات على طول عدة سطور دون أن نستقصي في الواقع كل الجوار الدلالي.

المنطق واللغة: (قد يكون بعض المنطق مضلّلا، كما يبيّن هذا النص المترجم عن بالمر[1] وهو ما سنستثمره في قراءة دلالات بعض الأسماء المضلّلة)[2]

<< المصطلحات منطق ومنطقي تستعمل في العادة لتعني المعقول وذا المعنى. لكن هناك معنى مضبوط للمصطلحات بالعودة إلى الأنظمة المنطقية الرسمية، والتي لها صلة بالشائع من الأنظمة الرياضية، والتي تتفق مع صدقية الاستنتاجات.

ثمة مثال مفضّل من نصوص الكتب التقليدية للمنطق وهو:

Logic and language

The terms logic and logical are often used simply to mean reasonable or sensible. But there is a stricter sense of the terms to refer to formal logical systems which have much in common with mathematical systems, and witch deal with the validity of inferences.

A favorite example from traditional logic textbooks is:

All men are mortal.

Socrates is a man.

Therefore Socrates is mortal.

Here the conclusion (the third sentence) follows from the premises (the first two sentences). The inference is logically valid. Notice, however, that this would not be true of:

All men are mortal.

Socrates is a mortal.

Therefore Socrates is a man.

A moment's reflection will show that here there is a false conclusion, for Socrates might be the name of my cat.

We often reach conclusions along such lines without actually stating all the premises.

[1] ***Palmer F.R.*** Semantics s[nd] ED Cambridge university press low price egyptian ED 2004 p 177

[2] الترجمة للدارس

كل إنسان فان

سقراط إنسان

ومنه سقراط فان

هنا الاستنتاج (الجملة الثالثة) تتبع جوار معنى الجملتين الأولى والثانية. والاستنتاج مقبول منطقيا، مع الإشارة مع ذلك إلى أن الاستقراء التالي لا يمكن أن يكون صحيحا:

كل إنسان فان

سقراط فان

ومنه سقراط إنسان

ففي لحظة تفكير، سيتبين أن ثمة استنتاجا خاطئا، لأن سقراط قد يكون اسم قط لي.

نحن غالبا ما نصل إلى استنتاجات على طول عدة سطور دون أن نستقصي في الواقع كل الجوار الدلالي>>.[1]

مسعود: اسم مفعول من مادة (س، ع، د) أي وقع عليه السعد، وقد ورد أربعة أشخاص في الروايات يحملون هذا الاسم (مسعود أب زليخة القايد ومسعود سائق الشاحنة، الشيخ مسعود كاتب الحروز، ومسعود الشيخ الإمّعة

مسعود القايد أب زليخة: كان تعيسا بكل المقاييس فقد فَقَد زوجته أم ابنته الوحيدة زليخة، فتنقل بين زوجات عديدات اختار أن يتخلى عن التي أصابها المرض الخبيث دون اكتراث وجلب الشقراء المزيفة من دار البغاء، وكان يجمع الزوجات معا ويشبعهن بالسوط، فقد كان ساديا وعاجزا جنسيا(346-47-48).وكذلك فقد صلته ومودته بابنته الوحيدة التي اختارت طريقا غير طريقه، بل في نقيض ذلك، وحُرِم منها بعدما قامت بعملية استشهادية انتحارية(346) .مات ميتة بلهاء فقد مات بمرحاض بيته بسكتة قلبية، ولم يبكه أحد (351-352)

مسعود الشيخ النكرة: كان إمعة يؤيد صاحب القوة القايد موسى بالرغم من يقينه بأنه ظالم .ولحقه من الإهانة من حماد خصم القايد ولم يرعوِ (233) .واستمات في موقفه ذاك وأخلد إلى الأرض. ركز عينيه فيها هربا من عيني حماد الملتهبتين (234) .ثم سرعان ما

[1] الترجمة للدّارس، والنص تتمّة للنص السابق

أخذ يُثني على شهامة حماد ليبعده عن سيّده القايد (334) واستحق أن يُنعت بعدئذ بالخنزير لمواقف هذه (237). وبعدها لم يتوان في السعي إلى جلب عساكر فرنسا لنصرة القايد (237) .ولم يكن ينال من هذا شيئا، وكانت حياته بائسة يقدّم عن بؤسها لباسُه المتسخ وجلاّبته القديمة (233).

مسعود سائق الشاحنة: (من أوراق محمد – زوجتي عائشة) كان سائق الشاحنة الذي قادته الأقدار ليحمل عائشة الهاربة (480). وكان يبدو كريما وسعيدا من ضحكاته تعليقا على مواقف عائشة القروية، كما كان مقداما حينما قدّمها على أنها زوجته ثم أعطاها اسم دليلة وقدم نفسه على أنه مسعود، ولكنها اكتشفت أنه كان شقيا في غرفته المظلمة بالعاصة همّه الوحيد ألا تفارقه زجاجة النبيذ (481). ولم يكن يستطيع الارتباط بأحد بسبب ظروفه السيئة وتنقله وحبه للخمر .ولهذا تنبأت له عائشة بنهاية قريبة وهربت من بيته ذاك (482)

مسعود كاتب الحروز:(زمن العشق والأخطار)(هموم الزمن الفلاقي): كان شخصية خلافية ففي حين يراه البعض مباركا، يُمكن لحرزه أن يفعل الأفاعيل، ويجعل البطون المُجدبة تعود لتُصبح مدرارا منجبة (كلثوم زوج الإمام 311).كذلك يمكن لحرزه أن يقرّب البعيد ويلين الحديد ويجعل القلوب تهفو إلى بعضها كما اعتقدت سعدية بنت القايد حينما كتبت حرز المحبة لحماد وانتظرت مفعوله دونما جدوى(هموم الزمن الفلاقي 290) وهم السُّذّج، ولكن حقيقته يعلمها المتبصّرون كالإمام محمد النيلي الذي بصق بمجرد ذكر اسمه، وأخبر زوجته عن علاقة المسعود هذا بعساكر فرنسا، وبكونه كلبا مسعورا، وبأن لا قدرة لحرزه تماما على قهر العقم.311

المزلوط حمزة: (الانهيار) الزلط : كلمة عامية تعني العوز والفاقة، لكن المؤلف الضمني يعرّفنا به في أوّل الرواية على أنه بائع الحلوى الذي خرق الجدار وتخلص من حياة الرق وأصبح رجلا ثريا في الجزائر العاصمة 06 حينما كان يدمن السكر ويقف وراء عربته الصغيرة أمام باب المدرسة يبيع الحلويات 14 .لكنه قبل هذا تخلص من ماضيه كله . فقد سبّ أصله وحيّه ومدينته وزوجته خضرة، وكسر عربته ثم هاجر إلى العاصمة 08 وأصبح رجلا مُترفا يملك الفيلات والسيارات ويسافر إلى أوربا وأمريكا.... ولكنه باع نفسه

للشيطان 09 أصبح ممقوت الجماهير فلا يذُكر في الحي إلا لُعن (23) (25) حتى نديم محفوظ في الحانة سخط من تشبيه محفوظ له بأنه شبيه حمزة المزلوط فسبّه ودفعه بعنف (57)

سليم الزين:(بيت الحمراء) الزين : أي الجميل في العامية، وأصلها فصيح، وهو الذي كان مخادعا فقد أغرق نعيمة بكلامه الجميل عن الحب ... ثم تزوجها ولكن لما طلقها عرفت حقيقته (126 بيت الحمراء).. ..

كان عنيفا مع زوجته نعيمة يجرّدها من ملابسها ويبقيها عارية واقفة ويهزّها بعنف حتى تعترف له بمن أفقدها بكارتها (127) (184) .وهو الذي كان سخر من المتخلفين، فما قيمة غشاء في عصر الصواريخ كما كان يتساءل؟ (127) وأظهر صورته الحقيقية القبيحة حينما عاد إلى الحي لا لشيء سوى ليفضح سر زوجته وما فعله بها قدور بلمريكان حتى يفسد ما سمعه من خبر زواجها الوشيك بالسعداوي. لأنه أرادها ألا تتزوج أبدا حتى تجن 198-199 .وقذف بذلك كله في روع من يعتقد أنه سيشيع الخبر عواد الروجي (199). ولكنه بدلا من ذلك أشبعه ضربا (206) .ثم أرسل رسالة لزوجته يطالبها بالعودة حتى يقطع الطريق على خطيبها السعداوي الأستاذ (202)

الصادق بن الهاملي: (الانفجار) كان صبيا كغيره من الصبيان يحب اللعب لكنه كان غير صادق حتى في لعبه فهو يشجع الأخضر لمجابهة أحمد المجنون المسيطر، ثم يهرب ويتركه يجابه مصيره مع المجنون402 . وكان لا يتوانى على الافتراء على صديقه الأخضر، بأن له علاقة برحمة ويعطيها التمر والحلوى ليوقع به حتى ينجو بنفسه (404). كما كان ذليلا راضخا شديد الرضوخ قابلا للركوع حتى نُعت بوجه الطفلة404. وكان مراوغا كلما سنحت له الفرصة هرب وترك صديقه لمصيره (404) ولجبنه انقطع عن ساحة اللعب في القرية ثم عن الجامع أيضا (407)

وبعد الصبا والفتوة اختار أن يكون خادما للمعمر جاكو سائقا لسيارته(414)(421) وبعدها لابد أن ينحدر إلى وحل الوشاية والعمل مع الأعداء. فقد حذّر الفرطاس الأخضر من مراقبة صديقه القديم الصادق (433) (434)

سعيد الحركي: زمن العشق والأخطار) كان سببا في تعاسة أسرة كاملة، فقد كان يتردد على زوجة أبيه الفتية الساحرة زانيا زنى المحارم حتى فاجأه والده فقتل الزوجة وهرب

سعيد عاريا (331) (332)، وسُجن الوالد وجُن عمه عبد القادر الذي أعياه البحث عنه لقتله 332

وبعد أسبوع ارتدى سعيد بزة الحركة (332) ثم صار أداة العدو ولسانا يهدّد وينفّذ (341)، ويترجم عنهم كلامهم الحاقد (342)و (343)

ثم أخذ يتردد على بيت الهالك القايد المسعود مع السرجان الفرنسي تردّدا مشبوها ثم مفضوحا على الشقراء المزيفة (352) ويختم حياته الشقية بقتل السرجان والشقراء المزيفة في جلسة خمر آثمة (353) ولم يتردد الفرنسيون في شنقه قبل زوال اليوم نفسه ومثّلوا بجثته بجرها في أزقة وطرقات القرية (354).

العامري القايد: (الانفجار1-الانفجار2) العامري القايد الجشع كان هادما لا عامرا كما يُنبئ اسمه.هو الذي أراد أن يتحكم في مصير البلدة كلّها (373) ويستغل حاجة الخماسين (374). ويطلق لسانه بالغيبة (379) .وكان قد استولى على أراضي العرش بعطاء بخس (417) .ولم يعد يأبه إلا لمزرعته (428) حتى كان أن اعترض أحمد المجنون طريقه وفقأ عينه (425) .العامري ينتقم من عائلة العرباوي فيحرق الكوخ وتحترق داخله الأم فاطمة (430)

الحبيب القايد:(خيرة والجبال) يحيل الاسم إلى الحب، والرجل لم يكن يحبه أحد من خاصته، أو ممن كانوا يتقلّبون في نعمته، بل العكس فقد كان بغيضا عند كل من عرفه يحي اليتيم زوج خيرة الأول كان خصمه يطالبه والمعمر سوباري بأرضه المغتصبة فكان يسخر منه بسؤاله عن حاجته للأرض ففكر ففي قتله أو قتل المعمر سوباري لكن القدر عاجله فقتل دونهما (450-451)

لما تمكن من الزواج من خيرة اكتشفت عجزه الجنسي، فكرهته ثم رأته قتيلا فلم تذرف دمعة واحدة عليه وهي ترى فجوة عميقة في رأسه وهي زوجته ولطالما تمرغت في فيض خيراته (453). ومن كان قاتله؟ إنه ابنها راشد بن يحي اليتيم زوجها الذي يُتهم القايد نفسه بقتله (454)

لقد كان راشد يفكر في الثأر من قاتل والده (462) وفعلها(453-455-457) فتخلصت المنطقة من شرور القايد (459) وحتى ابنه محمود الذي جاء مطالبا بإرثه في بيت والده لم يظهر جزعا عليه لا هو ولا والدته فوفو فضيلة (457-463-483)

الأرملة سعادة: (زمن العشق والأخطار) زوجة محمود الفقيه الإمام كانت تغني وتشارك في أفراح بعض معارفها (319-368) كما كانت لها معرفة بعلاج عقم النساء (324) رغب في الزواج بها عبد القادر المجنون (333-337) لكنها كانت تبدو عجوزا بائسة (338-366-367) بالرغم من كونها حريصة على نشر السعادة والابتسام بطيبة(338) كما أنها بخلاف اسمها كانت تُرمى بأنها امرأة منحوسة (339) فقد فقدت طفلها وابنتها والتحق بهما أبوهما زوجها محمود الفقيه (338) .فلم يكن من بد أن يكون للسعادة موطئ قدم في مثل هذه المصائب المتلاحقة. ولكنها كانت تحرص على أن تبث السعادة في قلوب من يحتاج جهدها، كما فعلت مع زوج الإمام عبد الحميد فاطمة (339)

كما كان بيتها مأوى للمجاهدين (345-352-357-358-364) وللعاشقين عابد وزليخة 348

03/ أسماء ذات دلالة قُطرية خالصة:

تأخذ خصوصيتها من الطابع الثقافي الجزائري الذي ترتبط فيه بعض الكنى باللغة المحكية التي تطعمت برصيد من التأثير الثقافي الفرنسي الذي ذاب في المكون اللغوي الهجين في الجزائر حتى صار يشكّل جزءا شديد الالتصاق به حتى لكأنه أصيل غير دخيل وغير قابلل للمحو أو الإزالة أبد الدهر.

عمار الساندیكا: أي النقابي لارتباطه بالنقابة (syndicat)Syndicalisme [1] (الانهيار) أبو ربيعة يعيش وحيدا بعد أمها الميتة وتطليق خضرة الخياطة كان رفيق أبي محفوظ راشد الشهيد في الكفاح المسلح في الجبل الأخضر (15-23-28) . حينما اشتد وطيس معركته مع زوجته خضرة وجرأتها عليه وإقدمها على إهانته (47) انصرف إلى عمله النقابي (47) .لكنها عمدت إلى إيذائه أكثر بإيذاء ابنته ربيعة، والافتراء عليها (47-48) فما كان منه إلا أن طلقها غير نادم، وأقسم ألا يتزوج مادامت ربيعة في البيت. وعاد إلى نشاطه النقابي بحماسة أكبر (49) وهو الأب الذي غرق في نشاطه النقابي، وصراعه مع من سماهم جراثيم الرجعية والامبريالية(31)

[1] كثير من الناس يعرفون بمهنهم (الكوردوني، البولونجي، البوشي...) فقد صار جزءا منها وصارت جزءا منه لا يُذكر الا بها (بيت الحمراء)

عوّاد الرّوجي:[1] (بيت الحمراء) كهل متشرّد شديد العوَز.تعني كنيته بالعامية المحمرّ. قبل الاستقلال ماتت زوجته وأحرق كوخه (146) دخل السجن مرّات لُقّب بالروجي لتناوله النبيذ الأحمر(146)(179).

رجل محروم من مباهج الدنيا يشتهيها ولا يجد لها سبيلا (116). ويتذكر مآسيه وموت زوجته (116) يطارد سراب امرأة جميلة نافرة ويتمنى الزواج منها، وهي تحتقره، وهي نعيمة المعروفة بالشقراء المزيفة 130 أصبح مدمنا على الخمر (146) حتى صار البعض يرى فيه خطرا على الحي بل على المجتمع كله (158)، وأصبح مضرب مثل الساقطين والاثمين والمنحرفين(170) حاول أن يخرج من سطوة الخمر، ويقلل منها، ويمتهن مهنة، ولكنه يئس ثم انتكص (186-187-188) (213) (214) (215) وقرر أخيرا أن يهجر المدينة القاسية (213) .وفي التأويل الكارثي لبنية العوامل يمكن أن نلاحظ القدرة السلبية للسارد – العامل الذات تبرز خاصية أساسية على المستوى التركيبي، وهي خاصية المواجهة التي تقوم على التفاعل الصراعي والصدامي بين عاملين تركيبيين: السارد- العامل الذات والعامل المضاد، وتنتهي هذه العلاقة بهيمنة العامل المضاد في علاقته التفاعلية بالعامل الذات[2]

محمد اللاز: (L'AS) (الانهيار)[3] : نادل المقهى : شاب محترم مؤدب (39) مرحٌ جدا. ذو صوت عذب يردد أغنية أم كلثوم (40) .يعلق بأسىً على قتل محفوظ لزوجته ربيعة، (112)، ويحتسب المصيبة عند الله، ويدعو إلى طرح اليأس (113) .

محمد اللاز: (L'AS) (بيت الحمراء) : هو نفسُه نادل المقهى، وهو المرح الذي يقيم علاقات حميمية مع روّاد مقهاه، فهو يفرح بلقاء عوّاد الروجي (118-119) ويدعوه إلى طرح اليأس أيضا هنا (119)

---

[1] Le vin rouge لون مرتبط بالنبيذ الأحمر الروجي : من ROUGE

[2] عبد المجيد الونوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، في التأويل الكارثي لبنية العوامل، م. س ص ص 280، 281

[3] لم يكلف المؤلف الضمني نفسه شرح اللفظة كما فعل مع غيرها، سابقتها مثلا وكأننا نعرفها أو علينا أن نعرفها. كان لابد أن يأتي بتوقيع لصاحبه الطاهر وطّار، فجاء بأهم شخصية في أهم أعماله اللاز.

كما كان الشخص الوحيد الذي يرتاح عبد الله لرؤيته وحديثه فهو طلق اللسان ويعرف كيف يُدخل السرور إلى قلبه ويطربه بكلمة سي (156-157) ويسمع إلى مواعظه (188) وهو مثقف يعرف السرقات الشعرية من ديوان نزار قباني (162)، يشارك في تهدئة الخواطر (174)(175) ومد يد العون إلى المحتاجين (176)، ويشارك عازفا في مجموعة موسيقية (188-208) الدف والغناء والكمان .

وهو بهذا يرسل بتحية إلى وطّار فقد عمل على وضع شخصيته في مكان لائق جدا بالرغم من كونه يتجنّى على مهنة النادل التي يندر فيها أن يكون صاحبها على هذا المستوى من العلم والأخلاق والمهارات الفنية

أما وطار نفسه فقد أظهر شخصيته اللاز مقيتة ابن زنى، وفيه من الآفات ما لا يحصى (السّكر، الشذوذ، الاعتداء...

اللاز قاعة (الانفجار 2 الأخضر الرمشي) : هي لعبة الورق التي دأب بعض رواد المقهى على لعبها إما لمجرد التسلية وتمضية الوقت، وإما للقمار، وهي تشكل أيضا تذكيرا بالاسم اللاز L'AS (424)

عائشة (دليلة)[1]خيرة والجبال: زوجتي عائشة ثم ذكريات: السيدة دليلة التي كانت في قريتها عائشة وابنة الإمام عبد القادر، اختارت الهرب من قريتها والتوجه إلى العاصمة مع أول قادم ودفعت الإمام إلى اعتزال الإمامة والهروب من القرية ثم الهجرة تماما إلى فرنسا (489) (478-481-483) (زوجتي) (488-489) (ذكريات) واختار لها السائق مسعود اسمها (80-81) آواها إلى بيته وتنكّرت لإيوائه وتركته(482)، كما تركت من بعده الرسام الذي تعرفت عليه، وعلّمها الرسم وتزوجها (483) كما تنكّرت لمحمود زوجها الجديد، وأخذت منه منزله احتيالا وطلبت الطلاق منه لأنها تعرفت على شاب أقل منه سنّا وبهرها بمهنة المراسل الصحفي (486-487) فارتمت أمامه بمنزلها (487) (زوجتي).وهي بذلك تُعطي صورة نمطية عن دليلة المحتالة أومدام دليلة.

[1] السيدة دليلة Pseudo nom – Mme Dalila الاسم المستعار، وهو مرتبط بالاسم الوهمي لغرض الاحتيال، وهو يتردد كثيرا بهذا المعنى.

فوفو (فضيلة) (خيرة والجبال زوجتي عائشة): وهي أيضا من التأثر بالثقافة الفرنسية في ترخيم المنادى والاكتفاء بحرفه الأول مكررا (سوسو، نونو، ...) وغالبا ما يكون ذلك شائعا بين ذوي الرّفاه والميوعة. كانت فضيلة ممرضة تزوجها القايد الحبيب، وأنجب منها محمود (483) .اختارت هذا الاسم المستعار حتى تعيش حياة صاخبة ولأنها صارت تمتهن مهنة غير شريفة تماما وهو ما هددت به عائشة زوجها بن فوفو بأن تذيعه (486)

الدزيرية (اللهجة) : خيرة والجبال زوجتي عائشة: أخذت كل منطقة ترطن بلهجة خاصة بها تميزها وتميز المتحدثين بها، وتحدد انتماءهم الجغرافي وهذه اللغة المحكية (Dialecte) تشكل موضوع بعض الدراسات الأنثروبولوجية. ولكن أن تشكل هذه اللهجة هنا أو هناك جزءا من شخصية الإنسان وتفوّقه على جهة أخرى أو مدعاة لفخره فهذا ما يحتاج إلى دراسة خاصة، وربما مردّ تلك النظرة العلوية الخاصة إلى هذه اللهجة بالذات انتماؤها إلى عاصمة البلاد، والبلدة الأولى أهمية . وهكذا صارت مكسبا تعدّده فوفو لدليلة على غيره من المكاسب (... كنت مراهقة واليوم أصبحت امرأة ناضجة ومتحضرة تُدعى دليلة تحسنين التحدث بالدزيرية ورسم اللوحات الفنية...) (484)

الرومية زوجة عابد (الفرنسية) (زمن العشق والاخطار): تزوجها عابد بفرنسا ولما قرر العودة إلى القرية اقترح عليها الطلاق فرفضت وفضلت أن تبقى زوجته (315). وإذا ذُكرت ذُكرت مباهج الحياة والمدن التي تعج بالمارة والسيارات، والعطور الزكية والألبسة النظيفة، مما يلهب خيال الشباب وكان يستغل ذلك ليعيدهم إلى التفكير في أن تلك المباهج صنعها "الرومة" من خيرات الجزائر وعلى حساب أهل الأرض الأصليين (315)[1]

الشقراء المزيفة: la fausse blonde وقد وردت في روايتيين لشخصيتين مختلفتين

نعيمة الزلاميت (الشقراء المزيفة الأولى) رواية بيت الحمراء.

الشقراء المزيفة (بصفتها هذه دون اسم) في رواية زمن العشق والأخطار.

يبدو الربط بين الشخصيتين هو شبهة الانحراف والارتباط بالبغاء والمبغى

نعيمة الزلاميت (الشقراء المزيفة): لنا أن نكتشف كيف يُنظر إلى المرأة التي تسرف في الزينة وفي صبغ شعرها بالأصفر لتظهر شقراء. فقد قارن عوّاد بين صورة امرأة في

[1] الرومية: الدلالة اللغوية نسبتها إلى الروم، تسمى بها المرأة الفرنسية، وتسمى به اللغة الفرنسية أيضا

إعلان فيلم شقراء شبه عارية مستلقية على سرير وثير وهي تدخن سيجارة (ملبورو)... في عينيها الزرقاوين شهوة صارخة... وراح يقارن بين صاحبة الصورة ونعيمة النعاس (124)

زوجة القايد المسعود (الشقراء المزيفة): قيل في وصفها: (...عاد القايد من المدينة بامرأة ضخمة الجسم ذات شعر قصير مصبوغ بالأصفر عرفت في القرية بالشقراء المزيفة. وأشاع البعض أنها كانت في دور البغاء....) وقيل إنها هي التي أوحت لزوجها السادي بفكرة ضرب زوجاته بعد أن يعريهن معا (347-348). واكتشفت القرية أنها كانت تستقبل السرجان وغيره من عساكر الاحتلال في وضح النهار وسمعت القهقهات ووجدت زجاجات النبيذ الفارغة على عتبة بيت القايد المسعود الذي لم تمض بعد أيام الحداد الأولى على وفاته. وهي بذلك تؤكد صحة ما أُشيع عن كونه جلبها من مبغى (3

04/ مسميات لمظاهر ثمانينيات الجزائر:

الحايك الأبيض والأصفر: كانا مظهرين معتادين زمنئذ .فقد تلفعت(نعيمة) بالحايك وخرجت وهي في سن العشرين (بيت الحمراء) (127)(129). أهدت الحايك لجارتها إيذانا بتمردها وخروجها سافرة فيما بعد (182) .كان محمد اللاز يمشي مع فتاته وهي بالحايك الأبيض وهو في العشرينيات وهي بالطبع دونه سنا (196) بيت الحمراء. كما تلفعت بالحايك الأصفر وخرجت من البيت (ربيعة) زوج محفوظ وهي أيضا في العشرينيات أو دونها (21) (الانهيار)

وجرت إلى الحايك فتلفعت به وخرجت العمة حليمة(69) الانهيار وقد اختفت هذه المظاهر تماما عند من هن في مقتبل العمر وحتى الطاعنات أيضا.

السروال والمرأة: من تلبس السروال عصرئذ تُعتبر مترجلة أي متشبّهة بالرجل، وها هو منصور ينأى بمن يحب أن تكون كذلك. "...ثم إن وردة لا تلبس السروال مثل المعلمة المترجّلة 35 الانهيار.

(نعيمة) استغنت عن الفساتين المحتشمة وارتدت الجيب والسروال الجينز... أهدت الحايك الأصفر لجارتها 129 بيت الحمراء. وهو مظهر عم كل الفتيات فلا تكاد تجد غيره أبدا إلا فيما ندر .تفترض الطبيعة المركّبة للعلامة الملبسية لدى بارت وجود تركيب يسمح بملاءمة وحداتها داخل التباينات المقطعية بين الدال والمدلول، تركيب تمليه تلك التحولات التي

تقيمها الكتلة المستعملة أي الكتلة المتكلّمة ...إذ يقتضي البحث عن الآلية الدلالية للباس معالجة كل ملفوظ تقرّره جريدة الموضة داخل السَّنَن الملبسي...[1]

سجائر الهوقار والهام: أكثر السجائر استهلاكا آنئذ .فها هومحفوظ يطلبها من البائع (...كالعادة سجائر هوقار (99) الانهيار. أمسك لفافة من علبة سجائر الهام ثم أشعلها بقلق. بيت الحمراء(133).

وهناك سلع كان ذكرها شائعا جدا منها مثلا:عطر **برجوا** وهو عطر ربيعة المفضل (21) الانهيار.ثم سيارة **404 بوجو** أيقونة ذلك الزمن يستعملها السائق الأصلع ليغري نعيمة بالركوب معه...(131) بيت الحمراء

أما عن مسميات الفن فإن الأثر المصري واضح جدا: **أم كلثوم** (ياحبيبي طاب الهوى)(هذه ليلتي) 41 الانهيار. **فريد الأطرش** ليه الظلم ليه (28-30) حكاية غرامي (143) بيت الحمراء المسلسل المصري (47) الافلام (83) (الانهيار)[2]

إرخاء اللحى وما صحِب ذلك من مظاهر وتصرفات شاعت آنئذ، وتداول لمصطلحات جديدة

قراءة القرآن في الشارع كما فعل عبد الله (...وواصل سيره غير آبه بنظرات المارة... ولما دخل شارع خميستي كان قد أتم سورة يس (156) بيت الحمراء

نعْت عبد الله **بالعالم** وهو لم يتجاوز المستوى الثانوي، وتصديقه لذلك، وتصرفه على أساسه (157) بيت الحمراء

ذيوع مصطلح **اللغو** (157) **عزلة شعورية** (25) الانهيار **الجاهلية** الحقيقية (136) الانهيار...

تداول اسم **قاسم أمين** بالقدح الشديد وتحميله ويلات المجتمع وتفسح المرأة .

ومن أسماء الكتب الذائعة الصيت أيضا **إحياء علوم الدين** للغزالي **في ظلال القرآن** لسيد قطب (153) بيت الحمراء

---

[1] ***عبد القادر فهيم شيباني،*** السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف ط 01 2010 ص ص 49، عن Roland Barthes système de la Mode ED du Seuil 1967 pp217-22250

[2] وما استتبع ذلك من ذيوع اللهجة المصرية والروايات تنوء بأثقال بعض العبارات العامية المصرية التي ستخصص لها مساحة من الحديث عن لغة الرواية

تداول نكبة **اغتصاب فلسطين وضياع الأندلس** (155)

05/ مسميات ارتبطت بالنظام السياسي الأحادي آنئذ:

أ- الأوثق صلة بالسبعينيات:

الثورات الثلاث (24) والإشادة بها (189) .مكتب الاتحاد الإقليمي للنقابة (50) قسمة الحزب (190). منسق خلية الحزب (208). جراثيم الرجعية والإمبريالية (31) صفوف التقدميين (191) فئات الشعب الكادح (145)

مناورات الرجعية وتكالبها على المكاسب الشعبية خصوصا الثورة الزراعية (191) مزارع التسيير الذاتي (176)

ب- الأوثق صلة بالثمانينات:

ارتباط رئاسة البلدية بالمسؤولية في الحزب الأوحد (70).

السعي إلى وساطة مسؤول الحزب والمجلس الشعبي للحصول على سكن اجتماعي (186)

تقديم شكوى عن الدعارة لا يكتفي بمحافظة الشرطة بل يتعداه إلى قسمة الحزب (134)

أخذت علائم التصدع تظهر واضحة في بعض المظاهر

شكوى بعض المسؤولين في الحزب من هجوم دعاة المراجعة والانفتاح (190)

شكوى وإدانة الزمن فكل شيء تغير في هذا الزمن النحس (137)

مناقشة سياسة البلاد المقبلة على إصلاحات كبيرة (210)

تجرؤ المؤسسة الدينية على انتقاد مالم يكن مسموحا به(الإمام :القدوس هو الله... فلماذا تضفي القدسية على ثورة هي من عمل البشر، وأصبحت من التاريخ (210) .... الثورة لم تكن في سبيل إعلاء كلمة الله أكبر ....قامت من أجل طرد المحتلين...(210)

(الإمام:...لا فائدة ترجى من الجدل مع من مسختهم الاشتراكية والماسونية (211) وكان قبلها عبد الله قد قال مجادلا السعداوي الأستاذ التقدمي- الوظائف الاجتماعية أوهام اجتماعية بتقدير بورديو، ويضيف إن طقوس المؤسسة هي التي تجعل ممن تعترف به الدخول في المؤسسة ملكا أو فارسا أو قسّا أو أستاذا. فترسم له صورته الاجتماعية، وتشكّل التمثّل الذي ينبغي أن يتركه كشخص معنوي، أي كمكلّف من لدن جماعة ناطق باسمها. ولكنها تفعل ذلك أيضا بمعنى آخرن فهي إذ تفرض عليه اسما أو منصبا يُحدّده

أو يعيّنه أو يشكّله تُرغمه على أن يُصبح ما هو عليه، أي ما ينبغي أن يكونه فتُلزمه بوظيفته، ويدخل في اللعبة والوهم، ويلعب اللعبة والوظيفة. أكثر من ذلك سلطة الكلام ليست سوى السلطة الموكولة لمن فُوِّض إليه أمر التكلّم بلسان جهة معيّنة، بل إن فحوى الخطاب وكيفية إلقائه تعودان إلى المقام الاجتماعي للمتكلم، ليُنظر إلى الناطق باللسان باعتباره مضللا عُهِد إليه بأمر التكلّم – [1]: << نحن لا نريد الغد الأحمر[2] فالأمة المجاهدة لا تقبل أن يتغشى الانحلال بين أبنائها.... الاشتراكية خطر على الأمة>> (145) .

06/ مسمّيات مرتبطة بفترة الاحتلال :

خمّارة ليون : لن نتحدث عن انتشار المخمرات والحانات، فهذا أمر ظلّ موجودا حتى بعد استقلال الجزائر، بل إن بعض المجاهدين كوفئوا بعد الاستقلال برخص الحانات وبيع الكحول . لكن الأمر متعلق بتسمية الخمارة بمدينة فرنسية : حتى إن كثيرا من مدن الجزائر، أعطيت لها تسمية المدن الفرنسية تبركا بها (بوردو، بوتيت باريس، فيليب فيل) وهي التي فجرها عابد المقري "219 هموم الزمن الفلاقي"

- – سوباري + جاكو + ماسو 310-313 "زمن العشق والأخطار" جاكو 379 ... دفيد المعلم اليهودي 390-466 *
- الانفجار سرجان جاك 316 سوباري 441... خيرة والجبال – بلاك كلب جاكو 469[3]
- النقيب فرنسوا 407 الانفجار– جورج النقيب الفرنسي الجديد بعد مقتل النقيب جون بول 357 "زمن العشق ..."

الضابط جورج (المعروف بالعين الزرقاء) قتل 236 .

- النادل جورجي، بمخمرة ليون، الإسباني (220)[4]

---

[1] ***عمر أوكان***، اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط 01 2011 ص ص 302، 303 والمصدر هو Ce que parler veut dire Bourdieu .... Fayard Paris 1982

[2] شعار الشيوعية

[3] كلاب المعمرين كان لها الحظ في الأكل أكثر من أسرة مجتمعة...الرواية ص 469

[4] لم تكتف فرنسا بتسليم خيرات الجزائر لمعمريها الفرنسيين، بل أشركت معهم شذّاذ الآفاق من أوربا كلها وحتى اليهود.

هؤلاء المعمرون وإن تعددت أسماؤهم إلّا أن الجامع فيما بينهم استيلاؤهم على أجود الأراضي غصبا من أصحابها وملّاكها الأصليين كما يتكرر في الروايات المختلفة.

مدينة ليون 418، عمل بها أبو السارد الأخضر الرمشي. مدينة باريس (315) (زمن العشق والأخطار) كان بها عابد .

مدينة تولوز (489) (خيرة والجبال) وهي التي التقى بها الإمام عبد القادر المهاجر ومنصور لعور الهارب .

- 403 بوجو السيارة الأيقونة آنئذ 431 "الانفجار"
- " الجيب " السيارة العسكرية، الموروثة من الحرب ع 2 وكونها السيارة العسكرية الأكثر شهرة واستعمالا (941) (زمن العشق والأخطار) .
- القبعة الباسكية التي يلبسها سائق سيارة (403) (الإنفجار)[1]
- الغاليون Les gouloisأكذوبة يرددها الفرنسيون عن أصول الجزائريين المنتمية إليهم يرددها حتى المعلمون، ليبثوا في روْع الجزائريين ما يبعدهم عن أصولهم الحقيقية 390 "الانفجار"
- سركاجي السجن : 472 "خيرة والجبال"، وهو السجن الشهير، الّذي كان إبان الاستعمار وبقي بعد الاستقلال .

تخصّ الجزائريين :

المنظمة الخاصة o.s 392 "الانفجار" هذه التي نشأت قبل الثورة انضمّ إليها الكثيرون إعدادا للثورة .

- عملية بريد وهران 392 "الانفجار" حادثة السطو الشهيرة تاريخيا[2]
- حيّوا الشمال الإفريقي أنشودة 390 "الانفجار" ذيوع بعض الأغاني الوطنية الثورية الملهبة للحماس مثل هذه
- ثقافة ثورية، لابد من خلقها 390 "الانفجار" بذور التوجهات السياسية للثورة زمنئذ نحو اليسار وبداية استعمال مصطلحاته .

[1] هل سبب تسميتها عائد إلى نسبتها إلى منطقة الباسك؟ بقي عواد الروجي متمسكا بلبسها وهي من إرث الاحتلال القديم، وهذا يعطي سببا معقولا لعجزه عن التأقلم مع محيطه، فهو ينتمي فعلا إلى زمن مضى.

[2] عملية بريد وهران، حيث سطا بعض المنتمين إلى المنظمة الخاصة على بريد وهران عام1947

- مسؤول سياسي عن المنطقة 392 "الانفجار" التنظيم السياسي للثورة وبداية توزيع المناصب والألقاب ..
- حاسر الرأس : 342 "عوّاد" في زمن العشق والأخطار معذّبا
- حاسر الرأس : 396 الإمام عبد الحميد في رقصه [1]
- 20 ألف سنتيم، مبلغ سلمه الأخضر المزيّر لرحمة لتعطيه للإمام الثائر في الجبل "الانفجار" 400 وهو مبلغ كبير جدا آنذاك ويسمّى فرنك قديم وهو العملة المتداولة .

كُنىً ارتبطت بدلالتها المباشرة: الضابط العين الزرقاء : 236 "هموم الزمن..." واسمه جورج، عيناه زرقاوان يميّزانه بشكل لافت حتى سمّي بهما [2].

علي البهلول لأنه أبله

الأخضر المزيّر كان يرمى بالبخل .

احميدة الممسوخ لأنّه قاضى والده في المحكمة

أحمد المجنون لتصرفاته المجنونة منذ صباه. الشيخة الرنّانة المغنيّة، صيغة المبالغة من الرنين

---

[1] ***أحمد توفيق المدني***، حياة كفاح (مذكرات) القسم الثاني في الجزائر 1954/1925 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع د ت ص ص 112، 113

<< أحمد توفيق المدني ...في خطاب الشيخ ابن باديس بنادي الترقّي ويليه الشيخ العقبي ويليه التبسي ويليه .... وأمامه أحمد توفيق المدني (حاسر الرأس أي أمرا مُميّزا) وجماعة كبيرة في مجلس العلماء. صورة بين صفحتي 112 و113. >>

[2] ***منجد اللغة والأعلام***، دار المشرق، بيروت لبنان ط 20 1969 ص 298

<< زرقاء اليمامة، يضرب بها المثل في حدّة البصر، فيقال أبصر من زرقاء اليمامة. وتُسمّى أيضا حذام. عدو أزرق:شديد العداوة، وذلك أن زرقة العيون غالبة في الروم والدّيلم وكانت بينهم وبين العرب عداوة شديدة. فسمّوا كل عدو بذلك.>>

III- البنية السردية:

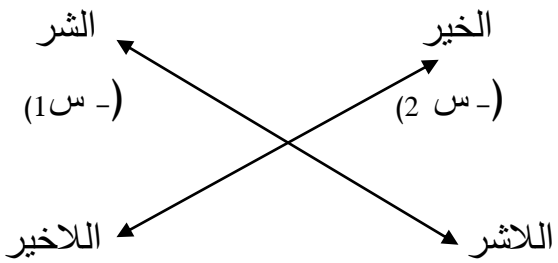
1/البنية السردية والمربّع السيميائي Le carré sémiotique Semiotic square:

أ/ تمهيد نظري:

وفقا لدوسوسير لا توجد دلالة إلا في الاختلاف، ووفقا لياسليف ليست اللغة إلا نظاما من العلاقات وليس السيماءات. وعلى هذا ففي تحليل الدلالة، فإن السيميوطيقا تنطلق من التعرّف على الاختلافات إلى العلاقة التي تنهض عليها، وبما أن هذه هي الحال، فإن المربع السيميوطيقي ليس إلا تمثيلا مرئيا للبنية الأولية للدلالة. وهو التعبير المنطقي لأي مجموعة دلالية، وهذه البنية الأولية تُحدّد بعلاقات ثلاث: [1]

التباين أو التعارض: الدلالة نتاج للتباين (لا خير بدون شر) (أعلى أسفل) مع امتلاك سمة مشتركة، وهي تُعرف بالمصطلح المعقّد، فبين أعلى وأسفل هي الرأسية، وساخن وبارد هي الحرارة... ولهذا فإن س1 تفرض وجود س2

النقض: للانطلاق من س1 إلى س2 يجب ان تنقض س1 ونكتب (- س1) للانطلاق من عال إلى منخفض يجب أن تمر من "غير عال" أي (- س1) فإذا كانت (س1) هي الخير فإن (- س1) هي اللا خير، وإذا كانت (س2) هي الشر فإن (- س 2) هي اللاشر ويُصبح الأمر : (س1) (س2)



[1] ***برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام***، معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2008 ص ص 167، 168

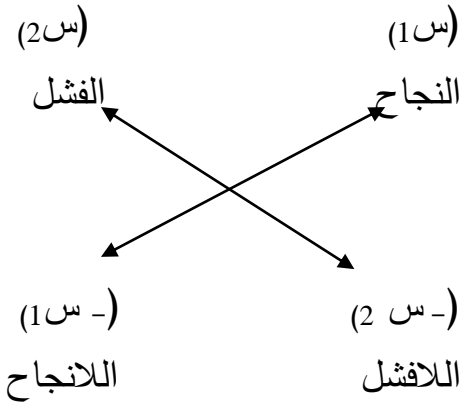
التضمين أو التكميل: وتتبني على مصطلح ونفي نقيضه، فالخير يتضمن اللاشر، وعال يتضمن اللا منخفض، وهو معادل لفعل التوكيد، ويُظهر تلاحم الدلالة.

والمربع السيميوطيقي يمكن ان يُستخدم كأداة في تحليل المفاهيم الدلالية الفردية، كما في الوحدات الطويلة للدلالة مثل الفصول أو نص كامل. وفي هذه الحالة فإن التباينات الدلالية الأساسية يجب أن تُستنبط وتوضع في حالة س1 وس 2 [1]

ب/ نموذج تطبيقي:

لأجل أن نجمع بين البنية السردية السطحية التي يمثلها النموذج العاملي والخطاطة السردية كالتي في النماذج المدروسة، والأخرى العميقة الموغلة في التجريد التي يمثّلها المربّع السيميائي في كثير من تجلّياته، ولكونه تمثيلا مرئيا للبنية الأولية للدلالة. ولأنه التعبير المنطقي لأي مجموعة دلالية يمكن أن يُستخدم كأداة في تحليل المفاهيم الدلالية الفردية، كما في الوحدات الطويلة للدلالة مثل الفصول أو نص كامل. . نكتفي بعرض نموذج بسيط له دال على وحدة طويلة، ومنها بقية الوحدات المشابهة فقط.

ويمكن أن نرسم هذا المربّع وفق ما جاء في رواية الانهيار كالآتي:



[1] معجم مصطلحات السميوطيقا، م. س ص 169

ومابين أيدينا هو التعبير المنطقي للبناء الدلالي للرواية ككل، مع اكتمال المعايير الثلاثة، وهي التباين والتعارض فلا نجاح بدون فشل، وليس النجاح إلا مطية للشهرة، وليس الفشل إلا رفيقا للعدمية، ثم التناقض فإننا كي ننطلق من (س1)إلى (س2) يجب أن ننقض (س1)بالمرور بمرحلة (- س1)، كما أن(س2) تنتقض ب (- س 2). ثم أخيرا التضمين، وينبني على الأمر ونفي نقيضه في علاقة رأسية جديدة. فالنجاح في حقيقته يتضمّن اللافشل، وبدوره الفشل يتضمّن اللانجاح .فإن (س1) تتضمّن (- س 2). كما أن (س2) تتضمّن (- س1). ونكتبها كالتالي في الخطاطة:

(س1) النجاح الذي ترافقه الشهرة (س2) الفشل صنو العدمية

(س1) (س2)

↑ ↑

(- س 2) (- س1)

(- س 2)اللافشل (- س1) اللانجاح

02/ الشخصيات والنموذج العاملي والخطاطة السردية:

أ/ تمهيد نظري:

حتى ندرس الشخصيات باستعمال النموذج العاملي والبرنامج السردي والخطاطة السردية نبدأ بالتعريفات كما وردت في مظانها في المعجم المشترك بين غريماس وكورتاس وأيضا في كتاب كورتاس دلالة الملفوظ، الذي يؤكد فيه أن المصطلحات الواردة فيه كلها معرّفة في المعجم المشترك بينه وبين غريماس « Précisons d'emblée que toute la terminologie qui sera mise en œuvre dans cet ouvrage est définie dans Sémiotique dictionnaire raisonnée »[1] ويمكن بدءا التحقق من تقارب المفاهيم، كما يمكن الإشارة إلى أن ترجمة العابد عبد المجيد في جزء من كتابه "مباحث

[1] ***Joseph Courtés***, Sémantique de l'énoncé, applications pratiques, Hachette Supérieur 1989 p 09

في السيميائيات" يغني عن كل ترجمة، وهي مبثوثة في التطبيقات التي ستعقب هذه التعريفات:

Le modèle Actanciel et Le Schéma narratif النموذج العاملي والخطاطة السردية

01/ البرنامج السردي[1] Le programme narratif:

Le programme narratif abrégé en PN est un syntagme élémentaire de la syntaxe narrative de surface , constitué d'un énoncé de faire régissant un énoncé d'état. Il peut être représenté sous les deux formes suivantes :

PN = F {S1 → (S2 ∩ Ov)}

PN = F {S1 → (S2 U Ov) }

Ou : F = fonction

S1 = sujet de faire

S2 = sujet d'état

O = objet (susceptible de Subir un investissement sémantique Sous forme de V : valeur

= énoncé de faire } {

() = énoncé d'état

→ = fonction de faire (résultant de la convention de la transformation)

nu = jonction (conjonction ou disjonction) indiquant l'état final, a conséquence de faire

02/ الخطاطة السردية: Eléments de syntaxe narrative[2] Le schéma narratif

La sémiotique on le sait, conçoit le récit minimal comme une transformation située entre deux états successifs et différents. Elle reconnait par les deux types d'énoncés élémentaires : des énoncés d'état établissant une relation de jonction (conjonction ou disjonction) – d'ordre/statique/– entre sujet et

[1] ***Greimas et Courtés***, Sémiotique, dictionnaire raisonnée de la théorie du langage, ED Hachette 1979 p 297

[2] Courtés Joseph, Sémantique de l'énoncé, op .cit pp 13, 14

objet, et des énoncés de faire – de caractère/dynamique/– qui rendent compte des transformations narratives, correspondant au passage d'un état a un autre. Lorsque un énoncé de faire surdétermine un énoncé d'état on a la « performance » (ou « faire– être ») ; si cette modalisation se fait en sens inverse nous obtenons la « compétence » (definnissable comme «ce(qui fait–être » donc comme l' « être du faire »). Si un énoncé de faire régit un autre énoncé de faire, nous parlerons alors de « manipulation » (en levant à ce terme toute connotation psychosociologique ou éthique) : c'est le « faire faire »quand enfin, un énoncé d'état modalise un autre énoncé d'état, il est manifeste qu'il s'agit de la « sanction » : il revient au judicateur de statuer sur « l'être de l'être ».

03/ بين الشخصية والفاعل :

الفاعل actant :

Actant[1] : peut être conçu comme celui qui accomplit ou qui subit l'acte indépendamment de toute autre détermination. Ainsi « les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive participent au procès » dans cette perspective ; l'actant désignera un type d'unité syntaxique de caractère proprement formel, antérieurement à tout investissement sémantique et/ou idéologique.

البرنامج السردي:[2]

يُختصر إلى(ب س) وهو وحدة ابتدائية للتركيب السردي السطحي، يتكوّن من ملفوظ فعل لتحديد ملفوظ حالة، يُمكن أن يُقدّم بالشكلين التاليين:

ب س = و{ذ ف – (ذ ح n م ق)

ب س = و{ذ ف – (ذ ح u م ق)

[1] Greimas et Courtés, Sémiotique, dictionnaire op.cit p 03

[2] ما يلي ترجمة الدارس الخاصة بالمصطلحات السابقة

حيث و= وظيفة

ذ ف = ذات الفعل

ذ ح = ذات الحالة

م = موضوع

ق = قيمة

م ف = ملفوظ الفعل { }

م ح = ملفوظ الحالة ( )

= وظيفة الفعل (ناتجة عن اتفاق التحوّل)

ر= رابط (اتصال أو انفصال) يبين الحالة النهائية لنتيجة الفعل.

عناصر التركيب السردي:

الخطاطة السردية:

السيميائية كما هو معلوم ترى أن الحد الأدنى للحكاية هو تحوّل يقع بين حالتين متعاقبتين ومختلفتين. وهي تقرّ من خلال نوعي الملفوظين الابتدائيين: ملفوظات حالة تُنشئ علاقة ربط (اتصال أو انفصال) –من قبيل الساكن– بين الذات والموضوع، وملفوظات فعل –بطابع ديناميكي– والتي تضع حساب التحوّلات السردية المتفقة مع الانتقال من حالة إلى أخرى.

حينما يتجاوز ملفوظ فعل ملفوظ حالة يحصل إنجاز (أو فعل الكينونة).

إن حدث المسار بطريقة عكسية في الاتجاه المعاكس تكون النتيجة "القدرة" المُعرّفة كالتالي: ما يصنع الكينونة، وإذن مثل كينونة الفعل.

إن حدث وأدار ملفوظُ فعل ملفوظَ فعل آخر يُمكن التحدّث عن تحفيز(مع إبعاد كل مدلولات خفية بسيكوسوسيولوجية أو إيطيقية) إنه فعل الفعل.

أخيرا حينما يدير ملفوظُ حالة ملفوظَ حالة أخرى سيكون ظاهرا أن الأمر يتعلّق بالجزاء، وسيتعيّن على الحكم القضاء بوضعية كينونة الكينونة.

بين الشخصية والفاعل:

الفاعل: يمكن أن يُرى كالذي يُتم أو يتأثر بالحدث بمعزل عن أي تحديد آخر. وهكذا فإن الفاعلين هم الأشخاص أو الأشياء والذين بأي صفة أو بأية حالة – ولو بصفة أشخاص ثانويين أو بالصورة الأكثر سلبية يساهمون في المسار–. في هذا المنظور يعيّن الفاعل نوع وحدة تركيبية ذات صفة شكلية أو قاطعة أو منطقية سابقة لكل أثر دلالي أو إيديولوجي.

يسمح التقطيع السردي في نص(بوصف نوع آخر من الوحدات السردية، ندعوها بالوحدات التبئيرية. فإذا كانت الوحدات العاملية ترتكز على الأدوار النصية للفاعل الحكائي المقترن بوجود الصوت السردي، فإن الوحدات التبئيرية ترتكز في تشغيل التقطيع السردي على الفعل الحكائي الذي تحققه مختلف الأحداث الروائية. نستطيع بناء على هذا التحديد اعتبار الوحدات العاملية الوسيطة وحدات تبئيرية، لأنها تستدعي من الفاعل الحكائي تبئيرا للسرد يتصدر تلك الوحدات في شكل عناوين متخللة تركز الفعل الحكائي على منظور مكاني أو زمني أو ذاتي محدد أو على صورة وصفية معيّنة تحين السياق الحدثي بنعوت وأوصاف تستدعيها الوحدة التبئيرية ذاتها. [1]

ورغم ذلك تبقى للوحدات التبئيرية أدوار حكائية تُحيل مباشرة على طبيعة الاتجاه الذي ينتظم حوله التوزيع السردي. هكذا يصبح لكل وحدة سردية تبئيرية اتجاه حكائي يتم بواسطته تشييد البرنامج السردي أو إحدى مساراته.

04/ النموذج العاملي بوصفه نسقا:

يعدّ انتقالا من العلاقات المربّع السيميائي إلى العمليات[2] . نسقيته تتجلى في كونه صورة أو شكلا مثاليا تجريديا يعدّ بنية قارنة لفهم المتخيّل البشري، وانعكاسا لكون الجماعي يمكن صياغته صوريا كالآتي :

المرسل ------ ← الموضوع -------- ← المرسل إليه

المساعد ------ ← الذات ---------- →// المعاكس

[1] ***عبد الفتاح الحجمري***، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردي، المدارس للنشر والتوزيع، المغرب ط 01 2002 ص 217

[2] Greimas et Courtés, Sémiotique ;dictionnaire op.cit p16

لتعلقه بالكينونة être والملفوظ ملفوظ حاله état، الذات والموضوع sujet et objet ونرمز له ب: ذ.م . وملفوظ الفعل يرتبط بالتحوّل في هذه العلاقة إما اتصالا أو انفصالا، يلزم من ذلك ملفوظين للحالة:

- ملفوظ حالة اتصال، يكون العامل الذات متصلا بالعامل الموضوع . ع ذ ∩ ع م
- ملفوظ حالة انفصال، يكون العامل الذات منفصلا عن العامل الموضوع . ع ذ ^{U} ع م

ملفوظ الفعل أو التحول ينتقل من الانفصال للاتصال أو العكس.

يُسمّي غريماص تتابع الحالات والتحوّلات برنامجا سرديا [1] programme narratif

05/ النموذج العاملي بوصفه إجراء :

حين تتشكل بنية النموذج العاملي نجدها ساكنة ولا تتأثر حركتها إلا إذا انتقلت من النسق إلى الإجراء، ولا يتم هذا إلا عبر خطاطة سردية schéma-narratif من أربع مراحل:

1-التحفيز أو فعل الفعل : وفيه يتم إقناع العامل الذات من قبل المرسل .

2-القدرة أو الكينونة : إن الإقناع والاقتناع ليسا كافيين لتحقيق الرغبة بل لابد من تحقق القدرة أي الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز وتتلخص في(إرادة الفعل، والقدرة على الفعل ووجوب الفعل ومعرفة الفعل)(vouloir faire , pouvoir faire , devoir faire, savoir faire) وترتبط بالبعد التداولي pragmatique حيث تتطلب برنامجا استعماليا للحصول على الموضوع الجيهي.[2]

3-الإنجاز أو فعل الكينونة :

يشكل المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية، والإنجاز هو كلّ عملية تحقق تحولا لحالة، وهذه العملية تقتضي عاملا (agent) هو الفاعل الاجرائي وبهذا ننتقل مما هومحين إلى ما هو محقق والتحقيق يتطلب برنامجا أساس هدفه الحصول على موضوع

[1] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، م. س ص ص 35، 36 . بقية الشق النظري مبثوث في الجانب التطبيقي في النصوص الروائية المختارة

[2] عبد المجيد العابد مباحث في السيميائيات م . س ص 39 كما نقل عن كورتاس والمجموعة في الصفحة نفسها الإحالتين اللاحقتين

القيمة، غير أن تحقيق الرغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النموذج العاملي، إذ نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد، لينقلب الأمر في بنية جدلية متناقضة تماما تنقلب فيها الأدوار تماما بين البرنامج والبرنامج المضاد .

4-**الجزاء أو كينونات الكينونة :**

الحكم على الإنجاز فالمرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله باعتباره فاعلا تأويليا.

ويمكن التأشير إلى هذه المراحل من خلال الجدول الآتي :

تحفيز	قدرة	إنجاز	جزاء
فعل الفعل علاقة مرسل فاعل إجرائي (إقناع – تأويل)	كينونة الفعل علاقة فاعل إجرائي برنامج استعمال (مواضيع جيهيّة)	فعل الكينونة علاقة فاعل إجرائي – برنامج أساس (مواضيع قيمية)	كينونات الكينونة علاقة مرسل فاعل إجرائي (تقويم)

يسمّى (غريماس) تتابع الحالات والتحوّلات برنامجا سرديا[1] يرتبط بالعلاقة (ع.ذ.ع.م) وتحولاتهما الاتصالية والانفصالية وهذا التحول أي القيام بالبرنامج السردي يتطلّب فاعلا إجرائيا (sujet–opérateur)، ومادام هناك حالة وتحوّل فالفاعل الإجرائي إمّا أن يكون :

- فاعل الحالة : يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة (objet–valeur) فالعلاقة (ع ذ – ع م) تحدّد ملفوظ الحالة أو فاعل الحالة .
- فاعل الفعل : التحوّل في العلاقة إمّا بالاتصال أو بالانفصال . نرمز لفاعل الفعل بالخطاطة (الترسيمة) العامة schéma général فاف ← {(ع ذ U ع م) ←(ع ذ ∩ ع م)}

عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، مرجع سابق نقلا عن Courtés J Introduction à la sémiotique narrative et discursive

يرمز (فاف) إلى فاعل الفعل (الفاعل الإجرائي /عامل الذات و(ع ذ) وهو عامل الذات، و(ع م) وهو عامل الموضوع والسهم إلى التحول و(∩) إلى الاتصال، و(U) إلى الانفصال

يتطلب هذا التحول إنجازا performance . إنّ تحقيق التحوّل من قبل الفاعل الإجرائي يفترض أن يكون هذا الأخير محفّزا من قبل عامل آخر مرسل destinateur يقنعه فيقتنع بالإنجاز، ونسمّي هذه العملية تحفيزا manipulation ولابد بعد ذلك لعامل الذات / الفاعل الإجرائي أن يملك الشروط الضرورية لإنجاز الفعل، وفق قيم جيهيّة modalités أجملها غريماس في أربع قيم (v.f+s.f+p.f+d.f إ ف+ م ف+ق ف+ وف مكرّرة .

هكذا تشتغل البيئة العاملية، اختصارا في مسار التوليد "الغريماسي" le parcours génératif de Greimas [1]

فعناصرها متضافرة بوصفها نسقا ضاما، لا يمكن عزلها بعضها عن البعض إلّا إجرائيا، حيث يبدو من الصعب التمييز بين ما يعود إلى النموذج العاملي le modèle actanciel وبين ما يعود إلى الخطاطة السردية le schéma narratif ولتفادي الخلط نظر غريماس إلى النموذج العاملي ابتداء بوصفه نسقا système ثم باعتباره إجراء وإجرائيته تتم من خلال خطاطة سرديّة من أربع مراحل.

ب/ تطبيق للنموذج العاملي والبرنامج السردي:

01/ رواية الانهيار:

أما الزوج الأول فهو زوج، المرسل والمرسل إليه . وهذا هو محور التواصل يقوم فيها الطرف الأول وهو العامل المرسل، وهو هنا "مكانة الكتابة " والكتاب في خلق شخصيّة فاعلة يمكن أن يلخّصها حلم اليقظة، والعقل الباطن للذات الفاعلة "محفوظ".

<<..... وفي مستقبل الكتابة والشهرة والمال والمجد والأضواء.إنه يهوى الأضواء الساطعة حتى الهوس>>[2]

[1] يمكن العودة إلى العابد عبد المجيد، مباحث في السيميائيات، مرجع سابق في الصورة النظرية ص ص 34، 36

[2] الرواية "الانهيار" ص 08 وأيضا ص ص 55، 56

نرمز لهما كالتالي: ع ذ محفوظ U منفصل عن ع م الشهرة بالكتابة وتصبح

ع ذ U ع م ← ثم العكس ع ذ ∩ ع م يشير السهم إلى الانتقال من حالة الانفصال إلى الاتصال، لكنه يعود إلى الأول ثم العكس "غريماس" يسمي هذا الانتقال من الاتصال أو الانفصال يُسمي هذا التتابع تتابع الحالات والتحوّلات برنامجا سرديا programme narratif

أمّا المرسل إليه، فهو المستفيد من الموضوع، وقد يكون وضعه المادي والأسري عموما الجهة الأكثر استفادة، وقد يكون هذا الأمر ذا صلة بالكبرياء والشعور بالرّضى والتميّز اللذين أخذا يداعبانه، حتى قبل تحقيق الموضوع..."الانهيار 78 "

وأما قطب الرّحى في النموذج العاملي فهما زوج الذات والموضوع .

الذات: أو محور الرغبة، الذات الراغبة أي أن السارد " محفوظ" ترغب في الحصول على موضوع القيمة (الشهرة بالكتابة) والتّي تحولت إلى هوس manie

الموضوع: وهو المرغوب فيه وهو الشهرة بالكتاب يدلّان على المقدار الممكن من الاستفادة من تحقّق هذا الحلم. أما الزوج الأخير، وهو الزوج الثالث فزوج المساعد والمعاكس، وهذا الزوج هو الذي يشكل وقود الصراع .

المساعد: الّذي تكمن مهمته في مساعدة العامل الذات في البحث عن تحقيق موضوع القيمة يفاجئنا بتبادل الدّور مع المعاكس الّذي يعيق الذات لئلا تحصل على موضوع القيمة ذاك .

تبدّى لمحفوظ السارد الرئيس (العامل الذات) أن " خضرة" زوجة حمزة المزلوط يمكنها أن تقوم بهذا الدور المساعد وسعى للتقرب منها على اعتبار علاقتها السابقة التي يكتنفها غموض كبير بزوجها حمزة المزلوط، وهو الذي اختاره موضوعا لروايته . حمزة هذا هجر زوجته وأصاب غنى فاحشا بعد فقر مدقع وذهب ساخطا على بيئته مغاضبا للكل، ولم يكلّف نفسه حتى عناء تطليق زوجته، بل تركها معلقة " ولا تذروها كالمعلّقة " وأهملها كما أهمل عربته القديمة التي كان يقودها لاهثا وراء لقمة الخبز(الرواية).

اعتقد محفوظ أنها ستمده بالمادة الدسمة لكتابة روايته كما أن شخصيتها المتفتّحة، وخبرتها في معاشرة الرجال (أكبر منه سنا) أسهمت في ركونه إليها بعد أن أبعدت عنه الشعور بخزي الانحراف (شرب الخمر، هجر الزوجة، وطرق باب خليلته، والتردد عليها دونما حياء)

المعاكس : ومنه أخذ يرى أن زوجته ربيعة بطيبتها الزائدة، برغبتها في الحصول على الولد وسعيها الممل لأجل تحقيق تلك الرغبة . خصومتها لعزلته في مكتبه للكتابة، وعسر الأخيرة عليه، في ظل ظروف الضغط تلك وتوددها المستمر له ليعاشرها وليؤدي وظائفه الأسرية وحسب. جعلته يضيق بوجودها ذرعا ويراها سببا في جدب أفكار كتابته .

أمّا عن تقلب الأدوار بين المساعد والمعاكس فإنه صدى لواقعية الرواية وهو من الأسباب التي تجعل من إخضاع الشخصيات أو غيرها من مكونات النص السردي للتنظير المسبق أمرا بالغ الصعوبة.

فمارتن والاس يؤكّد أن لا وجود لتنظير مسبق، يتم قياس النص السردي على أساسه بل بالعكس، كل المقارنات ممكنة وجائزة، ولاسيما أن فهم السرد هو مشروع للمستقبل لا مستقبل الدراسة الأدبية وحسب[1]

بعد أن تأكدت " ربيعة" من خيانته، ومن احتقاره لها وتردده على عدوّتها، انقلبت وداعتها شراسة، وحملت السلاح نفسه (الخيانة ولكنها هنا مزعومة فقط)، ومع هذا السلاح "الإغواء" والتعليل وتصعير الخد.

فانقلب السحر على الساحر، وأصبح يرى في زوجته الكم المهمل سابقا (المعاكس) أصبح يراها العامل الملهم(المساعد)، وغدت خضرة تجربة تقليدية فقدت ألَقَها ولم تعطه ما كان ينتظره منها من مادة ثرية عن شخصية روايته. بل صارت تشكل الصورة النمطيّة المملة المستحوذة كما كانت تمثلها من قبل زوجته ربيعة.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق ص 102 عن والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة أحمد جاسم

والمؤلف الضمني في الرواية كلها، باختلاقه لهذه البيئة الشعبيّة التي تتصارع فيها مجموعة القيم القديمة والوافدة، يظهر رفضه للأخيرة وإدانته الواضحة لنظام الحكم يومئذ (بعد زلزال الأصنام اكتوبر 1980) يراه زلزالا للقيم ويحمّله مسؤولية ذلك الانحراف وظهور طفيليات تتحكم في مصير الشعب، وتصيب غنى فاحشا من بعد فقر وعوز من غير أن تقدم ما تستحق عليه ذلك النعيم (حمزة المزلوط – قدور بلمريكان)

(وجوب تغيير الواقع – وإرادة الوصول إلى الشهرة – القدرة على ذلك (امتلاك شهادة البعض ومعرفة ذلك ....) عن محفوظ

هذه الشروط نسمّيها قيما جيهيّة وهي القدرة compétence، تعدّ القدرة موضوعا يمكن أن يكون الفاعل الإجرائي ممتلكا له، وقد لا يكون وهنا محفوظ يبدو ممتلكا له (كالوجوب والرغبة) لكن البعض الآخر يتفلّت منه (كالقدرة، والمعرفة)

وهذا الموضوع بوصفه كذلك، ليس المطلوب الرئيسي للإنجاز لكنّه شرط ضروري له لذلك سُمّي موضوعا استعماليا أو موضوعا جيهيا objet modal لأنه مرتبط بتحقيق القيم الجيهيّة السالفة، أما الموضوع الرئيسي فيسمى موضوع القيمة، لأنه مرتبط بالإنجاز وبالعلاقة (ع ذ / ع م) أي بمجموع الحالات والتحوّلات (البرامج السردية) التي يقوم بها العامل الذات (محفوظ) في بحثه عن موضوع القيمة (المرغوب فيه الكتابة ثم الشهرة) .....

وقد ينجح العامل الذات في برنامجه السردي أو يفشل (هنا انتهى بالفشل) لأنّه في بحثه عن موضوع القيمة لا يجد الطريق مفروشا بالورود، بل هناك عوامل أخرى نسمّيها معاكسة opposants تعيق العامل الذات، (زوجته ربيعة) ثم فيما بعد (خضرة) بانقلاب الأدوار ..... إذ تقوم ببرامج سردية مضادة (anti– programmes narratifs فإذا استطاع العامل الذات / الفاعل الإجرائي غلبة العوامل المعيقة بوساطة أهليته. "محفوظ" كان فاقدا لها إلى حد كبير (ينظر القيم الجيهية modalités، والشروط الضرورية لإنجاز الفعل في صفحة سابقة) .... ثم بالعوامل المساعدة Adjuvants وهي هنا (خضرة زوجة حمزة المزلوط موضوع الرواية والأقرب لإمداده بالمادة الضرورية للكتابة ثم بشخصيتها تلك)، وبعدها (ربيعة بعد انقلابها إلى شخصيّة مختلفة تماما .... الرواية)

ودائما كما ذكرنا – في مرحلة سابقة من الدراسة – بانقلاب الأدوار بينهما كليّا وتعاقبيّا ينجح في الحصول على موضوع القيمة وإلّا فلا والثاني هنا هو الذي وقع.

يتمّ الحكم نهاية على "الإنجاز " الذي قام به العامل الذات بالنجاح أو الفشل وتسمّى عملية التقويم هاته جزاء، حيث يعود " المرسل" إلى الظهور وهو المكانة التي تُبوئها الكتابة، وخلق شخصيّة ذات فعل اجتماعي خطير للحكم على المسار السردي بأكمله le parcours narratif، ليقف على الفشل الذريع والخيبة الكبرى (الجزاء) للعامل الذات (محفوظ).حينما فقد كلّ ما يملك ذاته وزوجته ومهنته وحياته، ولم يحقق شيئا من السراب الذي كان يعانقه.لكن يوصفه فاعلا تأويليا .

النموذج العاملي بوصفه إجراء :

الخطاطة سردية schéma–narratif من أربع مراحل :

التحفيز أو فعل الفعل : وفيه يتم إقناع العامل الذات (محفوظ) من قبل المرسل وهو هنا(حلم اليقظة، العقل الباطن للذات الفاعلة) حيث يبحث عن تحقيق حلم الكتابة، كتابة الرواية لمقارعة كبار الروائيين، ويقوم محفوظ بتأويل هذا العمل الإقناعي.

القدرة أو الكينونة : وتبدو إرادة الفعل مستحكمة عند السارد، في إصراره على انزوائه والبقاء قدّام طاولته الساعات الطوال، والقدرة على ذلك ما كان من سابق نشره لبعض الأعمال وثناء بعض النقاد (الرواية78) أمّا وجوب الفعل فإن حرصه على لقاء خضرة (مادة روايته) وتحقيق حلمه يدفعانه دفعا أما المعرفة بفعله فكانت تغدو له ماثلة لكنه اكتشف فيما بعد زيف هذه المعرفة.

الإنجاز أو فعل الكينونة : يشكل المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية، والإنجاز هو كلّ عملية تحقق تحولا لحالة، وهذه العملية تقتضي عاملا (agent) هو الفاعل الاجرائي، وهو فعل الكتابة والتعاطي مع خضرة زوجة حمزة المزلوط موضوع الرواية، وبهذا ننتقل مما هومحين إلى ما هو محقق والتحقيق يتطلب برنامجا أساس هدفه الحصول على موضوع القيمة، غير أن تحقيق الرغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النموذج العاملي، إذ نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد، هو هنا الزوجة ربيعة التي تعيق العامل الذات محفوظ عن مباشرة تحقيق حلمه والتعاطي مع واسطته وهي "خضرة"،

لينقلب الأمر في بنية جدلية متناقضة تماما تنقلب فيها الأدوار تماما بين البرنامج والبرنامج المضاد .

الجزاء أو كينونات الكينونة :الحكم على الإنجاز فالمرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله باعتباره فاعلا تأويليا. وهنا فإن المرسل، وهو الرغبة المحمومة في حلم اليقظة والعقل الباطن لخلق شخصيّة فاعلة نجدها تتكسّر على صخرة الواقع الأليم وتتبدّى سرابا غير قابل للتحقيق، بل يُنسف البرنامج كلّه بجريمة قتل فظيعة .

يسمّى(غريماس) تتابع الحالات والتحوّلات برنامجا سرديا[1] يرتبط بالعلاقة(ع.ذ.ع.م) وتحولاتهما الاتصالية والانفصالية وهذا التحول أي القيام بالبرنامج السردي يتطلّب فاعلا إجرائيا (sujet-opérateur)، ومادام هناك حالة وتحوّل فالفاعل الإجرائي إمّا أن يكون :

- فاعل الحالة : يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة (objet-valeur) فالعلاقة (ع ذ – ع م) تحدّد ملفوظ الحالة أو فاعل الحالة .
- فاعل الفعل : التحوّل في العلاقة إمّا بالاتصال أو بالانفصال . نرمز لفاعل الفعل بالخطاطة (الترسيمة) العامة schéma général فاف ← {(ع ذ U ع م) ←(ع ذ ∩ ع م)}

يرمز (فاف) إلى فاعل الفعل (الفاعل الإجرائي /عامل الذات وهو محفوظ و(ع ذ) وهو عامل الذات وهو نفسه (محفوظ أو ذاته)، و(ع م) وهو عامل الموضوع (المرغوب فيه وهو الشهرة بالكتابة)، والسهم إلى التحول و(∩) إلى الاتصال، و(U) إلى الانفصال

يتطلب هذا التحول إنجازا performance . إنّ تحقيق التحوّل من قبل الفاعل الإجرائي يفترض أن يكون هذا الأخير محفّزا من قبل عامل آخر مرسل destinateur يقنعه فيقتنع بالإنجاز، ونسمّي هذه العملية تحفيزا manipulation وهي هنا أحلام اليقظة، والعقل الباطن للذات الفاعلة محفوظ[2]. ولابد بعد ذلك لعامل الذات / الفاعل الإجرائي أن يملك الشروط الضرورية لإنجاز الفعل، وفق قيم جيهيّة modalités أجملها غريماس في أربع قيم (v.f+s.f+p.f+d.f إ ف+ م ف+ق ف+ وف) مكرّرة .

[1] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، مرجع سابق ص 36 نقلا عن Courtés J Introduction à la sémiotique narrative et discursive

[2] الرواية، الانهيار، ص 78

02/ رواية بيت الحمراء :

تتكون فيها الأزواج: كما في ترتيبها في الرواية السابقة المرسل: تغيير الحياة من البؤس إلى النعيم، وتحقيق متع الدنيا، عوّاد المرمل يريد أن يعيش حياة قدور بلمريكان مثلا .الرواية 117 .

المرسل إليه: وهو الجهة المستفيدة، وهي الاستقرار بدل الضياع، والهناء بدل الشقاء وتكوين أسرة والانقطاع عن إثم الحياة الراهنة لعامل الذات عواد الروجي . (الرواية117)

الذات والموضوع : لدينا ذاتان، تتقاطعان فيما بينهما ولكنهما تشكلان كلّا على حدة برنامجا سرديا عاما (parcours narratif) ولا يمكن القول عنهما إنهما أو واحد منها على الأقل بشكل برنامجا سرديا فرعيا (sous–programme narratif)

زوج الذات والموضوع : (sujet + objet) لأنها تتعلق بالكينونة (etre) والملفوظ هنا ملفوظ حالة (énoncé d'état)

- الذات الراغبة هنا هي " عوّاد الروجي "، يرغب في الحصول على حياة مترفة، تكون فيها "نعيمة الزلاميت " جزءا أساسا منها (الرواية124 و125)
- الموضوع : وهو المرغوب فيه، تحقيق الحياة المنعّمة تشبع فيها الغرائز كلها، وتتحقق فيها متع الدنيا على اختلافها (مثل ما كان الأمر لقدور بلمريكان * الرواية117)

أما النموذج الأخير، و هو الزوج الثالث (المساعد والمعاكس) وهو الذي ذكرنا يشكل وقود الصراع. فالمساعد: والذي تكمن مهمته – كما عرفنا من قبل – في مساعدة العامل الذات في البحث عن تحقيق موضوع القيمة، نجده متعددا في هذه الرواية(أفراد جماعة الزلط) علي العنكبوت الذي يساعده في اقتناء عربة لبيع البرتقال من عند المنداسي صاحب المقهى (الرواية 146–147) ثم البشير بوكرشة، الذي اتصل بمحمد اللاز .... الذي أقنع المنداسي لمنحها لعواد (176) . ثم مزارع " التسيير الذاتي " الذي يسرق منها البرتقال في اللّيل ليبيعه في النهار[1]

[1] الحكاية القديمة بين الغاية والوسيلة . البيت: كسارقة الرمان من كرم جارها / تعود به المرضى وترجو به الأجرا

أمله في تغيير مسار حياته، قبول نعيمة الزلاميت به زوجا)الرواية)

المعاكس: وهو الذي يقف في وجه تحقيق الرغبة (موضوع القيمة) وهو هنا أيضا متعدد تعطل العربة وعدم جنيه منها مالا ذا قيمة تذكر(الرواية)، وقوف السعداوي (الأستاذ) منافسا لا قبل له بمنافسته في حب " نعيمة " ... (الرواية 214)

- عودته لشرب الخمر وارتكاسه إلى المستنقع الذي كان فيه.

أمّا عن الأزواج الجديدة المتقاطعة مع الأزواج السابقة والمشكلة لبرنامج سردي مستقل كما ذكرنا – سلفا– بيت الحمراء دائما

المرسل/المرسل إليه : (محور التواصل)

المرسل : العامل المرسل هنا قيمة الزواج والاستقرار والابتعاد عن الضياع والتشتت، ووجوب البحث عنهما في الشخص المناسب .

المرسل إليه : والمستفيد من الموضوع هنا، وتحقيق الوضع المريح نفسيا واجتماعيا وجسديا

أما الزوج الثاني : (الذات والموضوع)

الذات الراغبة، هي نعيمة النعاس وترغب في الحصول على حياة مستقرة تناسب قدراتها الجمالية اللافتة .

الموضوع : وهو المرغوب فيه، الهناء والاستقرار، بعد قدر كبير من الاضطراب، وعدم التأقلم مع المحيط المعادي الظالم . (الرواية131)

أما الزوج الثالث : فالمساعد والمعاكس، وهما وقود الصراع .

المساعد هناك عوامل كثيرة، بعضها عائد لأطراف خارجية وبعضها عائد لعامل الذات نفسه، فالطرف الخارجي يمثّله الأم (الحمراء) التي شكلت عاملا متناقضا تماما، تمثل في الانتقال من دور المعاكس إلى دور المساعد، وذلك من كونها أسهمت أولا في دفع ابنتها إلى الضياع بعد أن قدمتها "لقدور بلمريكان " هديّة يعبث بشرفها لقاء مقابل مادي (الشقة التي تسكنها).(الرواية141)

ثم أخذت شيئا فشيئا تكفّر عن جريمتها تلك، بمصاحبة ابنتها وتشجيعها والسعي المادي الحثيث لتضميد جراحها، وقبل ذلك الصبر على أذاها (ردّ فعلها الطبيعي لتحميل أمّها أوزار حياتها البائسة).

الأستاذ السعداوي: المثقف "التقدمي"الذي تفهم معضلتها، و كان مستواه الثقافي والاجتماعي يؤهلانه، و يجعلان منه العامل المثالي لتحقيق موضوع الرغبة، فهو الذي لم تغيره الدعايات المغرضة "للزين"زوج نعيمة الأول.

أما العوامل الذاتية، فقوة إرادة " نعيمة " العامل الذات في التصدي للذئاب الجائعة، في الردّ على المتهجمين، الوثوق التام بالقدرات الذاتية، رسم الهدف والسعي إلى تحقيقه، الخبرة بالحياة وطبيعة تكوين الشخصيات، كما أقرت لها داك صديقتها خدوج (الرواية150)

المعاكس: تضافرت عوامل كثيرة كادت تودي بالعامل الذات إلى الفشل الصفقة الخاسرة التي أبرمتها نعيمة "الحمراء"، والتي باعت فيها شرف ابنتها بثمن بخس، فشكّلت بذلك عاملا معاكسا تحوّل فيما بعد إلى مساعد – كما ذكرنا –

"قدور بلمريكان" القذر الذي استغل حاجة أمّها وأوهمها كاذبا بالزواج منها فاغتصبها بعد أن خدّرها.

" سليم الزين": الّذي لجأت إليه، واعتقدت أنه ينتشلها من المستنقع الذي سقطت فيه، فأمدّها ببريق أمل كاذب، فقد تحوّل إلى حيوان يعذّبها، ويتلذذ بتعذيبها، بعد أن أخبرته بفقدها لعذريتها وادّعى تفهمه لذلك غداة زواجه منها (الرواية127)ثم طلقها وأطلقها لتواجه مصيرا أشدّ سوادا ... ولم يكتف بهذا بل سعى كل جهده ليمنع عنها كل زواج انتقاما منها وتشويها لصورتها. (الرواية198)

"عواد الروجي" وجوده الدائم أمامها متحرّشا وطامعا ومدافعا وصديقا ثقيل الظلّ، وربطه مصير حياته البائس بها، وبرنامجه السردي الفاشل ببرنامجها، كاد أن يحكم على برنامجها بالمصير نفسه. وكما رأينا تقاطعت عناصر الأزواج العاملية المرسل : فالدافع المقنع فيهما واحد تقريبا .

والمرسل إليه: والمستفيد من الموضوع واحد وإن تغير العامل الذات كذلك فإن العوامل المعاكسة كان بعضها مشتركا ...

لكن حكم المرسل باعتباره فاعلا تأويليا مختلف تماما بين البرنامجين السرديين، فقد حكم على الأول بالفشل الذريع، وعلى الثاني بالنجاح، لكنه نجاح مفرد وسط خيبات جماعية على مستويات كثيرة.ذكرناها تعقيبا على نهاية البرنامج الأول بالخيبة. والمؤلف الضمني يكرّر في هذه الرواية، إدانته للقيم الوافدة بعد زلزال الأصنام (زلزال القيم التقليدية). وظهور طبقة تقود المجتمع للتخلي عن كل قيمه (بلمريكان ....) وانقياد طبقات المجتمع لرغباتها تلك النعاس عابد 139-144) الحمراء أم نعيمة، ظهور القيم الدينيّة المستوردة عبد الله وأفكاره الغريبة وتقاعس المؤسسة الدينية وتواطؤها مع تلك القيم الوافدة الإمام 210 الرواية

عدم قدرة الكثير من الإرث القديم على مسايرة هذا الركب، ونكوصها وانحدارها إلى مستنقعات الرذيلة (عوّاد الروجي)[1]

هذا الاستنتاج تم بعد المقارنة بين برنامجين سرديين يتقاطعان في الزمان والمكان (في روايتين بعد الاستقلال في منطقة جغرافية واحدة وهما "الانهيار" وبيت الحمراء")

03 / رواية هموم الزمن الفلاّقي :

زوج المرسل والمرسل إليه

المرسل: العامل المرسل هنا هاجس استعادة " المُغتصَب" واسترداد الكرامة.

المرسل إليه: عودة الأمور إلى طبيعتها، والأرض إلى أصحابها والعيش بكرامة.

أما الزوج الثاني وهو زوج : الذات والموضوع

الذات : ومحور الرغبة يمثله السارد " حمّاد الفلاّقي" وهو عامل الذات الذي يرغب في استعادة أرضه المغتصبة من جدّه، وهي موضوع القيمة ويستعيد من خلالها كرامة أرضه (وطنه الأصغر) ومن خلال وطنه الأكبر.

الموضوع: وهو المرغوب فيه، وهي الأرض التي تعني العِرض، ولا تقلّ فداحة اغتصابها (أخذها عنوة) عن فداحة اغتصاب العرض الذي نجد له أيضا حضورا في

[1] القبعة الباسكية التي كان يلبسها، والتي كان يلبسها من قبل سائق سيارة 403 في رواية "زمن العشق والأخطار" ص 431 تدل على عدم قدرته على التأقلم مع هدا الواقع الجديد، وكونه ينتمي إلى زمن غير هدا الزمن.

برنامج سردي فرعي (sous–programme narratif)، سنورده خلال عرض هذا البرنامج السردي.

أما الزوج الأخير، فزوج المساعد والمعاكس، وهما اللذان يذكيان الصراع ويعطيانه جذوة استعاره

المساعد: ومهمّته مساعدة العامل الذات لأجل أن يحقّق موضوع القيمة ويمثّله أكثر من طرف.

سي عدّة الطالب : صديق الطفولة، والذي يستأثر بالبرنامج السردي الفرعي – كما ذكرنا سابقا – كان يشترك مع السارد في التوجع من الاغتصاب وإن كان من نوع آخر، لكنّ شخصيته القويّة المتكتّمة وعدم تردّده، وانخراطه باكرا في المواجهة المسلّحة كلها عوامل أذكت جذوة المقاومة لديه، ثم كان استشهاده دفعة أخيرة في اتجاه اتخاذ السارد قرار "اللاعودة" والتماهي التام مع الفكرة الراديكالية لوجوب الفصل في وجود طرف على حساب الطرف الآخر (المستعمِر أو المستعمَر) .

سليمان الفحّام: شخصيّة منعزلة تعمل في صمت ولكنها مؤثرة جدا(فهو مسؤول التجنيد) فاجأ حمّاد كثيرا بدوره هذا وعمل على دفعه في اتجاه طريقه الذي اختاره .

المهدي الفلاّقي: ابن عمّه وصهره وكان بالرغم من هرمه وفقره عاليَ الهمّة، عزيز النفس، وضعه المزري كان دافعا آخر فضلا عن وضع أسرة السارد نفسه لانخراطه في العمل المسلّح .

سعديّة بنت القايد موسى الجواج أيضا: بمعارضتها لوالدها وهروبها من بيت زوجها "جلول الكبي" أسهمت في إضعاف وإنهاك الزوج المعاكس الشرس القايد موسى/ جلول الكبي .

أمّا المعاكس l'opposant تمثّله أطراف كثيرة أيضا:

موسى القايد الجواج : فهو مغتصب الأرض ويسعى لاغتصاب العرض (يراود أخت حمّاد خديجة زوجة المهدي الجميلة) فهو بماله وتجبّره الزائف الذي ذاب حينما واجهه حمّاد أمام الملإ، وأذاقه كل أنواع الإهانة، وكونه نصيرا للأعداء، كان يحاول جاهدا إبقاء الأمر على ما هو عليه، وإثناء السارد على ما اعتزم من أمره .

جلول الكبي: صديق الطفولة السابق، ورفيق حياة البؤس تحوّل إلى حليف للمحتل وللقايد باع نفسه، وعذب صديقه السابق وانخرط في عداء صارخ له ولأسرته، وتحوّل إلى أداة عبث وفساد وأجهد نفسه للحؤول بين السارد وبين تحقيق هدفه .

الضابط جورج (العين الزرقاء) كان يجتهد في صناعة وحش كاسر من جلّول يمدّه في غيّه ويستعين به في القضاء على بذور الثورة .

المعمّر فانسا : صاحب الحقول الخصبة، المغتصَبة أبو "جانو" مغتصِب عرض رحمة خطيبة "عدّة" . وقوفه على خيرات البلاد، واستغلاله الفاحش لأصحاب الأرض الحقيقيين وطرده لهم والمساهمة في بؤسهم والحؤول بينهم وبين خيرات أرضهم .

الخطاطة السردية le schéma narratif

التحفيز : أو فعل الفعل : اقتناع الذات حمّاد الفلّاقي من قبل المرسل (هاجس استعادة المغتصَب، واسترداد الكرامة) . ويقوم العامل الذات (حمّاد) بتأويل هذا العمل الإقناعي .

القدرة أو الكينونة : والشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المذكورة آنفا (إرادة الفعل، والقدرة والوجوب والمعرفة) وارتباطها بالبعد التداولي pragmatique .

وإرادة الفعل قويّة مستحكمة لا تقف أمامها حواجز المعاكسين (les opposants) مرورا بالقدرة، فقد سبق له أن وضع قنبلة بخمّارة "ليون" بغليزان فهو ليس عاجزا، ووجوب الفعل حاضر فيما يراه من بؤس واقعه، وخصوصا واقع أسرته (صغاره الثلاثة وزوجته) ثم بؤس أسرة ابن عمّه الهالك المهدي زوج أخته خديجة . أما معرفته بفعله فقد اكتسبها من صديقه عدّة ومسؤول التجنيد سليمان الفحّام .....

الإنجاز وفعل الكينونة : وهي المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية والإنجاز المقصود هنا هو تحقّق لتحوّل ما، وهذا التحوّل متحقق فعلا يتمثّل كما قلت في (تفجير الحانة) عربونا لانخراط لا رجعة فيه في البرنامج الذي سطّره، والعامل الذي تقتضيه هذه المرحلة أول العوامل agents هو الفاعل الإجرائي، وذكرناه آنفا وهو خطوات المجابهة المسلّحة (وضع القنبلة، الصعود إلى الجبل الأخضر، ذبح جلول الكبي، الاستشهاد ....)

إلّا أن هذا النموذج العاملي قابل برنامجا مضادا يقوده جلول + القايد + الضابط+ والمعمّر فانسا ..... ومع هؤلاء الخوف على الأسرة ومصيرها ... يحاول أن يثني العامل الذات على مواصلة برنامجه عبثا .

الحكم على الإنجاز : المرسل هنا يعود من جديد، لكن هنا ليحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله، وهو الذي قلنا عنه إنه هاجس استعادة المغتصَب، واسترداد الكرامة، وباعتباره فاعلا تأويليا فإنّه يمكنه أن يعلن عن نجاح البرنامج نجاحا نسبيا، وبخسائر فادحة

فقد تمّ الانتقام من المغتصِب المعمّر فانسا ترك الأرض والبلد وهرب والقايد جُنّ وزهد في الأرض وكل الأملاك العينيّة لهول ما أصابه، وجلول ذُبح ومات ميتة مخزية والضابط قتل ..... لكن العامل الذات دفع ثمنا باهظا روحه ومصير أسرته ....

البرنامج السردي الفرعي le sous-programme narratif:

بعد الانتهاء من البرنامج السردي الرئيس يمكننا أن نلتفت إلى برنامج فرعي، تكون فيه الأزواج على الشكل التالي:

المرسل : هنا أيضا هو هاجس الانتقام للعِرض المغتصب، واسترداد الكرامة المهدرة .

المرسل إليه : الاطمئنان وهدوء الغضب المستعر.

أما زوج الذات والموضوع :

الذات: ومحور الرغبة يمثّله "عدّة الطالب" الّذي يرغب في أن ينتقم لشرف محجوبة خطيبته التي اغتصبها "جانو" ابن المعمّر الفرنسي كرها ودفعها للانتحار درءا للفضيحة .

الموضوع : وهو المرغوب فيه . وهو القضاء على من كان سببا في تعاسته (محجوبة) الميّتة وشقاء الحيّ "عدّة" الطالب معلّم القرآن .

والزوج الأخير فزوج المساعد والمعاكس .

المساعد : لم تستعن الذات الفاعلة في هذا البرنامج بأشخاص لتحقيق موضوع القيمة وإنما عمدت إلى كفاءات خاصّة .

دراسة الموقع جيّدا بالعمل في حقول " فانسا"، والسرّية وعدم البوح بسبب القبول بالعمل عند من كان سببا في المأساة

استراتيجية السرية والعمل الفردي .

المعاكس : قوّة الخصم "جانو" من قوة ومنعة "الوالد" فانسا وقوف بعض الخونة حاجزا دونه "جلول" الصديق العدو، القايد، عساكر فرنسا ...

وفي الحكم على الإنجاز يمكن للمرسل أن يعود من جديد فاعلا تأويليا وهو هاجس الانتقام للعرض المغتصب، يمكن الحكم هنا أيضا على نجاح البرنامج السّردي في تحقيق هدفه إلى حد ما وبخسارة فادحة أيضا .

تمكن سي عدّة الطالب أخيرا من ذبح "جانو"، ومن دفع والده إلى شفير اليأس والتصريح أن ساعة الرحيل قد أزفت، وأن لا مكان له بعد الآن في هذا الوطن .(الرواية296)

ولكن عدّة دفع لأجل ذلك تضحيات متتالية ترك عمله المحترم للعمل في حقل "فانسا" على مضض ثم بعد ذلك دفع حياته ثمنا لتحقيق ذلك الهدف أخيرا .

04/ رواية زمن العشق والأخطار:

المرسل : كتلة من الهم الرابض على صدر السارد الرئيسي "محمد النيلي " لا يعرف له سببا ولكنه ينغّص عليه عيشته.

المرسل إليه : إزاحة الهم والعودة إلى الطمأنينة .

أما زوج الذات والموضوع :

الذات : والذات الراغبة هنا " محمد النّيلي " الذي يسعى ليرفع عن نفسه ما ترزح من وطأته وينخرط فيما انخرط فيه الآخرون وإبعاد التردد وعدم اليقين .

الموضوع : وهو المرغوب فيه إزاحة الهم واكتشاف أن لا سبيل لذلك إلاّ بالقضاء على من كان سببا في شقاء وتعاسة الجميع .

والزوج الأخير هو زوج المساعد والمعاكس :

المساعد : أطراف كثيرة تضطلع بهذه المهمة .

عابد المقري : الثائر المتعلّم صاحب الاطّلاع والأسفار والزوجة الأجنبية (الرومية)، أثّر كثيرا بتلميحاته وبتصريحاته في استقطاب السارد إلى المشروع الثوري .

محفوظ الغريب: صاحب الدكّان المتعلم أيضا المجيد للغة الأجنبية.

عواد النيلي: ابن عم السارد الساخط المتسرع ولكنه المقتنع الفعال الذي يحرق مزرعة معمر المغتصب لأرضه ثم يقتله.

زليخة : بنت القايد بطولاتها الخارقة وانخراطها الشجاع في مشروع مضاد تماما لمشروع والدها القايد .

العم المهدي : الذي فقد ذراعه في ح ع 2 مع جيوش فرنسا والذي كان يحرض الإمام للخروج من قوقعته، بتحريضه على "التدخين" للتحرر من السلطة الوهمية للمؤسسة الدينية .

أما المعاكس : فأطرافه كثيرة أيضا

زوجة الإمام : الخائفة والتي تحاول زرع الرعب في قلب زوجها لئلا ينخرط في المشروع وسعيها الحثيث للإنجاب منه وتلك اللّجاجة كانت تطيل أمد الهمّ الجاثم .

سعيد الحركي : بانخراطه مع العدو بتحرّشه بالإمام، بإثمه المطلق واعتادءاته الصارخة واشتراكه مع "الربيعي" في إثم اغتيال"عوّاد النّيلي" .

القايد مسعود السادي المنحرف، وعمالته ومحاولته إجهاض موضوع الثورة، والإساءة إلى من يعتقد انتماءهم إليها وتأليب الناس عليهم ومحاولة طردهم محفوظ الغريب مثلا

النقيب " جون بول ": ومحاولاته التأثير في الإمام وحتى استمالته ليكون عميلا والتضييق عليه ومنعه من ممارسة نشاطه التعليمي. وفي الحكم على الإنجاز يعود المرسل من جديد بصورته الجديدة فاعلا تأويليا وهو الهم الرابض ونجد أن البرنامج نجح نجاحا عجائبيا خرافيا يُجافي الحقيقة، لأن المؤلف الضمني بتدخله السافر، أسقط كل العوامل المعاكسة، فأبعد كل الخصوم قتلا للنقيب وإعداما للسعيد وقصاصا للربيعي، وموتَ بلاهةٍ للقايد ...

ويمكننا ملاحظة استنساخ غير معقول لحبكة الرواية السابقة

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة ؟ ما الجدوى من إعادة معمارية خطاب وبناء الرواية السابقة في اللاحقة هذه ؟ فهي تشبه نسق التي سبقتها إلى حدّ التطابق.

فعن جغرافية المكان – التي سنتحدث عنها لاحقا– نجدها واحدة، المحاور، الجبل الأخضر غليزان ..

أما عن الشخصيات، فإن الجدول الآتي يمكنه أن يعطينا فكرة عن مدى تطابق الروايتين

محمد النّيلي : معلم القرآن الثائر . عابد المقري : متزوّج، تحبّه زليخة بنت القايد، ثائر . زليخة : بنت القايد مسعود الخائن تخالف أباها، وتنخرط في الثورة ثم تستشهد . عوّاد النيلي : يقتل المعمّر "ماسو" انتقاما لاغتصاب الأرض . شعور السارد (محمد النيلي) بالضيق وهو المرسل، الذي ينزاح عنه رويدا رويدا، كلّما أمعن في الولوج للثورة .	سي عدّة : معلّم قرآن ثائر . حمّاد الفلاقي : متزوّج، تحبّه سعدية بنت القايد موسى الجوّاج، ثائر . سعدية : بنت القايد موسى الخائن تخالف أباها وزوجها وتتركهما لتنخرط في الثورة سي عدّة : يقتل "جانو" ابن المعمّر "فانسا" انتقاما لاغتصاب العرض . شعور السارد (حمّاد الفلاقي) بالضيق وهو المرسل أيضا، أخذ ينزاح عنه أيضا بالتدريج للأمر ذاته .

الفصـل الثالث

بنية الزمن وأبعاد المكان ولغة الخطاب السردي

01- بنيـــة الـزمـــن

02- أبعـــاد المكـــان

03- الخطاب السّردي

أوّلا: الزمن في المجموعة الروائية :

تمهيد نظري:

الزمن مساحة من الوقت لها بُعدها المطلق في الزمان، ولها بُعدها النسبي في الوقت. ولهذه المساحة الزمنية جوهر هو الحركة الكونية والمادية والنفسية. ولذلك حرص الإنسان على التعرّف على الزمان والزمن والوقت واخترع له الحسابات والراصدات لأن تغيّره يعني تغيّرا في الحركة. وحركة في العناصر المكوّنة له.

ومن هذا المنطلق فهناك فضاء زمني مثل الفضاء المكاني يكوّنان الفضاء الروائي، الذي يلعب فيه السارد –عبر اللغة– ببقية العناصر: الشخصيات، الراوي، الحوادث، الحبكات، طرق رسم المشهد، توالي المشاهد، التقسيمات الداخلية للفصول والوحدات، مصائر الشخصيات، آليات تحريك الإنسان حتى يلقى مصيره، الصراع، الطبقات، ثم آليات الوصف والحوار. وتظهر هنا كيفيات تحريك آليات السرد واللعب بالتقديم والتأخير والتشويق الناتج عن استخدام عناصر السرد.[1]

أ/ مفاهيم عن الزمن :

ويبدو كأن مقولة الزمن تحكم الحس الروائي على مستوياتها جميعا من نشأة الرواية إلى الأزمنة المتتالية لتجليات الجنس، تحولاته من الزمن في داخل الرواية إلى علاقة زمن القص بزمن الحكاية المروية وعلاقته بالزمن التاريخي في عكسه لرؤية الكاتب أو فلسفته للزمن في الحلول التي يقدمها، لمعضلة الزمن الفلسفي المهدّد بين العدم واللانهاية ."كرونوسيس" إله الزمن اليوناني كان يفترس أولاده مباشرة بعد إنجابه لهم.[2]

والكرونونيم يُذكر بجنب التوبونيم والأنثروبونيم، وبعض السيميائيين يقترحون وضع مصطلح الكرونونيم لتعيين المدّة المسمّاة مثل اليوم، الربيع، النزهة، هذه الكلمة يمكنها بأفضليةٍ تعويض المدة.

[1] مدحت الجيار، السرد الروائي العربي، قراءة في نصوص دالة، مرجع سابق ص 55

[2] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، م. س ص ص 07، 08

بإضافتها إلى الأنثروبونيم والتوبونيم يمكنها أن تحقق رسوخا تاريخيا يهدف إلى إنشاء الظاهر البديل لمرجع خارجي ولإنتاج أثر المعنى[1]

بالنسبة " لبرجيسون" كما في الفلسفة "الهيدجرية" هناك زمن وجودي خاص بالإنسان لا يطابق زمن الفلك، زمن الوجود الخارجي، زمن الساعة، بل يدخل في تعارض معها . وقد أصبح هذا الزمن الداخلي، الخاص بالإنسان، والكامن فيه موضوعا أساسيا للأدب الحديث، للرواية الحديثة بصفة خاصة، فالزمن موضوع بعض الروايات الكبيرة لعصرنا "عوليس" لجيمس جويس، " البحث عن الزمن المفقود " لمارسيل بروست، " الجبل السحري" لتوماس مان [2]

وترتبط خبرة الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا لا ينفصم. فكل سرد هو زماني في جوهره، ويمثّل المدخل ذا الامتياز لخبرتنا الزمنية المشوّشة والفجة والبكماء. والفكرة المركزية هي أن الزمن يصبح زمنا إنسانيا بقدر ما ينتظم في روايات. والروايات تتحلّى بالمعنى بقدر ما تُمثّل وجودنا الزمني.[3]

يأخذ التقسيم "الباختيني " لدراسة الروايات بين مبدأي المعمار "l'architectonique " والإنشاء "la composition " للرواية . يمثل المعمار المبدأ الشكلي التأسيسي للرواية الذي يحكم بنيتها الفنية وقيمتها الجمالية بينما يقوم الإنشاء على إيداع وتنظيم وترتيب التقنيات التي تحقق إنجاز هذه البنية المعمارية .[4]

---

[1] هذا التعريف مأخوذ من معجم السيميائيات لغريماس وكورتيس . والترجمة أعلاه منه للدارس، وهذا النص الأصلي Greimas et Courtés, sémiotique, dictionnaire op.cit p 36

« Chrononyme : a coté de toponyme et d'anthroponyme certains sémioticiens (G.Combet) proposent d'introduire le terme de chrononyme pour désigner les durées dénommées telles que « journée » « printemps » « promenade » etc… : ce mot peut remplacer avantageusement celui de période. Joints aux anthroponymes et aux toponymes, les chrononymes servent à établir un ancrage historique visant à constituer le simulacre d'un référent externe et à produire l'effet de sens. »

[2] أمينة رشيد، تشظي الزمن، مرجع سابق ص 08

[3] عادل مصطفى فهم الفهم، في هرمنيوطيقا الارتياب، بول ريكور، مرجع سابق ص 459

[4] أمينة رشيد، م. س ص12

قد تُعرض بعض المفاهيم مضطربة كما هو الشأن في هذه المفاهيم:

إن زمن الخبر خطّي أما زمن الخطاب فإنه يُدخِل أحيانا بعض التغيير على ذلك الترتيب. مرّات في شكل الارتداد، ومرات في شكل الاستباق.[1] إن زمنية الخطاب تختلف اختلافا جذريا عن زمنية الخبر، فقد تقع جملة من الأحداث في آن واحد. إلا أن الراوي لا يستطيع أن يتكلم عنها معا. إن زمنية الخبر متشعّبة pluridimentionnelle وزمنية الخطاب خطية linéaire ولربما حاد الراوي عمدا عن زمنية الخبر لإحداث أثر جمالي مخصوص. بأيّهما نأخذ؟[2]

إن الخبر اصطلاح لا وجود له في مستوى الأحداث التي يقوم عليها النص. وهو تجريد لأنه لا يُوجد في حد ذاته، وإنما يُدرك ويُروى من قبل شخص ما هو الراوي. ومن هنا فإن الفصل بين الخبر والخطاب إنما هو فصل منهجي بحت. الآن بأيّها مجتمعة نأخذ؟[3]

ب/ شبكة الأزمنة المتداخلة :

يأخذ زمن الحكاية في المفهوم السردي عناية خاصة حيث يرى "ج، جنيت" أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما يقتضي "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو هذه المقاطع في القصة ذاتها علما أن الحكاية يمكنها أن تظهر هذا النظام بصورة صريحة كما يمكن للقرائن المبثوثة هنا وهناك أن تدل عليه تلميحا لا تصريحا [4]

حينما تأخذ الحكاية طابع "الأنا" الساردة قد تكون لها القدرة على "الاستشراف" كما تكون لها القدرة على التغلب على الإشكالية الزمنية والتنقل بين الماضي والحاضر والسفر نحو المستقبل كما ذكرنا عن الاستشراف ليمزج بين الاسترجاع والاستباق ويتموقع المؤلف الضمني بين السارد وبين القارئ الضمني ودرءا للملل والسأم من تتالي رواية الأحداث

---

[1] يُنظر محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق ص 68

[2] المرجع السابق، ص ص 45، 46

[3] المرجع السابق، ص 43

[4] ***جيرار جينيت***، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلّي، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 02 2003 ص 47

بصيغة الماضي يهرع إلى الحاضر وبهذا فإن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للعبور نحو المستقبل من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به عن الذات والذي يرخص للسارد في أن يلمّح للمستقبل ولاسيما إلى راهنه لأن تلك التلميحات –كما يرى جنيت– تشكّل جزءا من الدور المنوط به .[1]

01/ الاسترجاع أو الارتداد analèpse:

يقوم الاسترجاع على العودة إلى زمن سابق مخالف لسير السرد يعود به السارد إلى حدث سابق ويسميه البعض السرد اللاحق أو البعدي بل يرونه سيد أنماط السرد وهو عكس الاستباق .

ويُشكل كل استرجاع حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى قياسا للحكاية التي ينتمي إليها [2] و إذا كان فعل الاسترجاع يتم في حاضر الرواية إبحارا زمنيا إلى الماضي بطريق الانتقاء أو الاختيار، وذلك لأن الكتابة أو الذات تكون عاجزة عن استحضار الكلّ المحكي، فتلجأ إلى الاجتزاء ويمكن للاسترجاع أن يحيط بالسرد من الخارج أو أن يتحرك بداخله تبعا لدرجة القرب أو البعد من بنية الحكاية .

وهو بهذا نوعان خارجي وداخلي:

أ/ الاسترجاع الخارجي :

01/ تمهيد نظري:

وهو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[3]، وقد يكون المخاطب السردي حاضرا أمام السارد يعينه بذلك على استرجاع ما يعرِّفُ به عن نفسه، ويلخص حياته أو يمهد للدخول في الحكاية ويعطي للقارئ فكرة عنه بمكوناته الخارجية، الاجتماعية، السلوكية، النفسية . وقد كان مصطلح " الفلاش باكflash back" أي الومضة العائدة حاضرا منذ عقود طويلة عند المشتغلين في حقل الرواية، والأمثلة عن هذا النوع من الاسترجاع كثيرة في رواية واحدة من بين الروايات الست وهي " خيرة والجبال.

[1] جيرار جنيت، المرجع نفسه ص 76

[2] المرجع نفسه، ص 60

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 19

02/ نماذج تطبيقية:

وفي الجزء المعنون " من أوراق محمد" .نجد عنوانا فرعيا لقصة مربيته عودة:

1-ما عودة ....

قالت لي ما عودة : " يا محمد" يا ابني العزيز ... أنصتْ إليّ ..... سيأتي اليوم الذي تعرف فيه الحقيقة خيرة لن تصبر طويلا، وستخبرك بكل شيء .كم كنت أخشى هذه اللحظة لأنني أحبك يا محمد إنك جزء مني.... لم ألدك ولكنك ابني العزيز ..... لقد أعطيت لحياتي معنى كبيرا ..... كنت سعادتي التي حلمت بها في شبابي ..... فعلا أنت تشبه أباك " المهدي " المدعو "الشاقور" أو تريد أن تعرف قصته ؟ (الرواية 466)

وهكذا دلفت الساردة هنا إلى القصة من أولها بعد أن ربطت آخر سردها ببداية الحكاية. فبمجرّد انتهاء المخاطب السردي من تهيئته لحكاية السارد دخل صوت الساردة ليأخذ بزمام السرد إلى الوراء إلى ما قبل ولادة "محمد" إلى شباب والده وشقائه في نصب العيش أيام دخول الأمريكيين إلى الجزائر (قرية المحاور) في ح ع 2 *وهذا النوع من الاسترجاع الخاص يسمى الاسترجاع التام analèpse complet .

2- أمّي خيرة :

ومثله أيضا ما ورد في الجزء الثاني في أوراق محمد المنسوب إلى أمه خيرة.

وقالت لي أمي خيرة : "يا محمد" ... لم أعرف شخصا فضوليا مثلك إنك تثيرني بأسئلتك المحرجة ... لسانك يثقله ألف سؤال وفي عينيك شوق كبير لمعرفة كل أسراري ... يا بني حياتي كما قلت لك مرارا كلها ذكريات حزينة ... فماذا تريد أن تعرف عني ؟

ودلفت هنا أيضا إلى القص كسالفتها من أولها :

(يا بني ... حياتي كما قلت لك مرارا كلها ذكريات حزينة ... ففي يوم ميلادي سقطت أمطار غزيرة ففاض "وادي مناصفة" لأول مرة هدمت مياهه عدّة بيوت طينية وأكواخ الديس ... أمي المسكينة أصيبت بالحمى، وكادت تلفظ أنفاسها... وخوفا من الفياضانات هرّب والدي بقرته الوحيدة إلى غابة " المالح" وربطها بجذع الشجرة ... وفي الصباح وجدها ميتة وقد أكلها ابن آوى.)[1]

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، الرواية أمي خيرة ص 473

3-زوجتي عائشة :

و قالت لي عائشة : " يا محمد " .... ولدت في ليلة مظلمة من الليالي العاصفة المخيفة ...كبرت بشعر فاحم كنت أدهنه بالزيت كانت قامتي مديدة وبشرتي سمراء ..... شعرت أن طموحي الجامح لا ترضيه الحياة في قرية " البرّ" ..... ما أشقى من يجري في جسده مثل هذا الطموح. كان جمالي هادئا مثل جلّ بنات القرية .... وكنت فتاة مثيرة عرفت ذلك من نظرات الرجال عندما أقصد البئر أتمهل في المشي وأختلس النظر لأتمتع بمراقبة حركات الرجال المخجلة ...[1]

4-ذكريات :

وأخيرا مثل هذه نجده في " ذكريات" في الجزء الرابع من أوراق محمد " ... اهتمامي بالكتابة لم يعد خفيا على أمي خيرة التي شجعتني على تسجيل بعض ذكرياتي .... قلت لها : " سأفعل إذا ما وجدت القدرة على ذلك " ثم فعل الفعل نفسه حيث دلف إلى الحكي ... وبقيت في مكاني متعجبا من أمر الكوابيس التي أصبحت تهاجمني في جلّ الليالي .....لقد رأيت البارحة أمي خيرة وهي تضرب محمود .... فرّ منها واختفى وراء ربوة .... اقتربت منه وهي تسبه، اختفت أمي خيرة وبكى محمود .... ثم ظهرت امرأة فاتنة ..... عرفتها إنها دليلة .... كانت تضحك سعيدة ... [2]

وفي كل الأمثلة السابقة رأينا المخاطب السردي يعين السارد على استرجاع ما يعرف به عن نفسه ويلخص حياته، ويمهد أيضا للدخول في الحكاية وهو صلب الاسترجاع الخارجي .

ب/ الاسترجاع الداخلي :

وهو استرجاع يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو بذلك مخالف للاسترجاع الخارجي .يلجأ المؤلف الضمني إليه حيث يعود إلى الوقائع والأحداث لغايات فنّية متعددة منه ما هو متعلق بتسليط الضوء على شخصية من شخصيات القصة أو ليذكّر بحدث من أحداثها وإما لمجرد سدّ ثغرات سردية لاحظها فيها .

[1] الرواية، زوجتي عائشة، ص ص 477، 478

[2] الرواية، ذكريات، ص 487

قد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة مستحكمة بسيرورة أحداث الحكاية، أي غير المنتمي إليها كما قد يتضمن ما له صلة وثيقة بها أي المنتمي إليها وفي الحالتين كليهما البناء الفني للحكاية هو مقصده.[1]

01/ الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية :

أ/ تمهيد نظري:

وهو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية، كأن يعرف السارد بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنها ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها.[2]

ب/ نماذج تطبيقية:

رواية الانهيار:

نختار مثالا عن هذا الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية شخصية "راشد" والد "محفوظ" السارد وهو شخصية جديدة يسترجع فيها السارد بعضا من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية وهي على التوالي : وردت في الصفحات14، 28، 80 .

(... تذكّر محفوظ اليوم الذي تقدّم فيه نحو عربة حمزة "المزلوط" كان طفلا خجولا مدّ لحمزة "دورو" وانتظر في حياء .... سأله حمزة مقلّدا صوت طفل : من هو أبوك ؟ أجابه محفوظ فرحا : أنا ابن راشد انقبض قلب بائع الحلوى، استيقظ من سكره وحدج الطفل بنظرة قاسية وسأله بلهجة حادة : راشد الرقي ؟

هزّ الطفل رأسه فرحا . ثار الرجل ورمى بالقطعة النقدية بعيدا ثم مدّ لمحفوظ قطعة حلوى ... وأمره أن يبتعد عنه .ثبت الطفل مكانه وتصفّح وجه البائع .... أمسك قطعة الحلوى ورماها في اتجاه "الدورو" .... تملكت حمزة الدهشة وتمتم حائرا : أنت عنيد مثل أبيك ....وتساءل محفوظ : أحقا أنّه يشبه والده؟ لا يظن فأبوه آمن بالقضية الوطنية فجاهد في سبيل تحرير الوطن حتى استشهد في الجبل الأخضر وفضل حمزة المزلوط وقتذاك أن

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، م. س ص 20

[2] م. ن، ص 20 أيضا

يشتغل حمالا في سوق الخضر..... كان والده شجاعا، اختار موقفا حاسما وضحى من أجله كان واضحا كالشمس الساطعة .ومحفوظ الآن يبحث عن موقعه.[1] لقد فرض المدار لنصّي أن يكون لأحمس (شخصية فرعونية روائية لنجيب محفوظ وهو هنا محفوظ.) أكثر من مكانة ومن عالم ممكن، وذلك بفضل اجتهاده في خلق صورة مخالفة لصورته، وفي إنجازه لأفعال جلّها مخالفة للأفعال الحقيقية التي كان يُنجزها.

لقد عمل أحمس في خلقه الواعي لصوره المتعددة–الموجّهة بدقة محسوبة– للآخر، على استبدال خصائصه المعروفة بأخرى مساعدة له على تحقيق البرنامج [2] " ...وها هو يسلط عليها من جديد الضوء بعد أن عرّفنا عليها سابقا " يا سي عدّة محفوظ لا يشبه أباه .... كان سي راشد الرقي رجلا شهما متفتحا كزهرة الربيع ..... يضحك ويلعب ويشارك الناس أفراحهم وأحزانهم وكان لا يخفي نشاطه السياسي عن أصدقائه أتذكر اليوم الذي قصدنا فيه وهو يحمل صندوقا ولما سألناه عنه قال لنا قنبلة ... خفنا ...طلبنا منه أن يسكت فعيون الاحتلال تراقبنا ... ولكن الرجل الطيب ضحك ملء فيه وفتح الصندوق ... رأينا مذياعا. كم كانت فرحتنا كبيرة فقمنا وجرينا إلى الدكان لنستمع إلى أخبار الثورة (الرواية 28)

" وها هو يعود إليها مرة أخرى في مثال جديد عن الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية:

(....أنت رجل عاقل وابن سي راشد التقي الفاضل أنت من عائلة شريفة، وماذا يقول عنك أبناء عمومتك وعشيرتك أنت مثقف، وتعرف السلوك الذي يليق بالفرد المؤدب مثلك. الله يهديك يا سي محفوظ.... سحرتك الساقطة) (الرواية 80)

رواية بيت الحمراء :

وفي هذه الرواية شخصيات عديدة تتحقق معها صفة هذا الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية منها "سليم الزين ""محمد اللاز" " الممرضة خدّوج" " عُودَة زوجة موسى البقّال "" عبد الله النعاس " " موسى البقال" ونختار الأخير لبعده النسبي عن

[1] الرواية، الانهيار، صفحة 14.

[2] ***عبد اللطيف محفوظ،*** المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، العالم الممكن لأحمس الأمير منشورات الاختلاف، الجزائر ط 01 2008 ص 148

الحكي . وقد ورد في صفحات كثيرة منها (123 . 132 . 143 . 174 . 175 . 178 . ... حتى الصفحة 208)

يقدّم لنا المؤلف الضمني بهذا التقديم : (...حلق موس ذقنه، ومسح وجهه المكتنز بالرائحة التي فاحت في الغرفة ثم سوّى عمامته التوتية .... لاحت على شفتيه ابتسامة عريضة، ثم راح يحدث نفسه قائلا بزهو : " مازلت شابا يا موسى. تشجّع يا رجل ولا تهتم بكلام الناس " كان موسى في العقد الخامس من عمره ولأول مرة في حياته يقرّر أن يتحدى سكان الحي. وما دخل الناس في شؤونه الخاصة؟ العالم يتغير بسرعة جنونية إنه يعرف كثيرا من الأشخاص الذين تحدّوا الجميع وحققوا سعادتهم. وأي ذنب سيقترفه إذا ما طلب يد فاطمة الحمراء ؟ سيثور " التهامي" وسيقدم له قطارا من النصائح التي يحفظها عن ظهر قلب .... وسيحدثه عن "فاطمة الحمراء" سيئة السمعة وهل يعقل من رجل محترم وأب لشاب في سن الثالثة والعشرين أن يحب امرأة مخيفة (الرواية 132) .....

وهاهو السارد يسلط على هذه الشخصية الضوء من جديد بعد أن عرّفنا عليها سابقا ليحدثنا عن نشاطها وقت غيابها... رأت موسى في لباسه الجديد جالسا على الكرسي البلاستيكي الأبيض وحين أطلّت برأسها من النافذة تظاهر " البقال" بالنظر إلى داخل الدكان ثم التفت نحوها تأملها برهة وهو يبتسم لها ثم قال لها كيف حالك يا فاطمة ؟ – الحمد لله.... وأنت ؟ وقال بسرور : في رحمة الله وحفظه ... ومرّت لحظات صمت لم يدر موسى كيف يخرق جداره ... وفكّرت فاطمة الحمراء في الكلمات التي تطرب بها قلب موسى ثم قالت له : كأنك عريس .... وردّد موسى فرحا: قولي آمين. لوت فاطمة الحمراء عنقها الطويل فتدفق شعرها الأحمر على كتفيها وضحكت ... وضحك موسى البقال وهو يلتفت يمنة ويسرة ... وتمنى أن لا تغلق فاطمة الحمراء نافذة بيتها...(الرواية 143)

وكما هو جلّي يبدو لنا واضحا أن النشاط الذي تقوم به هذه الشخصية " البقال موسى" في هذه الصفحة ذو صلة وثيقة بالتقديم الذي كان لها في الصفحة البعيدة نسيا (132) والتي انشغل فيها السارد بأحداث القصة الأساسية التي تشكّل جوهر السرد.

أما هنا فقد يكون لمجرد سدّ ثغرة في السرد بدت له: (.... بكت خديجة ..... شعرت بأنها أخطأت حين تزوجت سليمان الذي قلب حياتها إلى جحيم لا يطاق وأردف قائلا :

أنا لا تخدعني دموع التماسيح وخرج منتفضا جذب خلفه الباب الخارجي بقوة حتى ارتجّ وصرّ صريرا ... ثم وقف أمام البيت، وبعد تردد سار نحو بيت الحمراء ولما اقترب منه لاحظ أن نافذة البيت التي كانت مفتوحة قليلا أغلقت في وجهه... ورأى موسى البقال، وهو يعتدل في جلسته على الكرسي الخشبي لقد تغيّر الرجل بدا أصغر من سنّه الحقيقية حتى لون وجهه تغير أصبح مشرقا شعر سليمان بنيران الغيرة الملتهبة ... تخيّل أنّ موسى البقال نافسه في فاطمة الحمراء حتى استأثر بحبها وتوترت أعصابه أكثر وهو يحملق في وجه موسى البقال الذي ابتسم له بطيبة) ...(الرواية 169، 170 ...)... فالسرد كان غارقا في تفاصيل مشاريع " جماعة الزلط " ومعهم عوّاد " الروجي " الذي كان يسعى لتدارك حياته المتهاوية ... فجاءت هذه التفاصيل لسد الثغرات وإحداث دينامية جديدة له.

02/ الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية :

أ/ تقديم نظري:

يهدف المؤلف الضمني من خلال هذا النوع من الاسترجاع إلى استكمال الحديث عن شخصية ما من الشخصيات الروائية، لم يكتمل الحديث عنه تماما من قبل، أو أن الحاجة إلى العود إليه صارت ملحة. وعلى موضوع هذا الاسترجاع أن يكون مجانسا لموضوع الحكاية وهو نوعان : تكميلي ومكرر.[1]

وفي الأوّل أي التكميلي يعود السارد إلى استكمال ما يمكن أن يكون قد فات من تفاصيل عن شخصية تسهم في صناعة الحدث الروائي الأصلي.

ب/ نماذج تطبيقية:

رواية الانهيار:

من رواية الانهيار نختار الشخصية الروائية الأولى السارد " محفوظ"، فبعد تقديمه في الصفحات (.8.6. 9) من الرواية يعود ليعرفنا عن تفاصيل جديدة في حياته بالتدريج في الصفحة 12 . مثلا نجد :

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م.س ص 20

(لم هذا البكاء ؟ اسمعي يا ربيعة ...أتشكّين في حبي لك؟ مازلت لك وفيا ... وليس لي في هذه الدنياغيرك. توفي الوالد ولحقت به الوالدة وبقيت وحيدا ...أنظري إلى حالتي .....نسيت حتى نفسي، عذبني حمزة قتلني الكلب...(الرواية 12)

والتفاصيل هنا هي " اليتم والوحدة" .....

"حمزة المزلوط" موضوع الرواية التي أراد محفوظ كتابتها فبعد أن عرّفت على هذه الشخصية في الصفحة 14[1]: (... تذكّر محفوظ اليوم الذي تقدّم فيه نحو عربة حمزة "المزلوط" كان طفلا خجولا مدّ لحمزة "دورو" وانتظر في حياء .... سأله حمزة مقلّدا صوت طفل : من هو أبوك ؟ أجابه محفوظ فرحا : أنا ابن راشد انقبض قلب بائع الحلوى، استيقظ من سكره وحدج الطفل بنظرة قاسية وسأله بلهجة حادة : راشد الرقي ؟ هزّ الطفل رأسه فرحا . ثار الرجل ورمى بالقطعة النقدية بعيدا ثم مدّ لمحفوظ قطعة حلوى ... وأمره أن يبتعد عنه .ثبت الطفل مكانه وتصفّح وجه البائع .... أمسك قطعة الحلوى ورماها في اتجاه "الدورو" .... تملكت حمزة الدهشة وتمتم حائرا : أنت عنيد مثل أبيك ....وتساءل محفوظ : أحقا أنّه يشبه والده؟ لا يظن فأبوه آمن بالقضية الوطنية فجاهد في سبيل تحرير الوطن حتى استشهد في الجبل الأخضر وفضل حمزة المزلوط وقتذاك أن يشتغل حمالا في سوق الخضر..... كان والده شجاعا، اختار موقفا حاسما وضحى من أجله كان واضحا كالشمس الساطعة .ومحفوظ الآن يبحث عن موقعه...)

وفي (ص52) نجده يطالعنا بتفاصيل أوفى، حين يسترجع السارد بعض التفاصيل التي كما وصفها هو كانت مختزنة في ذاكرته :

(.....فكّر أن يمكث في غرفته حتى تستولي عليه رغبته المحمومة ليشرع في كتابة روايته، نسي بعض التفاصيل التي كانت مختزنة في ذاكرته أصبح حمزة المزلوط شخصية باهتة اللون ... صورة قديمة لا حياة فيها ...قبل هذه اللحظة كانت شخصية حمزة تطفح بالحيوية ... ودفع حمزة عربته وهو يغني " الهمّ أرماني في البحر" ....لا... لم يرمه الهم في البحر كان محظوظا قذف به الهم بين يدي" الشيخة الرنانة " وتوطدت

[1] هذه التفاصيل التي أوردناها هنا "تشترك" مع ذكرنا لشخصية "راشد" في الاسترجاع غير المنتمي للحكاية. الرواية ص 14

العلاقة بين حمزة والمغنيّة قيل أنها الصدفة السعيدة التي جمعت بينهما ومنصور يؤكد ويقسم بالله والأولياء الصالحين أنّ السبب الوحيد كان كراهية الشيخة الرنانة " لخضرة " أما سي عدّة فقال للجيران إن حمزة هو ابن عم الشيخة الرنانة ولا أحد يدري كيف جمعت بينهما الأقدار بعدما كان هو يلهث وراء عربة الحلوى وهي تنتقل من حفل إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى لتطرب الرجال وتروي ضمأهم لسماع صوتها الرقيق المثير للغرائز (الرواية 52) وفي تفاصيل جديدة نجد : كتبت في ورقة : (قال حمزة المزلوط :لا أحتمل هذا العذاب .... خضرة ترفضني سأنطلق... سأهجر حي الرّق ....الشيخة الرنانة تنتظرني ...) وتوقف عن الكتابة .. (86)

وفي تفاصيل جديدة أيضا (ص88) :

(...وثار محفوظ صائحا : تكلمي أتخجلين من ماضيك؟ قلّبت فيه نظرها الحاد وقالت له : ماذا تريد أن تعرف مني ؟ كان الرجل مدمنا على الخمر فاستغلته الشيخة الرنانة . إنها تستعمله كبرّاح في حفلاتها الماجنة صاح فيها قائلا بغضب : إنك تكذبين ..... لقد أصبح رجلا غنيا .....له فيلات ومحلات تجارية و.....وقاطعته بنرفزة . لم يصبح أي شيء ..... إن سكان الحي ينسجون حوله الخرافات والحكايات الغريبة ....مازال الرجل يلهث وراء الشيخة الرنانة .

حدّق فيها مرددا : أنت تكذبين ..... وأنا أريد الحقيقة لأكتب روايتي . قالت خضرة بحدّة : خدعته المجرمة ..... جعلته برّاحا في حفلاتها .أشار إليها أن تسكت وسألها : أنت تكرهينه . حركت يدها اليمنى بعصبية. تضايقت من أسئلته ثم قامت بسرعة، وقفز هو بدوره واقفا (الرواية 88)

التفاصيل هنا عن علاقته بالرنانة المغنية وعن ثروته وعن علاقته بزوجته السابقة "خضرة ". **رواية بيت الحمراء :**

نختار شخصية محورية " عوّاد الروجي "، نتعرف عليه في الصفحة الأولى من الرواية وهي(116) عن فقره، سجنه .....عن زوجته (.... ولكن لما تذكر السجن استبعد الفكرة المحمومة، وحدّث نفسه قائلا بحزن : لو كان لك الفلوس يا عوّاد لقضيت ليلة حمراء مع كل شقراء تشتهيها العين ... تذكّر زوجته كانت سمراء وجميلة

لا ينسى أبدا عينيها السوداوين الواسعتين ....كان شعرها الفحمي غزيرا انقبض قلبه.... ماتت وتركته وحيدا) الرواية (116)

وفي تفاصيل جديدة:

... قرّر أن ينتظر جماعة الزلط ..... أبناء الحي يحبونه كلهم يعرفون قصته الحزينة أحرق عساكر الاحتلال كوخه بدوّار العين وتوفت زوجته بعد ذلك لجأ هو إلى المدينة ثم إلى الحي بعدما توطدت علاقته بعلي العنكبوت الذي يمت له بصلة قرابة ....ثم أصبح مدمنا على الخمر حتى أطلق عليه اسم " الروجي" لتناوله النبيذ الأحمر ..... الرواية (145-146)

فهاهو يطالعنا بتفاصيل أوفى حينما يسترجع بعضا مما صفح عن ذكره في مستهل تقديم " السارد" في محنته التي بدأت منذ سنوات الاحتلال إلى نزوحه إلى المدينة إلى إدمانه الخمر إلى سبب هذه الكنية المصاحبة له " الروجي "

ولا نبرح هذا الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية لنجد له مهمة أخرى غير مهمة استكمال النقص وسدّ الثغرات وهي التكرار للتذكير.

فإذا عدنا إلى ما ذكره في (الصفحتين 145 .146) في استحضار لتفاصيل حياة السارد الحزينة والتي بدأت بعيدا زمنيا (.....قرّر أن ينتظر جماعة الزلط ..... أبناء الحي يحبونه كلهم يعرفون قصته الحزينة أحرق عساكر الاحتلال كوخه بدوّار العين وتوفت زوجته بعد ذلك لجأ هو إلى المدينة ثم إلى الحي بعدما توطدت علاقته بعلي العنكبوت الذي يمت له بصلة قرابة ....ثم أصبح مدمنا على الخمر حتى أطلق عليه اسم " الروجي" لتناوله النبيذ الأحمر ..... الرواية (145-146)

نجده في الصفحة (179) يكرر لنا تماما ما ورد سابقا، لبيان ثقل الماضي عليه، وعدم قدرته على تجاوز مآسيه .

(....غرق في خواطره المحمومة قتله الطموح الذي نما في داخله فجأة، ظنّ نفسه أنّه لن ينهض من آلام الماضي البغيض ولن ينسى الأيام التي احترق فيها كوخه وتوفت فيها زوجته فاضطر للنزوح إلى المدينة وعرف الخمر فأدمنها حتى أصبح مشهورا "بالروجي" (الرواية 179) .

02/ الاستباق (anticipation) OU(prolepse):

تقديم نظري:

حينما يشير السارد سلفا إلى أحداث آتية، أو يقدم وقائع على أخرى، ويخالف بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية، فهذا هو الاستباق والذي يلجأ إليه السرد لأجل كسر الترتيب الخطي للزمن، ويقرّ جنيت أنّ الاستباق الزمني أو الاستشراف أقل حضورا من نقيضه الاسترجاع وهذا على الأقل – في التقاليد السردية الغربية – من الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسّن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة وهي "الإلياذة" و"الأوديسة" و"الإنياذة" تبتدئ كلها بنوع من المُجمل الاستشرافي...[1]

والاستباق نوعان: أحدهما استباق داخلي ذاتي وآخر خارجي وهو موضوعي وفق جيرار جنيت

وأكثره شيوعا في السرد إنما بضمير المتكلم، فالحكاية به أكثر ملاءمة للاستشراف من أيه حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما[2]. وحيث الحكاية تُقدَّم من منظور السارد الذي يقدّم ويؤخر فيها وفق رؤيته.

الاستباق الداخلي :

تقديم نظري:

يتحدد وجوده في بنية الحكاية الداخلية أي إنه لا يخرج من الإطار الزمني للحكاية ولا يتجاوز خاتمتها.[3]

تأتي أشكاله تبعا لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي لينطلق نحو المستقبل. ويتقاطع هذا الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في أنّ كلاً منهما يأتي مرة منتميا إلى الحكاية، ومرة يكون خارجا عنها غير منتمٍ إليها.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق ص 76

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 76 دائما

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م.س ص 17

أ/ الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية :

01/ تقديم نظري:

هو سرد متعلق بجزء من السرد المستقبلي غير أنه لا يدخل في مضمون الحكاية، وقد يكون أكثر ارتباطا بما يسمى بالبرامج السردية الفرعية les sous-programmes narratifs التي لا تنتمي كليا إلى الحكاية الإطارية.(... كما جعل المؤلفون النصوص القصصية تتضمّن خطاطات فرعية ضمن خطاطة عامة، وكان حريا القول إن النصوص تتضمن مجموعة من البرامج السردية الفرعية les sous-programmes narratifs ضمن مسار سردي عام parcours narratif ينتظم الخطاطة السردية.[1]

02/ نماذج تطبيقية:

نجد هذا الأمر في المشهد الذي تزوّد فيه " فضيلة" "دليلة" زوجة ابنها بما عليها فعله واصطناعه من شخصية، تبعدها عن شبهة "عائشة" الهاربة من قريتها، وادعاؤها من نسب جديد حينما أصرّ ابنها على اصطحابها إلى "غليزان" مهددا أمّه بتصرفات رعناء .

(... فرحت فضيلة لأنها كانت تريد أن يحتل ابنها الوحيد منصب أبيه المقتول ويفرض سيطرته على المنطقة التي كان يحكمها بقوة قال لي محمود : ستذهبين معي .

قالت له أمه : ألا تعلم بأنّها هاربة من قريتها ؟ أخاف أن يقتلها أبوها ....لن أذهب إلّا مع دليلة وهدّدها ببيع أملاك أبيه، وتبديد ثروته، والسفر إلى مكان مجهول إذا ما اعترضت على رغبته في السكن مع دليلة في مدينة " غليزان ". وانفردت بفضيلة وفي عينيها حزن عميق يفضح مشاعرها المضطربة قالت لي : لقد تغيّرت يا عائشة كنت مراهقة واليوم أصبحت امرأة ناضجة ومتحضّرة تدعى " دليلة" تحسنين التحدث بالدزيرية ورسم اللوحات الفنية .....كوني حذرة .....فأنت امرأة هاربة من بيت والدك والهاربة مصيرها القتل .

كنت مشتاقة للعودة إلى منطقتي أردت أن أعرف ما جرى لوالدي ....كرهت المدينة الكبيرة ... وتابعت فضيلة قائلة : قولي لمن يزورك بأنك ابنة موظف متقاعد

[1] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، م . س ص 40

وتزوجت محمود لمكانته الاجتماعية وضحكنا معا .قلت لها : سأكذب حتى يصدقني أهل المنطقة .كل هذا والجميع مزال في العاصمة (الرواية 484-485) .

وقد مثّل الاستباق هنا تصريحا عمّا سيحدث من تقمّص وادّعاء لفظي وحتى على مستوى المظهر .....وهو الذي حدث بالضبط .

(.....خرجت من الجزائر العاصمة عدت إلى منطقتي بزي جديد، وكأنني ولدت في مدينة كبيرة . ملابس فاخرة، وعطور زكية، شعر قصير مصبوغ بالأصفر ... تقمصت فعلا شخصية دليلة ابنة الموظف المتقاعد ونسيت عائشة القروية، كما نسيت الذكريات مع السائق مسعود، والرسام سليم ....و أعجبني أيضا دور زوجة ابن القايد (الرواية 485)

وهكذا استمر الاستباق حتى غطّى كلما خُطِّطَ له سلفا. وما كان من ردود فعل متوقعة وكيفية الرد عليها.

ب/ الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية :

تقديم نظري:

ولا يختلف هذا الاستباق عن ما ذكر عن الاسترجاع الذي قُسِّم إلى نوعين اثنين : أحدهما يغطي النقص الذي سيحصل في السرد الأوّلي. فهو تكميلي، إنه تعويض عن حذف لاحقٍ. فوجوده يكمل السرد، وثانيهما مهمته تكرارية كسابقه أيضا فهو يكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا، ويأتي هذا الاستباق عموما في صورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا وبالتفصيل.[1]

نماذج تطبيقية:

01/ الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكمّل:

هو صورة هذا الاستباق تمثلها شخصية السارد في الرواية الثانية "بيت الحمراء" وهو عوّاد الروجي.

ففي الصفحة الأولى للرواية يكشف لنا السرد عن هذه الشخصية التي ستفشل في تحقيق برنامجها لضعفها وعدم تأقلمها (.....المدينة كالعادة غارقة في تفاهات الحياة. هذا يلهث بحثا عن لقمة الخبز، وذاك ينتظر الفرصة السانحة ليرافق عشيقته إلى شواطئ

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م.س ص 17

مدينة مستغانم .....تنهد عوّاد الروجي قائلا : الحياة قاسية ولا ترحم الضعفاء وكأنّه اكتشف هذه الحقيقة لأول مرة .....لم يعد يطيق صبرا .....و أردف قائلا: سحقتني سحقاً... الرواية 116)

في هذا السرد الواصف لهذه الشخصية سيكمل ما يمكن أن يعتري سيرورة الحكي وتطوّر الحكاية وهو الذي سيتأكد لنا .

بعد أن نمرّ من هذه الصفحة حتى نصل إلى الصفحة الأخيرة حيث ينتهي عوّاد إلى أن يثبت لنا ما ذكر سلفا عن دور ذلك السرد الاستباقي التكميلي.

....وهزّ رأسه للمعلم التهامي الذي مدّ له فنجان قهوة موز حتى يستيقظ من سكره. ورشف عوّاد الروجي عدّة رشفات واتبع كلامه باسما : أنا لا أملك شيئا ضاعت حياتي .....قدّور بلمريكان سرق سعادتي ...

والسعداوي سطا على أحلامي .....أنا وحيد وفقير .... وأفرغ بقية القهوة في جوفه وقال بحزن عميق انتهى كل شيء .

ثم ثبت قبعته على رأسه وقام متمايلا .....سأله موسى البقال : إلى أين يا رجل ؟ أرض الله واسعة ومشى عوّاد الروجي بخطى متثاقلة ..... كانت هناك قوة خفية تحثّه على المشي نحو المجهول ... آه من الدنيا بنت الكلب (الرواية 215-216)

02/ الاستباق الداخلي المنتمي للحكاية التكراري :

والذي قلّما يوجد إلاّ في حالة تلميحات وجيزة، فهي ترجع مقدما إلى حدث سيُروى في حينه بالتفصيل. وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير لمتلقّى الحكاية .كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دور إعلان له وعباراتها المناسبة (سنرى) (وسنرى فيما بعد) ونموذجها أو مثالها هو : << هذا الإعلام بمشهد التجديف "بمونجوقان": سنرى فيما بعد أن ذكرى هذا الانطباع كان عليها، لأسباب مختلفة تماما أن تلعب دورا مهما في حياتي، وهو طبعا تلميح إلى الغيرة التي سيثيرها البوح المغلوط بالعلاقات بين "ألبرتين" والآنسة "قانتوي" في نفس مارسيل>>[1]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، المثال من رواية بروست بحثا عن الزمن الضائع (الدارس) ص 81

ففي مشهد اكتشاف ربيعة لخيانة زوجها محفوظ في رواية " الانهيار" بعد زيارة عمتها حليمة :<< ...سألت عمّتها بصوت خافت من تكون هذه الفاسقة ؟ .كانت تريد أن تواجه الحقيقة عارية لن تتراجع إلى الوراء ....ستثبت في خندقها حتى تعلن الحرب على زوجها .....الغموض لا يحل أزمة .لتسطع الأضواء الكاشفة على العلاقة الآثمة التي يتستّر عليها محفوظ . كانت مغرورة ومخدوعة، لقد أهملت نفسها وتركت الأقدار تعبث بها ... تنهدت العمة حليمة متأوّهة، ولم تجبها .كررت الربيعة سؤالها بقلق:– من تكون ؟ أريد أن أعرف.

ضيّقت حليمة عينيها وأجابتها قائلة :– إنها جارتك ...وحرّكت ذراعيها الغليظتين وعلا صوتها الجهوري :– سيدي المعلم يعشق واحدة من جاراتك .

- الزوجة المخدوعة هي آخر من يسمع بأخبار زوجها الفاسق وآخر من يشم رائحته النتنة
- ما اسمها ؟ – تراقص حاجب العمة وتنهدت متأسفة :

وما فائدة الاسم ؟ .....تطاير الشرر من عيني ربيعة وهي تسألها : – أليست وردة بنت الشيخ الطيب ؟

لم أهتم باسم الفاسقة ... ولكن لا تخافي سأتعرف اليوم على اسمها ... هوى بناؤها بسرعة جنونية ولكنها ستبقى ثابتة حتى تتحقق بنفسها من الجريمة. (الرواية 66.67)

وفي هذا المشهد تلميح إلى ما ستكتشفه قريبا من خيانة زوجها مع "خضرة" زوجة أبيها السابقة، بعد أن تتوهم خطَأً ذلك مع صديقتها "وردة" وما تُعدُّه من انتقام مزلزل ينتهي نهاية مأساوية.

03/ الترتيب الزمني في الروايات: أ/ تمهيد نظري:

حسب جيرار جينيت تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه

ليست ممكنة دائما، وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى التي يكون فيها الإرجاع الزمني مُشوشا عمدا.[1]

ومن البدهي أيضا أن إعادة التشكيل في الحكاية الكلاسية ليست–على العكس من ذلك – ممكنة في أغلب الأحيان فحسب (لأن الخطاب السردي فيها لا يقلب أبدا ترتيب الأحداث دون أن ينبه عن ذلك) بل هي ضرورية أيضا، وذلك للسبب نفسه بالضبط : وهو أنه عندما يُستهلّ مقطع سردي بإشارة مثل "قبل ذلك بثلاثة شهور" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعْدُ في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبلُ في القصة: فهذا وذاك – أو بعبارة أفضل فالصلة صلة التقابل أو التنافر بين هذا وذاك أساسية للنص السردي، وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها ليس اقتصارا على النص، بل هو بكل بساطة قتلٌ له.[2]

ويُسلّم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية وقياسها، يُسلّمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. وهذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية. ولكن تقاليدنا الغربية بُدئت على العكس من ذلك بأثر مفارقة زمنية متميّز مادام السارد قد تطرق للشجار بين آخيلوس وأغاممنون الذي يُعلنه منطلقا لحكايته يعود منذ البيت الثامن من الإلياذة نحو عشرة أيام إلى الوراء لعرض سبب ذلك الشجار في حوالي أربعين ومئة بيت استعادي (إهانة خروسيس – غضب أفولون – الطاعون). ونحن نعلم أن هذه البداية من الوسط المتبوعة بعودة تفسيرية إلى مرحلة زمنية سابقة، ستصير إحدى عادات النوع الملحمي الشكلية. ونعلم أيضا إلى أي حد ظل أسلوب السرد الروائي مخلصا في هذا الصدد لأسلوب سلفه البعيد. ومن ثم لن نرتكب زلة المفارقة الزمنية وكأنها نادرة أو ابتكار حديث، إنها على العكس من ذلك أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي.[3]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 47

[2] يُنظر أيضا في خطاب الحكاية، جيرار جينيت، مرجع سابق ص ص 47، 48

[3] المرجع السابق، ص ص 47، 48

وهناك ثلاثة عوامل يجب التركيز عليها وهي : الترتيب – المدة – التردد وهي التي أوردها ظريف شيخ أمين في مجلة الموقف الأدبي، بعد اطلاعه على كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت، ولم يكن يومها قد تُرجم إلى العربية.[1]

الترتيب: ا– ترتيب نظامي، من الماضي نحو المستقبل، وهو سرد تاريخي

ب– الرجوع إلى الوراء، من الحاضر نحو الماضي

ج– التسبيق إلى الأمام، القفز عبر الزمن وسبق الأحداث

د– اللاترتيب بإمكان القاص الخروج من نطاق الزمنية.[2]

المدة: مجموع اللحظات التي يستغرقها الحدث، وكذلك مجموع اللحظات التي تفصل حدثا عن آخر. ولا بد من ملاحظة أمرين مرتبطين بالفصل بين التاريخ والسرد :

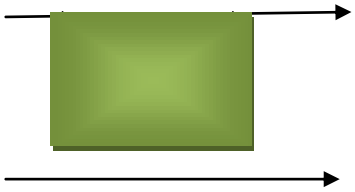
أ– التاريخ يقاس بالزمن الحقيقي الذي يستغرقه الحدث، أما السرد فيقاس بالزمن الذي تستغرقه قراءة أو حكاية هذا الحدث، فالسرد في القصة بينما التاريخ في الحقيقة.[3]

ب–مدة التاريخ تقاس بالزمن الحقيقي، بينما مدة السرد تقاس بالزمن الذي تتطلبه قراءة الأحداث وكذلك بعدد السطور أو الصفحات أو الفصول التي يستغرقها حدث أو مجموعة أحداث.

أشكال المدّة:

أ– المشهد: مدة التاريخ (الزمن الحقيقي) تساوي مدة السرد ت = س

ت



س

ب– العجالة : مدة التاريخ أطول من سردها ت > س

---

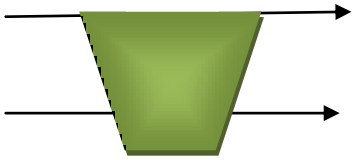
[1] ظريف شيخ أمين، التحليل البنيوي في علم النقد القصصي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب دمشق 1991 العددان 237 و238

[2] يمكن ملاحظة اختلاف مصطلحه المستعمل والمصطلح الشائع بعدئذ، تبعا لاجتهاده لأن كتاب جيرار جنيت لم يُترجم بعد، ولم تشع مصطلحاته أيضا

[3] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق ص 47

ت

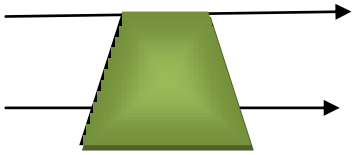
س



ج–التباطؤ : مدة التاريخ أقل من سردها ت< س استغل القاصون هذا الأخير للتركيز على أهمية الأحداث الداخلية في مجال التباطؤ.

ت

س

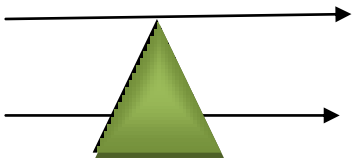


د–الوقف : توقف الزمن بينما يستطيل النص، وهذا ينطبق على الوصف

ت = 0 بينما س= عدد ما

ت

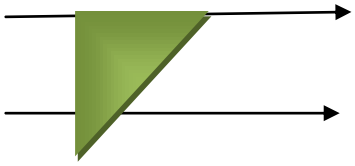
س



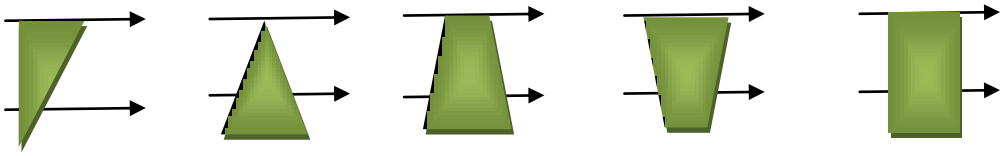
هـ– الحذف : وهو عكس الوقف، الزمن يسير والأحداث به تُهمل ت = مدة زمنية، بينما س = 0.

ت

س



ولكي يكون الأمر واضحا بالنسبة للعوامل الخمسة التي تشكّل المدّة وفن استعمالها من قبل القاص فيما يلي تخطيط بياني لها[1]



[1] المرجع السابق مع تصرف كبير للدارس، ص 47

المشهد ت= س العجالة ت> س التباطؤ ت< س الوقف ت الحذف س

التردّد: هو عدد المرّات، التي يتكرّر فيها أحد الأفعال أو الأحداث، فإذا كان يحدث عدّة مرّات، يسمّى تكراريا.

ب/ نماذج تطبيقية:

الأمثلة التي اختيرت على أشكال المدّة في الروايات(أمثلة اعتباطية غير مُعيّنة سلفاً)

أ-المشهد: ونختار مثاله من رواية الانهيار(... أشعل سيجارة ونفث الدخان وهو يتأمل هيئته البوهيمية. همس في نفسه أنا قرد... أنا مجرد كاتب مقلِّد، عاش حياته مقلّدا الآخرين في كلامهم وفي طريقة تفكيرهم، وكذلك في أسلوب كتابتهم...) الانهيار07. مدّة إشعال السيجارة، ونفث الدخان منها، والنظر إلى الذات والهمس لها تساوي بالضبط مدّة قراءة هذا الجزء من السرد.

ومنه ت = س

ب-العجالة: ومثاله نختاره من بيت الحمراء(... بعد الطلاق صارت نعيمة حرّة... قصّت شعرها، وصبغته بالأصفر. استغنت عن الفساتين المحتشمة وارتدت الجيب والسروال الجينز... أهدت حائكها الأصفر لجارتها خديجة. استنكر الحيّ سلوكها الطائش... حاول الشباب استفزازها، كما عبّر الكبار عن سخطهم عليها) بيت الحمراء 129

فكما يبدو فإن مدّة الأحداث أطول بكثير من سردها، فمن الطلاق وما يستتبعه، وعملية قص الشعر وصبغه (هذه وحدها تأخذ أكثر من ساعة) فكيف لبقية الأحداث ؟. وهي التي تُقرأ في مدّة لا تتعدّى الدقيقتين.

ومنه فإن ت > س

ج- التباطؤ: نختار مثالنا من بيت الحمراء أيضا (... صارت نعيمة الخجولة امرأة أخرى ... امرأة مخيفة تُدعى نعيمة الزلاميت. والويل لمن يعترض طريقها. أصبحت أشبه بممثلة سينما لا تأبه لكلام الناس، ولكنّ الكآبة حلّت في عينيها... مسحت جبينها بكفّها وخطت نحو الباب... استولى عليها قلقٌ مدمّر. تقلّصت قسمات وجهها... ولمّا تأهّبت للخروج

من الغرفة، أطلّت أمّها من غرفتها، وسألتها في حيرة. إلى أين أنت ذاهبة؟ لم تُجبها... وعند الباب الخارجي رمقت نعيمة أمّها بنظرة حادة، وجذبت خلفها الباب الخشبي...) بيت الحمراء 129

الحدث زمنيا متعلّق بالتأهّب للخروج ثم الخروج من الباب بعد نظرة حادة، وهو بهذا مع الوصف الذي سبقه، لا يتعدّى بضع ثوان، لكنّ سرده استغرق مدّة أطول بكثير، يتضاعف فيها الزمن أضعافا كثيرة.

أي أنّ ت < س

فلم يلجأ المؤلف الضمني لهذا؟ إن الأمر كلّه من أجل التركيز على طبيعة الملبس، والمظهر الذي اتخذته نعيمة المنقلبة كلّيا عمّا كانت عليه، والتي تريد أن تعاقب المجتمع كلّه من حولها، وتُؤلمَ نفسها في المقام الأول، بما وصفه المؤلف الضمني من كآبة حلّت بها. ثم تعاقب أمّها، بأن تتجاهل نداءها تماما، وهي رسالة مفادها أن وجودك لاغٍ، وبعدها تلك النظرة الحادة (نظرة الشّزر والاحتقار) الّتي تُحمِّل فيها أمها مأساتها، وتؤلمها بذلك، بما اقترفتْ يداها من جُرْم تسليمها لمن فضَّ بكارتها مقابل عَرَضٍ زائل تافه.

د-الوقف: وقد اختير مثاله من هموم الزمن الفلاّقي234: (... وظل حمّاد واقفا في مكانه، وعلى ثغره ابتسامة ساخرة، ظل يتحدّى بها العيون الخائفة، وهو يمسك بقوّة على هراوته. بدا الفزع جليّاً على قسمات موسى الجوّاج)

فالزمن هنا يبدو وكأنه توقّف تماما، ليفسح المجال ليستطيل النص، ليُمكّن المؤلّف الضمني من وصف المشهد وصفا يُلمّ، بأدق جزئياته(فحين توقّف الزمن، بقي السرد مستمرا)، ليعطي صورة أرادها لساردِه، وهي صورة المتحدّي القويِّ، وليُظهر خصمه في صورة من تغشّاه الفزع فأخذ منه كلّ مأخذ، وهو بهذا يُعطي مبرّرا للصورة التي تجافي وضع الرجلين الحقيقي في الحياة. فحمّاد رجل مسحوق أذلّه الفقر والعَوَز وجور الجبابرة من حوله، من محتلّين وأعوانهم من قياد وخونة. بينما خصمه رجل تجبّر بسطوة ماله، وقوّة من احتمى بهم من المحتلّين، وممثليهم من المعمّرين. أي أن ت = 0، بينما س = عدد ما .

هـ –الحذف: رواية الحمراء تمثيلا للحذف، وهو المشهد الذي يُغفِل تفاصيل اغتصاب نعيمة، التي باعتها أمها في مقايضة غير شريفة

العدول بالحذف: قد يعدل الروائي عن المعتاد من رواية الأحداث كاملة إلى حذف بعض منها لأغراض سيأتي بيانها.

وفي هذا النص المترجم شيء من بيان ذلك: << يتدخّل العدول بالحذف حينما يحذف الروائي الحوار، يركّز محتوى الأقوال أو يجمع الأحداث>>.[1]

العدول بالحذف [2] L'écart de suppression

---

[1] النص لممجموعة "مو" والترجمة للدارس:

[1] Groupes µ, Rhétorique générale, op. cit pp 178, 179

L'écart de suppression intervient quand le romancier élimine le dialogue concentre le contenu des paroles ou ramasse les événements,

الحذف خاصية لغوية شهيرة، عرفت اللغة العربية مجالا واسعا لها، من حذف الحرف إلى الكلمة إلى الجملة، إلى النص.

في البلاغة جمالية الحذف لا حدود لها. ويتخذ العدول من الحذف أداة لا غنى عنها لأجل إشراك المتلقّي (القارئ الضمني) في البناء الروائي

comme en ce passage célèbre de l'éducation sentimentale :

Il voyagea

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde et il eut d'autres amours encore.

كالذي في هذا النص الشهير "التربية العاطفية":

ســـــافر

عرف أحزان البواخر، برد الاستيقاظ تحت الخيمة

إغماءات المناظر والآثار، مرارات الاستحسان المقطوع

ثم عــاد

خالط العالم، وكانت له قصص حب أخرى

ونعود إلى رواية الحمراء تمثيلا للحذف، وهو المشهد الذي يُغفل تفاصيل اغتصاب نعيمة، التي باعتها أمها في مقايضة غير شريفة، دفعها إليها قدور بلمريكان، بين ترك الشقّة، أو البقاء فيها، ولكن بعد تسليم شرف ابنتها نعيمة (... وانصرف... ظلّت فاطمة الحمراء في شبه غيبوبة، من شدة الصدمة التي تلقتها... احتارت. كان قدور بلمريكان قادرا على طردها من الشقة... ولكن شرف ابنتها لا يُعوّضه مال الدنيا كلّه... وفي الأخير ضعفت... كان قدور يشكل خطرا حقيقيا... خافت أن يطردها من البيت أو يُدخلها السّجن... قدّمت نعيمة قربانا على مذبح قدّور بلمريكان الدّموي، الذي لم يرحم ضعفها.) بيت الحمراء 142

السرد هنا يغفل تفاصيل الصفقة، وكيف جرى التفاوض حولها، بحذف ذلك كلّه، ثم من بعد ذلك يُحذف المشهد الذي سيقت فيه الضحية إلى جلاّدها، وكيف استمتع بفضّ بكارتها، بعد أن خدّرها... ويُترك ذلك الجواب إلى مشهد آخر بعيد من هذا.

ومنه فإن ت = مدّة زمنية . بينما س = 0

ثانيا: أبعاد المكان:

تمهيد نظري:

أ/ الفضاء الروائي :

01/ تشكّلات المكان ونظام اشتغاله:

الاهتمام بالفضاء المكاني كان قاصرا في بداياته، لأنه كان يتم دائما من زاوية وظيفيه تبحث في التمظهرات الواقعية والقيم الرمزية التي يتضمنها أكثر من اهتمامه لبنية المكان ومنطقه الداخلي والعلائق التي تربطه بمكونات المتمثل الروائي .

عمدت السرديات في سبيعنيات القرن العشرين إلى محاولة تدارك هذا الأمر بالبحث عن تحليل تشكلات المكان والاهتمام بنظام اشتغاله بالحالات التي تجمعه بالشخوص والأزمنة والرؤى وباقي عناصر البناء الروائي ثم تعدت ذلك الى قياس درجة كثافة المكان والإمساك بالدلالات الرمزية والإيديولوجية التي قد يكشف عنها

إذا كان الهدف بيان الجوهر الحكائي للمكان، والنظر إليه باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول وعنصرا حاسما في الاقتصاد الحكائي، وكان أن وظفت معارف شتى لتحقيق هذه الغايات من المنطق إلى السميائيات –التي عرفت غنى واتساعا مع غريماس وتلاميذه من بعده ومهدت معها المعارف الإنسانية إلى إغناء النظر إلى انبثاق شعرية خاصة به ما انفكت تتطور مع كرور الأيام

شعرية المكان أخذت حيزها من الذّكر والاهتمام بوصفها فضاء نصيا توجد من خلال الألفاظ والكلمات ونتيجة المخيال الحكائي كما ينتج غيره من عناصر العمل الروائي، ويتضمن مبررات وجود في ذاته أكثر مما يحيل على أمكنة حسية أو مدركة مباشرة.

ومن الناحية العملية نقصد الحيز الذي تجري فيه الأحداث التخيلية أولا بأول: << وليس ثمة ما هو أكثر واقعية – بالنسبة لي(دي لاكروا)– من الأوهام التي أنشئها بريشتي، الباقي رمال متحرّكة[1]>> .

ومن جهة ثانية الأداة الفعالة في تطوير مسار المغامرة وصولا بها إلى غاياتها.[2]

لا يتأتى للمكان تأثيره حتى يستقطب جماع عناصر فاعلة معه في تركيب السرد من شخصيات تخترقه وتتعامل معه سلبا وإيجابا، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم ومسار زمني يتبعه اتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد ...أما ما يخص العوالم الممكنة المرتبطة بالعوالم السردية وسيميائيات النص فقد حددها إيكو في أربعة بناءات للعالم: فهناك عالم الحكاية، وقد تردد إيكو في اعتباره عالما ممكنا، وهناك العوالم الممكنة المشكَّلة من القارئ النموذجي، والعوالم الممكنة المشكلة من قبل الشخصيات ثم أخيرا هناك العوالم الممكنة التي يتخيل القارئ النموذجي أن شخصية ما تعتقد كونها عالم شخصية أخرى.[3] وفي العادة يكون هذا التأثير متبادلا بصورة ديناميكية تقريبا .

فوصف المكان هو وصف لمستقبل الشخصية كما يقول "فيليب هامون".حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة يرى جورج بولان. والمكان لا يظهر إلا من خلال إحداثية زمنية يندرج فيها كما يرى جيرار جنيت

وعلينا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث وتحديد مسار الحبكة ورسم المنحنى الذي يرتاده الشخوص ...وشعرية المكان لا تدعي الإمساك بجميع مظاهر ودلالات المكان في العمل الروائي وإنما تقر بنسبية التحليل الذي تقيمه بدرجات متفاوتة من العمق وتحاول أن تكون أكثر

Jean Rousset, Forme et Signification, op.cit p 03 : « Ce qu'il ya de plus réel pour moi ce sont les illusions que je crée avec ma peinture, le reste est un sable mouvant » E. Delacroix .. [1] وها هو النص الأصلي بترجمة الدارس

[2] ينظرعبد الرحيم حزل، مقدمة الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص 05

[3] عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، منشورات الاختلاف ط 01 2008 ص ص 136، 137

إنتاجا بنقل اهتمامها إلى رصد المبادئ البنوية التي تنظم اقتصاد المكان في الرواية وتحديدا تلك المستويات التي تتعالق مع البناء الحكائي بحوافزه وإبدالاته المختلفة .[1]

يمكن أن نعد "يوري لوتمان" الروسي رائدا في مفهوم التقاطب المكاني باستعمال الثنائيات الضدية التي تظهر خصوبة وقوة في الميدان الإجرائي مما جرى استخدامه عند كثير من الدارسين للوصول إلى نشأة الفضاء الروائي من ذلك المصطلحات التالية :(الداخل والخارج) (فوق – تحت) (أمام – خلف) والتي تمكن من الارتقاء بالعلاقات المكانية الاعتيادية إلى مستوى النموذج المكاني المقابل للتحليل .

ثم مفهوم الحد الذي يقوم بوصفه مفهوم طوبوغرافيا بتقسيم فضاء الحكاية إلى فضائين صغيرين غير متقاطعين ويتضمنان قيما ومبادئ متعارضة (الأمن – الخطر) (الشر – الخير) ...مما ينجم عنه تمفصل الفضاء التخيلي إلى أماكن مباحة وأخرى محظورة، ولا يجوز اختراقها .....

الباحث الفرنسي "هنري ميتران " في توسيع النظر المنهجي لمسألة اختيار وتوزيع الأمكنة داخل السرد والتي يرى أنها لا تتم بوحي من الصدفة أو خضوعا لخطة اتفاقية، وإنما وفق قواعد شكلية موروثة مشيرا إلى أن التعامل مع هذه القواعد يجب أن يتجه إلى الوعي بتجربة المكان، والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرمزية، ثم التعرف على العلاقات البنوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره.[2]

تقتضي البداية في كثير من الحكايات تحديد المكان والزمان حيث يجري الحدث تحديدا إجماليا فهذا شارل بيرو يبدأ حكايته بقوله : (يحكى أن رجلا يملك بيوتا جميلة في المدينة والريف).

ونجد في القصص القصيرة كذلك تبيينا لمكان الحدث وزمنه وغالبا ما يكون ورودهما في الفقرة الأولى كذلك الشأن في قصة "الخوف" لغي دي موباسان التي تجري وقائعها كما يقول المؤلف (خلال الشتاء الماضي داخل غابة في الشمال الشرقي من فرنسا).

[1] عبد الرحيم حزل، مرجع سابق ص 07

[2] م ن، ص 07

ولا يعدم معظم الروايات التصويرية figuratifما ينبه قارئها إلى مكان الحدث فيها وزمنه، وإذا كان قصر الحكاية والقصة القصيرة ووحدة العقدة فيها يجعلانها تقتصر على الإشارة إلى الزمن والمكان إشارات سريعة، فأن الرواية بما تتسم به من سعة : تسند دورا حقيقيا لمقولتي "الزمن والفضاء " مما يجعلهما حاضرتين بمختلف تمظهراتهما في كل موضوع من الرواية فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد روايته إطارا مكانيا . ذلك أن الروائي أكثر تنبها إلى العلاقات التي توجد بين الشخوص التي يبدع والعالم الروائي الذي يحيط بهم . فهو يقيم الديكور الذي يتحرك أبطاله داخله. لكي يتيح لنا أن نراهم رؤية جديدة.[1]

اعتبر ميخائيل باختين " الكرونوتوب" ترجمته الحرفية، الزمكان، الترابط الوثيق البعيد عن التأمل المجرد للعلاقات الزمكانية في الأدب الروائي. ومن المفيد قراءة ما جاء به باختين من تحليلات مقتضبة لزمكانات الطريق والقلعة والصالون ومدن الضواحي الصغيرة باعتبارها محدَّدات متميّزة للّقاءات والافتراقات داخل الرواية . [2]

بيد أن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة. إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص، مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج عن النص يدّعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي مرتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية.

لكي نعي الأهمية الوظيفية للفضائية يحسن بنا أن نطرح ثلاثة أسئلة كبرى :أين يجري الحدث؟ وكيف يتم تشخيص الفضاء ؟ ولماذا يتم اختياره على نحو من الأنحاء بالذات ؟ إننا عندما ندخل إلى مكان مجهول فإن الانفعال الذي نحس به هو دائما انفعال لقلق لا يُعرَّف. ثم يبدأ بعد ذلك العمل البطيء لتدجين المجهول ورويدًا رويدا يتلاشى الانزعاج.وثَمَّة ألفة جديدة تتبع الذعر الذي يستثيره فينا انقطاع كل الآخرين. فإذا كان اللقاء مع ما لا يعرفه الجسم مباشرة في واقع يأسره في ردود فعله الغريزية الأكثر قِدما، فكيف يستطيع الفكر أن يزعم أنه يُمسك بالآخر تماما من غير اندهاش؟ ومادام الحال

[1] عبد الرحيم حزل، مرجع سابق، غولدنستاين، الفضاء الروائي، ص ص 19، 20

[2] م.ن، ص 20

كذلك فإن الفكر ليكوّن في جوهره قدرة على السيطرة. وإنه لا يتوقف عن أخذ المجهول إلى المعروف وتقسيم السر الخفيِّ لكي يجعله جزءا منه ويضيئه ثم يسمّيه.[1]

أين ؟ أو الجغرافية الروائية :

يكون الحدث الروائي مموضعا في معظم الأحيان . فكل رواية تحوي طوبوغرافيا نوعية. تمنحها نغميتها الخاصة، ذلك أن الروائي يختار موضعة الحدث والشخوص داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع.

فمن هذه العوالم عوالم المتاجر الباريسية الكبرى في زمن الإمبراطورية الثانية[2] الذي نجده في رواية إميل زولا Au bonheur des dames .قد يكون المكان غرفة شأن مختلف مخابئ آن في رواية ألبرتين سارزان L'astragale كما يكون منزلا كما في رواية روبير ساباتيي Les allumettes suédoises، وقد يكون قرية كقرية لوبينان في رواية جون جيونو regainأو موقعا خاصا الهضبة الملهمة في رواية موريس باريس La colline inspirée وقد يكون بلدا نائيا أو العالم برمته، كذلك الفضاء الخارجي، كما هو الشأن في محكيات الاستباق واستشراف المستقبل Anticipation [3]

وتقدم لنا الفضائية مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ أحداث الرواية في مكان واحد، ثم تتواصل في أمكنة متباينة، أو تتوزع تلك الأحداث على كل النطاقات، فالفضاء يكون محدودا أو مغلقا، بل خانقا حين يظل الحدث والشخوص حبيسي الإطار المعين لهما منذ البداية لا يتجاوزانه كالغرفة التي وظفها جون كوكتو في روايته Les enfants terribles، أو الجزيرة المهجورة التي ستعرف قيام مجتمع قاس من الأطفال في رواية وليم غولدنك Sa majesté– des mouches، أو مدينة " وهران" المعزولة عن العالم في رواية البيركامو La peste ، أو الردهات الغامضة في المغارة التي يرتادها الجنود الأربعة في رواية هنري بولاي ils étaient quatre

---

[1] ***آن ديفور مانتيل***، تدعو جاك **دريدا** كي يستجيب للضيافة، ترجمة منذر عياشي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط 01 2009 ص 100 ملاحظة: العنوان المختار للمترجم لا يبدو ملائما للعنوان الأصلي، وربما تحكّمت في ذلك عوامل تجارية كتحفيز القارئ باسم **دريدا**.... De L'hospitalité

[2] عهد نابليون الثالث في فرنسا

[3] غولدنستاين، عبد الرحيم حزل، م.س ص ص 21، 22

وحتى في الحالة التي تجري فيها أحداث رواية من الروايات داخل فضاء أشبه شيء بوعاء مغلق، يمكن إحداث فتحة في هذا الوعاء بواسطة فضاء تخيلي، فنحن نجد حينئذ (هنا) الرواية و(هناك). فإنه هو المكان المحدد الذي يوضع فيه الروائي شخصيته. لكن هذه الشخصية لا تقتصر على الانخراط الجسدي في واقع فضاء روائي تحيا داخله باعتبارها كائنا ورقيا بل إنها تحلم كذلك بآفاق أخرى، وحينئذ ينبثق فضاء مروي، أو "هناك" يرافق إطار الأحداث.

ففي روايةLa modification ما يصور لنا " ميشيل بيطور " بطله "ليون دلمون" في مقصورة قطار بين باريس وروما داخل فضاء مغلق، ويظل ليون طوال سفره يجهد للإفلات من ذلك ال"هنا" داخل هذه المقصورة لاسترجاع حياته الباريسية مع زوجته هنرييت، واستباق فرح لقاءاته بعشيقته سيسيل فيما تتوالى المحطات التي تعيّن اتجاه القطار.[1]

وأيا كان الفضاء المستعمل في الأدب، أكان واقعيا أم عجيبا أم محدودا أم لا محدودا فإن الجغرافية الروائية تقوم على تقنيات في الكتابة تؤدي وظائف محدودة.

وكما يقول رولان بارت : كل شيء في الرواية له دلالة.[2]

كيف ؟ أو تشخيص الفضاء الروائي:

يتم تقديم الفضاء والحدث في السينما دفعة واحدة، كأنهما ينقذفان انقذافا في وجه المشاهد، من دون أن تكون به حاجة إلى خطاب خاص، مواز لتوالي الأحداث، يقدم له معلومات عن المكان الذي تجري فيه متوالية اللقطات أو عن الأشياء التي تحيط بالبطل أو عن الخلفية التي تنحل فوقها العقدة.

وعلى العكس ففي الرواية، إذا أراد المؤلف ذكر الفضاء الذي يتحرك فيه أبطاله، لزمه أن يلجأ بالضرورة إلى الوصف، وأن يوقف بالتالي مجرى محكيه ولو لوقت وجيز، وبتعبير

---

[1] عبد الرحيم حزل، غولدنستاين، م. س ص 24

[2] ***سعيد يقطين،*** قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2010 ص 129

آخر ليس الفضاء داخل الرواية سوى فضاء لفظي، وهذه الرؤية الغيرية، والتعاقبية الملازمة للكتابة، هذه التي تجري وفق خطية محتومة.[1]

ويتباين اختيار العناصر التي ستجعل القارئ يرى الوسط الذي يوظفه الروائي في رواياته وتتباين مقاديرها ووتيرة تكرارها، تبعا للجمالية الخاصة بكل رواية، وبناء عليه، يمكننا التميز في دراسة الفضاء بين اتجاهين يحسب المكانة التي يحتلها التشخيص الفضائي وأهميتها داخل النصوص التي بين أيدينا.

فروايةLa princesse de clève تثير انتباه القارئ المعاصر بغياب الاهتمام عند مؤلفتها مدام دولافاييت بالديكور غيابا شبه تام فنحن لا نعرف أبطال هذه الرواية إلا من أفعالهم الكبرى، وحركاتهم الباطنية وأفكارهم، ومع أن الروائية تشير إلى أن الحدث يجري خلال السنوات الأخيرة من حكم هنري الثاني، إلا أن الاهتمام يبقى منصبا على وعي الشخوص التي يكون تحركها كله داخل إطار مضبب جدا، فنحن لا نرى حفل زفاف الآنسة كليف الذي تصفه الرواية في تكتم شديد :<<... تم الزواج وأقيم الحفل في قصر اللوفر، وفي المساء قدِم الملك والملكات للعشاء لدى السيدة دوشارتر، يرافقهم جميع الوزراء فتم استقبالهم بحفاوة كبيرة >>

ولنتصور الفائدة التي كان سيجنيها بلزاك أو فلوبير أو زولا من هذا المشهد ولا تقتصر هذه الصيغة الكلاسية في تناول الفضائية على الآثار الأدبية التي تعود إلى القرن السابع عشر، فنحن نقف على هذا النقص كذلك في روايةLes faux-monnayeurs لأندريه جيد ذلك أننا لا نعرف عن منطقة (ساس-في) في سويسرا حيث يقضي برنار ولورا عطلتهما سوى شيء واحد : إنها منظر طبيعي زاه، وعن خليج بورتو سوى أنه رائع .

بيد أن غض الطرف عن الديكور على هذا النحو لا يعني مع ذلك أن الفضاء لا يلعب أي دور داخل هذه الرواية . بل إن لكل مكان في هذه الرواية وظيفته " الأسطورية" كما أوضحت ذلك على نحو جلي جنفيف إديت: فقد وجدت انجلترا في هذه الرواية مكانا للضياع وأمريكا مكانا للأفظاظ وإفريقيا مكانا للاختفاء.

[1] عبد الرحيم حزل، م. س ص ص 25، 26

إن تطور الأشكال الروائية، وهو يتماس كي لا نقول يتماهى مع تطوّر المجتمع، ومجمل ما يعتمل فيه نتاج تطوُّر الوعي بالشكل الروائي باعتباره تطويرا لموقف محدّد من المجتمع، وهذا الموقف يتجسّد باطّراد من خلال الشكل ليس من المنظور التقليدي الذي يراه حلية هامشية أو تقنية توظَّف للتزيين أو لتحبيب المادة. ليس الشكل الروائي تابعا للمحتوى الروائي أو ظلا له. إنه الخطاب الروائي بكلمة واحدة.[1]

وعلى خلاف هذه الروايات، نجد أعمالا روائية أخرى كثيرة يولي فيها المؤلفون أهمية خاصة لوصف الفضاء، فكاتب هذا اللون من الروايات يعتني بتسجيل الأشكال والألوان، والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات تسجيلا دقيقا، بما يوهم بوجود الديكور المصوّر في الرواية وجودا حقيقيا.[2]

إن الوصف الذي يأتيه الروائي يعني حتما، أنه يكتب ويختار في الوقت ذاته . ولقد حقق الخطاب الواقعي بلاغة في الوصف، تصدى لها "فليب آمون" بالدراسة الدقيقة الممحّصة.إن المحتويات والمضامين عامة مطروحة في الطريق – على حد قول الجاحظ – لكن خصوصية الرواية مقارنة مع أشكال خطابية أخرى تكمن في طريقتها في التعبير، والتقنيات التي توظّفها في التشخيص.[3]

ومن الناحية التقنية يمكن للروائي أن يأتي منذ البداية بوصف فضاء روايته ولا يعود بعدئذ إلى ذلك الوصف . وتسمح هذه التقنية بموضعه الشخصية في إطارها، وتصور حياتها وسط الأشياء الأليفة التي تحيط بها، وبالأعم، سيعمد الروائي إلى تجزيء ذلك الوصف فينتقي منه يحسب ما يستدعي نمو النص. فالروائي يرافق الشخصية في تنقلاتها ويأتي بالوصف مُتخللا زمنين قويين أو يدبر به توقفا في أوج التوتر الدرامي .

ويختلف تشخيص الفضاء تبعا لطرائق الوصف التي يختارها الروائي فقد يكون بانوراميا أو أفقيا أو عموديا "ينظر الروائي بعيني ملاحظ ينظر حر إليه، ملتقطا المحددات والجزئيات، من أسفل إلى أعلى، ومن أعلى إلى أسفل"

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص ص 131، 132

[2] عبد الرحيم حزل، غولدنستاين م. س ص ص 27، 28

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق ص 126

وقد يكون وصفا سكونيا أو متنقلا بحسب ثبات نظرة الشخصية أو حركيتها مستكشفة ما يحيط بها. وقد يقتصر الروائي بالوصف على شبكة من الجزئيات المميزة، متوقفا بنظره عند بعض العناصر الوصفية، وقد يأتي الوصف أشبه بعمليات ضبط الصورة، وقد يأتي على هيأة رسم منظوري تتضح فيه مقدمة الخشبة في جلاء، فيما تظل الخلفية مموهة. وخلاصة القول: "إن الوصف يتخذ جميع الصيغ التنظيمية التي تمنح الفضاء الموصوف نغميته، وتسعف الروائي على أن يسند للفضائية الوظيفية التي يختارها لها داخلها الرواية.

لماذا ؟ أو وظائف الفضاء الروائي :

لماذا تتموضع أحداث رواية من الروايات في مكان بدل آخر ؟ ولماذا ينتقل البطل ؟ ولماذا يخلق الروائي جوا منحبسا أو يفسح المجال الرحب لشخوصه؟ وبتعبير آخر. هل يستعمل الروائي الفضاء مجرد ديكور، أم إن هذا الفضاء يضطلع بدور كامل، في إطار تنامي التخيل؟[1]

في الأدب الروائي المحتفي بالتشخيص، والذي ما زال مهيمنا إلى يومنا هذا، لا يكون المكان مجانيا، فلا يصوره الروائي لذاته، بل يقيده باقتصاد المحكي، من خلال التهذيب البلاغي الضمني الذي يتحقق له عن طريق القراءة . فالقارئ إزاء وصف من الأوصاف لا يملك إلا الاعتقاد في قرارة نفسه بأن أمرا ما سيحدث هنا. والمكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما، وينبغي للمكان، في هذه الشروط، أن يتبدى في الآن معا، قابلا للتصديق (وتحمل على ذلك وفرة التفاصيل الوصفية : يسارا ....يمينا....أعلى....أسفل....

ولقد أصبح من الشائع "منذ بلزاك " اعتبار الديكور خالقا للشخصية يؤثر فيها ويشكّلها ليصبح الفضاء منذئذ جزءا من طرائق التمييز التي كان في السابق موضوعا لها. إن طبع البطل ومزاجه يبلّغان إلينا من خلال الجزئيات المادية التي تشكل إطار حياته اليومية .

وبالنتيجة يمكّن الفضاء من تطوير العقدة : مشاق الجغرافيا....

[1] عبد الرحيم حزل، م.س غولدنستاين، ص 33

لكن الفضاء يؤدي أحيانا مهمة أخرى غير هذه ففي بعض الأعمال يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا وفاعلا حقيقيا وربما بلغ إلى التحكم في الأحداث .

فليس من باب الصدفة أن تدور أحداث روايةL'étranger في الجزائر لا في أمستردام كما كان الشأن في رواية الكاتب نفسه في La chute كامو فقد اختار مدينة وهران فضاء لتلك الرواية واصفا تلك المدينة بكونها "مدينة من الترعات والضوء البارد" إن مورسو القاتل الذي يرى فيه قاضي التحقيق رافضا للمسيحية هو بالأحرى ضحية مأساة شمسية وقرائن عديدة تتلاقى في الرواية (ضوء الكهرباء الباهر في معرض الجثث والشمس على الشاطئ وانعكاسها على السكين ...) لتوحّد الضوء بالموت. إن الشاطئ الحارق من جرّاء الشمس يتسبب في تلك المأساة ولا يكون مجرد ديكور لها.[1]

وختاما يتيح الفضاء للروائي الرسائل لتنويع صيغ التشخيص السردي وجملة القول وكما لاحظ رولان بورنوف عن صواب : إن الفضاء داخل الرواية هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة. [2]

إن تشخيص الفضاء لهو أبعد أن يكون مجرد ضرب من الزخرفة المكملة مهمتها أن تعطي لجودة الديكور التخيلي الطابع التصويري اللازم بل إن هذا التشخيص لمرتبط بدوره ارتباطا وثيقا باشتغال الأثر الروائي، فلم تعد النافذة والدرابزين والمغرسة تتحدد بانتمائها إلى عالم الشساعة وحسب، وإنما تتم العودة إليها بصفتها لازمات أو محطات تعطي الانطباع بأنها تندمج داخل بناء موضوعاتي، ويعزز غياب المجاورة الزمنية من هذا الانطباع بأننا بصدد تركيب أو توضيب فضائي.

وبفعل هذا يؤول الفضاء المشخَّص إلى خلق فضاء أدبي بحسب التعريف الذي نجده له عند بلانشو وجنيت وجورج بولي إن الأدب الفضائي الخاص بروب قريي هو تحديدا هذا الانطباع بأننا نلف وندور حول الصور نفسها[3]

---

[1] *Fitch Brian .T,* Narrateur et narration dans L'Etranger, op. cit P 16

[2] اقتراح في الإطار دراسة مفيدة، لكن يقول عنها الدارس بأنها دراسة تطبعها السطحية والتسرع – ص 43 من الكتاب Gérard Genette, La littérature de l'espace, figure 2 ,ED DU Seuil 1969 pp 43,48

[3] عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، م.س عن ميشيل رايمون التعبير عن الفضاء ص ص 43، 69

02/ معضلات الفضاء:

طرح فليب هامون في دراسته Qu'est-ce qu'une description? ثلاثة أسئلة أحاط فيها بمسألة الوصف: كيف يندرج في المحكي أي بواسطة أية أدلة فاصلة تعرف بدايته ونهايته ؟ وكيف يشتغل داخل حدوده؟ وأي دور يلعب ضمن الاقتصاد الشامل للرواية؟[1]

إن الوصف يستعمل لنقل الخبر من المؤلف القارئ بواسطة شخصية مطلعة داخل المحكي إلى أخرى ليست كذلك وبعض النماذج التي كرسها "بلزاك" و"فلوبير" و"زولا" تؤدي هذه الوظيفة، يستتبع الوصف وجود شخصية تنظر إلى الشيء موضوع الوصف، مما يحتّم إدخال هذه الشخصية في الرواية وجعلها قُبل ذلك الشيء .وهذا الشرط القبلي يحدد حقولا دلالية (الأوصاف التي تخص مواقف فيزيقية ونفسية وأفعال الرؤية ...) وشخوصا نموذجية (المتسكع، الرسام، العازف التقني) ومشاهد مسكوكة (زيارة مكان مجهول، التأمل، حلم اليقظة إزاء منظر طبيعي)عوّاد الروجي وهو يرى الصورة المثيرة يستحضر صورة نعيمة الزلاميت في رواية بيت الحمراء.

وعلى حد قول كارل كراوس: "ما من مخلوق تحت الشمس أشدّ تعاسة من ذلك الذي يتشوّق إلى حذاء امرأة، ويرضى به بديلا عن المرأة"

إن العقل قد كف عن فتح عالم الإمكانية ليكتفي بدلا عن ذلك بالتركيز على ثبات الوضع المحتوم، وتشير فكرة التشيّؤ إلى العملية الذهنية التي تجعل أمرا ثابتا أشبه بالشيء مع أنه في الواقع ثمرة نوع محدّد من العلاقة الاجتماعية.[2] وسمات نفسية (الفضول الاغتراب، الخواء الداخلي) وبذلك يخلق الوصف بالتدريج ردود أفعال متسلسلة داخل المحكي : تؤدي ضرورة الوصف إلى إدخال شخصية من الشخوص وجعلها في موضع من المواضع وإعطائها تعليلا من التعليلات، ومن ثم يتجلى أن الوصف يشترط اشتغال المحكي في كليته وليس مجرد إضافة تزيينية أو تشويشية.

مشكلة الواقعية: وهو نقاش بالغ التعقيد لم يحسم بعد فقد عاد بارت على سبيل المثال إلى تفحص معطيات هذه المشكلة في كتابيه Essais critiques et Le degré zéro de

---

[1] م.ن عن رولان بورناف واويلي، معضلات الفضاء ص 112

[2] ***آلان هاو***، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، مصر القاهرة ط 01 2010 ص 101

l'écriture مكوناتها المجتمعية والمغالطات التي تنطوي عليها ولقد أكّد بارث أن الأشياء واللغة واقعان متمايزان وعارض بينهما معارضة جذرية، دفعا لكل اعتقاد بكون الصورة "لغة" أمينة للأشياء. وقال بارث في هذا الشأن: لا يمكن اعتبار الواقعية هاهنا هي تقديم نسخة مطابقة للأشياء بل الواقعية معرفة باللغة. فليس الأثر الأدبي الأكثر واقعية هو ذلك الذي يرسم الواقع، بل ذلك الذي يستكشف بأعمق ما يمكن، واقع اللغة غير الواقعي[1]. فالواقعية مستحيلة إذن أو ليست بالأحرى ما كنا نعتقد .

وليس تشخيص الفضاء في الرواية إلاّ جانبا خاصا من المشكلة الأم أعني مشكلة المحاكاة التي كانت مثار جدال وخصام بين الكتاب والمؤرخين والنقاد منذ أفلاطون، وأرسطو، وما زالت. ويتبين لنا من هذه المشكلة مدى الالتباس القائم الذي تقوم عليه كل ممارسة أدبية. ولقد تنازع هذه المشكلة تصوّران، يقضي الأول بأن واجب الأدب أن يستنسخ الواقع، وهو يستنسخه بالفعل. ويفيد التصوّر الثاني أن الأدب لا يحيل إلا على ذاته.

اختار كاموCamus مكانا محايدا أي لا يتميز بطابع خاص لروايتهLa Peste لكي يفجر فيه الطاعون وينشره ثم يقضي عليه.

ولم يكن ذلك استخفافا من هذا الروائي بالعالم الخارجي، وقد كان أبان في روايته Nocesعلى سبيل التمثيل عن الحسية التي يمكن أن تطبع تواصله مع الشمس والريح والبحر وإنما رغبة منه في موضعة قصته إذا صح التعبير على نحو تجريدي وإعطائها معنى لا زمنيًا ليجعل منها خرافة بل حكمة. ويشعر شخوصه بالأسر داخل تلك المدينة ذات الأبواب الموصدة، كحماية أو ظلم فاحش.[2]

---

[1] عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، م.س، رولان بورناف واويلي. معضلات الفضاء عن بارت. ص 116 Roland Barthes .Essais critiques paris Ed du Seuil

[2] *Fitch Brian .T,* Narrateur et narration dans L'Etranger, op. cit P 08

« les critiques se sont sentis-justifiés à considérer ce dernier comme une simple marionnette crée par l'auteur pour le besoin de sa cause qui était évidemment l'absurde » نص الترجمة للدارس

النقد كان مبرّرا، باعتبار الأخير- مارسو- دميةً خلقها المؤلّف لحاجته التي ليست سوى العبث"

إن الأسفار المتخيّلة سواء أكانت أسفار سيرانو دوبيركوراك في القرن السابع عشر أو أسفار عالمنا التخيلي الحديث تشبع رغبة مذهلة، لكنها تترجم كذلك الميل إلى الإفلات من الجاذبية للتخلص من الشرط البشري فإذا كان التيهان أحيانا لعنة كما هو عند أوديب أو عند الشعب اليهودي في التوراة فيمكنه كذلك أن يعني تحقيقنا لمصيرنا تحقيقا حرا وإن هذه الروايات التي يلعب فيها الفضاء الدور الأساسي لتتبلور فيها الأحلام القديمة للبشرية : طيران الإنسان في الفضاءات البيفلكية ... واكتشاف فردوس خفي على كوكبنا يمكن للإنسان أن يستعيد فيه سعادته المفقودة.[1]

I/ أبعاد المكان :

يوحي المكان بأبعاد شتىّ منها :الفيزيائي، ومنها الهندسي، ومنها الجغرافي، ومنها النفسيّ، كما أنّ منها البعد الاجتماعي، والعجائبي... لكن ثمة بعدان اثنان يكونان حاضرين أكثر من غيرهما من الأبعاد هما البعد الواقعي ثم البعد الاجتماعي.

نقصد بالبعد الواقعي تسمية الأماكن تسميتها الحقيقيّة، وذلك لأجل إضفاء الواقعية وتجسيدها، أما البعد الاجتماعي، فإنّه بأساليب حياة الناس، وممارستهم الاجتماعيّة وعاداتهم ألصق.

وبالطبع – كما رأينا في المهاد النظري – فإنّه بمجرد نقل المؤلف الضمنّي تلك الأماكن من صورتها الحيوية إلى الورق حتى تصبح"تخيّلية" تماما كما كان الشأن مع الكائنات الورقية " التي عبّر عنها "رولان بارث" وهي في نقلتها تصطبغ بسمات هندسية وفيزيائية خاصة بلْهَ نفسية أيضا.

01/ البعد الواقعي للمكان :

في الانهيار ينتقل بنا السارد واصفا الأمكنة التي تفصل حيّه عن مكان عمله البعيد نسبيا: (...المسافة بين بيته ومدرسة حي الرمّان بعيدة، ولكن المعلم محفوظ لم يفكر يوما في الانتقال إلى مدرسة "زموشي" القريبة من حيّه ... ورغم بعد المسافة كان يفضل المشي على ركوب الحافلات هربا من فوضى المزدحمين على المقاعد والتي كانت تشعره بتفاهة حياته ... لقد مرت أربع سنوات وهو يمشي في نفس الاتجاه حتى أَلِف

[1] عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، م.س ص 122

المناظر التي لم يطرأ عليها أي تغيير مثل مدرسة "زموشي" بطابقها الوحيد ودكان سي الطيّب الشيخ المهووس يلعب الدّامة وعمارة الشوك البيضاء التّي تكاد تنفجر بسكانها، ودار الدّعارة ذات الزقاق الضيّق التي تستقبل زوّارها المتدثّرين في جلابيبهم الصوفية خجلا من عيون المارّة، وسكان المنطقة .ثم المتوسطة الجديدة الموجودة قرب مركز الدرك الوطني، وأَلِف وجوه المتردّدين على الشارع الطويل ولكنه لا يرغب في تغيير طريقه. (الرواية 21، 22)

وفي مقهى المنداسي مشهد صاخِبٌ متكرر :

(...عمّ المقهى صخب كبير أحدثه سقوط كراسي وكؤوس وفناجين ....وتطايرت السباب والشتائم كيف لا تنفجر رؤوس هؤلاء الروّاد ؟ كان مقهى المنداسي يغلي بزبائنه، ورغم برودة الجو المنذر بسقوط أمطار غزيرة. فالحرارة داخل المقهى كانت لا تطاق. التف زبائن في جلابيبهم الصوفية حول طاولة لعب الدومينو وصاح أحدهم :العب يا حمار. تحمّس خصمُه "لاعنا والديه " إن هو تغلب عليه في لعب الدومينو ويصرخ –تكذب يا جحش .اندهش محفوظ. وصاح شيخٌ معمَّمٌ قائلا : سأطلّق بنت الكلب إن لم أتغلب عليك فغر محفوظ فاه .أيطلّق حقا زوجته لأنه خسر في لعب الدومينو ؟ كان لاعبو الدومينو يتحدثون وكأنهم في غابة لا تحكمهم قوانين أو قيم اجتماعية)

ففي الجزء الأول من وصف المكان، نجده مشهدا مألوفا لكثير من المدن وأشباه المدن، بدكاكينها، وعماراتها المكتظة وحافلاتها أيضا. والمؤسسات المختلفة المتشابهة في ربوع الجزائر (الابتدائية، المتوسّطة، مقر الدرك، وبيوت الدّعارة وشوارعها الضيقة، وصورة مرتاديها النمطية)

أما الصورة الثانية، فصورة المقهى، وهي أيضا تبدو مألوفة، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للسارد الذي بدا مشدوها، مصعوقا من هوْل الخطاب المبتذل الذي يتردد بين زبائنها.

هذه الصورة كان يهيّئ بها المؤلف الضمني القارئ الضمني حتى يعدَّه للصدمة التي سوف تأتي من إقدام هذا السارد على ما لم يكن مُتوقَّعا من شخص مثلِه تماما والحال تلك من شأنه وديدنِه.

مقهى المنداسي يعود من جديد في رواية جديدة "بيت الحمراء " " سليمان السواق والمقهى "

<< ...كان كل صباح يستقل الحافلة الصفراء فيؤدّي عمله بملل ثم يقفل راجعا إلى البيت ... هجر حتى مقهى المنداسي الذي كان يرتاده للعب الدومينو، كَرِه الحياة وكلّ الناس>> الرواية)168)

صورة المقهى – التي رأينا سابقا – المعتادة بزبائنه ولعبهم "للدومينو " هي نفسها.

02/ البُعـد المُوهِـم للمـكان:

قد يأخذ المكان صفة الرومنطيقية، والوصف المُضلّل، كما هو الحال في رواية الانفجار الإمام عبد الحميد. حيث يصحب الإمام عبد الحميد الشاب عبد الهادي المتحمس:(... الطبيعة أبهرتني بخضرتها – وكأنني أراها لأول مرة في حياتي– كنت أتأمل الجبل الأخضر الشامخ الذي يبث القوة في النفس اقترحتُ على عبد الهادي أن نتوجه إلى حقل العامري ففيه ينبوعٌ ماؤُه عذب زلال. مضيْنا في صمت ...صفاء السماء نفذ إلى أعماقي ... انحرفنا إلى منعرج رملي، انشرح صدري للهواء العليل... رفع حجرة صغيرة ورمى بها بعيدا سقطت في وادي المنسي فطار سرب من العصافير في الفضاء الرحب الرواية(380)

كان هذا المشهد الحالم – وهو قليل من نوعه في الروايات كلّها – يعطي صورة موهمة تماما عمّا كان يعتمل في صدر الرجلين من أعباء، فبعد هذا الوصف مباشرة نرى الحوار يشفُّ عما يعتمل حقيقةً داخلهما:(...وقال لي بقوة :– علينا أن نفكر في مصيرنا مصير هذا الوطن المنكوب إلى متى سنظل مستعبدين ؟ إلى متى ؟ وانفجر كالبركان : علينا أن نتحرك نقضي على الغاصبين .متى تتحرك قريتنا ؟الرواية (380–381)

أما وصف القرى والريف فإنه يفضي إلى رسم واقع هذا الريف البائس من هموم "الزمن الفلاّقي " : (...ألقى المهدي نظرة حزينة على الأكواخ الطينية، البائسة المنتشرة في فوضى على بساط الأراضي الخصبة ثم بصق حانقا على نفسه، وعلى هذا العالم الكئيب، وتمتم ساخطا : لن أعمل –لن أعمل ....أسرته ستموت جوعا إن لم يشتغل في

حقول المعمر "فانسا" ....اللعنة على الفقر الذي يطارده في كل مكان ...أهل الدوار فقراء مثله يكدحون في مزرعة المعمر ...الرواية (218)

وهذه اللوحة وإن رسمت لنا الواقع، فهي بالضرورة تُعطي فكرة عن الوضع الاجتماعي لساكني الريف بأكواخهم التي يتقاطع فيها الجوع بضنك العيش ونصبِه.

وفي رواية خيرة والجبال نجد في "كيف تحررت خيرة " هذا النص:

(... ومضى بن عودة في الدرب الترابي المؤدّي إلى كوخه المتواضع الموجود في الجهة الغربية من القرية كانت آلاف الأفكار تطرق رأسه بعنف. ما جدوى الحياة في هذا العالم الجامد الإحساس، المتصلّب كالحديد ... ولما جلس على حصير قديم قدّمت له زوجته كأس لبن وقطعة خبز من الشعير) الرواية (441)

الوصف يشِفُّ عن الأمر نفسه، عن المكان وعن الوجبة ... ما يُلاحظ في اللوحتين تعدّد الصفات بشكل لافت جدا.

03/ البعد الهندسي للمكان :

من رواية الانهيار نرى تصويرا لغرفة "خلوة" محفوظ للكتابة:

(... دار في الغرفة الضيقة ... لِمَ يحبس نفسه في الغرفة الضيقة؟ إلى أين يذهب؟ لم تعدْ ربيعة تدفع عليه الباب وترجوه أن يكف عن القراءة والكتابة ليقضيَ معها وقتا ممتعا... ماذا سمعت عنه؟ لماذا أصبحت لا تحدّثه؟ ماذا فعل بها؟

...انقبض قلبه أكثر. شيءٌ ما سيحدث في حياته. حاسّته السادسة لا تكذب. تساءل عن سبب مكوثه في هذه الغرفة الضيقة) الرواية (98-99)

كان المؤلف الضمني يحرص على أن يضيّق الخناق على السارد، ليدفعه دفعا إلى قراره الأرعن كانت الغرفة بضيقها تضيق الخناق على محفوظ لتجعله يتخذ القرار، ويباشره ويكتشف مقدار الجرم الذي ارتكبه وفداحته ...إن البعد الهندسي للمكان وهو ضيقه (ضيق الغرفة) دفعه إلى ضيق داخلي ازداد حتى وصل به إلى ذروة غضبه.

البعد الهندسي نفسه (الضيق) ولكن هذه المرة بدلالة أخرى .

في الرواية نفسها الانهيار وفي مشهد سبق ذكره في البعد الواقعي وهو عن "بيوت الدعّارة":

(....وهو يمشي في الاتجاه نفسه حتى أَلِف المناظر التي لم يطرأ عليها أي تغيير ....ودار "الدعارة" ذات الزقاق الضيق التي تستقبل زوارها المتدثرين في جلابيبهم الصوفية خجلا من عيون المارة وسكان المنطقة) الرواية (22). لماذا تتواجد بيوت الدعّارة في الشوارع الضيقة ؟ بل الأزقة الضيقة؟ إنها السّمة المعروفة لهذه البيوت ربما لأنها تريد أن تضيّق الهوّة بين عارضات الهوى بأجسادهن وبين الزبائن، أو لأن مرتاديها من طبقة اجتماعية معينة تَضِيق بغيرها وجودا وممارسة. أو لحماية بائعات الهوى اللواتي يخفن من غوائل المرتادين المهوسين. أو من الحانقين الرافضين لوجودهن ومهنتهن. وغالبا ما لجأت الطبقات الخائفة إلى الشوارع الضيّقة لحماية النفس من بطش المعتدين، كما هو الحال في الأزقّة الضيقة .في شوارع (بني يزقن) التي توارثها الخَلَف عن أسلافهم (الزيّانيين) الهاربين من سيوف أعدائهم إلى الصحراء ثم إلى الجبال فيها ثم إلى الأزقّة الضيّقة .

كذلك الأمر في شوارع الأندلس التراثية إسبانيا والبرتغال وفي القصبة هنا وغيرها....

وهذا البعد الهندسي يمكن أن يصحبه البعد النفسي الذي يلتحم معه إلى حد كبير.

ولنا في "الجبل الأخضر " المثال الأكبر عن هذا البعد النفسي، وهو الذي امتد ذكره في كل الروايات، روايات الثورة ثم روايات الاستقلال وإن عَرَضًا ثم "شجرة البلوط العملاقة "

04/ البُعد النّفسي للمكان:

أ/ **شجرة البلوط:** كانت شجرة البلوط المكان السحري الذي اختاره المؤلف الضمني وأعطاه هالة خاصة. فشجرة البلوط العملاقة هذه يركن إليها المهدي في رقدة هي التي تأخذه إلى الرقدة الأبدية (الرواية ص 208) فقد وجده سليمان الفحام في غيبوبة وهو ممدد تحتها (236) وهي التي اختارتها محجوبة لتنهي حياتها فقد وجدها أهل الدوار معلقة تحت شجرة البلوط العملاقة (240) ماذا جرى لأبيه؟ لقد وجده سليمان الفحام تحت الشجرة البلوط. هل اعتدى عليه المعمر فانسا؟ (243) لجا إليها حماد بعد أن أفرجوا عنه بعد سجنه ...ثم جرى نحو الدوار وهو يكاد يسقط ...ولكنه تماسك وتابع سيره مترنحا ...كانت عينه اليسرى تؤلمه كثيرا ...وكان في ذراعه اليمنى جرح عميق ...قصد شجرة البلوط وجلس تحت أغصانها الظليلة (245)

شهد محمد الصغير قرب الشجرة ما سيدفعه إلى أن يترك كل شيء ليقصد الجبل الأخضر وأهله من الثائرين ....والتحق حماد الفلاقي برفاقه ....وعاد محمد إلى البيت ليروي لأمه ما شاهده في هذا اليوم وهو تحت شجرة البلوط، ولكنه قرر في نفسه أن يصعد إلى الجبل الأخضر مهما تكن الصعوبات (281) كما كانت شجرة البلوط محطة في سفرة العجوز مريم دونما عودة لأنها ستواجه عزوفا وهذا من أخ كانت تعلم يقينا أنه أدار بظهره لكل علاقات القربى وصلات الرحم ولكن لا حيلة لها فقد مات بعلها وليس لها من أحد غيره فلابد مما ليس منه بد ...ولكن هيهات فقد انتهى بها الأمر قتيلة عند بابه بعد أن أتبع نهرها بدفعها حتى ماتت ... والآن هاهي مريم تدب متجهة إلى بيت أخيها ولما اقتربت من شجرة البلوط توقفت. هنا هوى المهدي وجده سليمان الفحام في غيبوبة تامة:"... إيه يا سيد الرجال سافرت إلى دار الفناء وتركتني وحيدة منبوذة ليس لي أحد يحميني" (287) وفي مشهد مفعم بالتراجيديا جلب المؤلف الضمني سارده الرئيسي ليميته تحت شجرة البلوط العملاقة فقد جرى حماد وهو مصاب نحوها لأنه رأى صديقه سليمان الفحام وأخذت المشاهد الأرضية تدنو من الأخرى السماوية لأن السارد يرى نفسه ريشة تطير بلا جناحين في الفضاء الرحب وهو الإيذان بمغادرة طينية الأرض لمعانقة سرمدية السماء وكأنما صديقه توجس من المكان ما رآه من قبل في مشهد ظاعن قبله لم يعد بعدها أبدا وهو ابن عمه المهدي وسرعان ما وقع ما كان يتوجس منه فقط سقط حماد شهيدا فلم يجد بدا من أن يدثره بالثوب الجميل البرنوس الأسود الذي تقاذفته أيدٍ كثيرة قبله، كل منها كان يرى منه محققا لجانب في ذاته بدءا بمن نسجته زوجة سليمان الفحام مرورا بمغتصبه جلول وآخذه منه بصورة الهدية هدية من لا يملك لمن لا يستحق، لينتهي إلى صاحبه الذي انتزعه من منتزعه ليختار له جسم صديقه يتوارى معه عميقا قي قلب التراب (... وعند شجرة البلوط العملاقة رأى سليمان الفحام واقفا فصاح بفرح: لقد نجوت ... جرى نحو سليمان بسرعة أكبر دهش سليمان حين رأى رفيقه الذي واصل الجري وجسده ينزف بالدماء ساعده على الجلوس تحت الشجرة تذكر سليمان شيئا مؤلما وقال في نفسه :هنا وجدت المهدي مغشيا عليه وهنا بلا ريب سيستشهد حماد الفلاقي .

شعر حماد بأنه أخف من ريشة طير بعد لحظات سيطير بلا جناحين في الفضاء الرحب وتنهد سليمان وهو يشجع رفيقه على الوقوف لكن حماد هز رأسه وهمس في ضعف لا سأبقى هنا تحت شجرتنا المباركة .

دماؤك تسيل بغزارة ...لابد لك من العلاج ... ابتسم له حماد ثم لفظ أنفاسه الأخيرة استشهد تحت شجرة البلوط العملاقة تفجرت عينا سليمان بالدموع حفر بخنجره تحت الشجرة ثم لف جثمان الشهيد في البرنوس الأسود وواراه الحفرة ثم وضع حجرتين على القبر وتابع جريه نحو الجبل الأخضر ...

ب/ الجبل الأخضر: ارتبط شموخه بشموخ من اتخذوه ملاذا فهو رمز للقوة والمنعة وهو في الوقت نفسه ملاذ يلجأ إليه الثائرون والهاربون من واقعهم. ولا يقل عن شجرة البلوط رمزا المكان الثاني الذي يضفي عليه كلُّ راءٍ هالة من التقديس يجعل إفراد دراسة له أمرا حتميا وليس الأثر محصورا في هذه الروايات بل إن ذكره مرتبط تقريبا بالروايات كلها وخصوصا المتعلقة بزمن الثورة، ولنا أن نورد جدولا حاصرا لذكره في الروايات كلها وندرس الدلالات المتأتية من المؤول الديناميكي.

وفي ما يلي لنا أن نذكر المحطات المهمة التي ارتبطت بذكره في هذه الرواية. الجبل هنا يمتزج بساكنيه فهو واحد منهم يسمع ويشهد ما يصنعه المسحوقون الذين يتوقون إلى الانتقام من الاغتصاب اغتصاب الأرض فها هو حماد الفلاقي يذكر ذلك لسي عدة الطالب وهو يحمل القنبلة التي سيفجر بها خمارة ليون بغليزان :"...تذكرت أحزان جدي الذي سلبت منه أرضه الخصبة ...كدت أبكي أخذت منك الصندوق الخشبي الصغير وقلت لك: سيسمع به سكان جبلنا الأخضر ...220 ما كان مسرحا لأحداث كثيرة بدت فيها بصمات الخونة والمخبرين بينة وتلظى بلظاها بسطاء كثيرون، فمن ذبح وقتل إلى إحراق، ولقد حذره سي عدة من ذلك (...سي عدة الطالب حذره من الخونة والمخبرين ...وأخبره بأشياء كثيرة حدثت بمنطقة الجبل الأخضر قال له: أحرقوا كوخ العنتري بعد ما ذبحوه في وادي مينة، قتلوا عشرة رجال وامرأة...222)

كثيرا ما يكون محل اهتمام عساكر فرنسا لأنهم يخشونه فهاهو الضابط الفرنسي الذي يحقق مع حماد بعد وشاية الواشي فيسأله عن مكان مولده ويربطه بالجبل الأخضر دون

سواه كمعلم مثير دون بقية معالم المنطقة .....(...قلب الضابط الورقة البالية وتفحصها بإمعان ثم قال له :ولدت بمنطقة الجبل الأخضر ...أما زلت تسكن الدوار ؟ (224) وقد يكون الضابط محقا في ارتيابه في كل من تكون له صلة بالجبل، فهاهو ذا حماد يفكر في التوجه إليه بمجرد ارتيابه في حركة طبيعية في المدينة استجابة لنصيحة صديقه "...رأى رجلا يجري نحو القرابة تذكر نصائح سي عدة الطالب ...كن حذرا يا حماد ...لا تثق في أي شخص .....فكر في الهرب إلى الجبل الأخضر إذا ما حامت حولك الشكوك ... اختف بسرعة)225

وقد تأكدت الأنباء المريبة عن الجبل وأصبح الناس يتداولونها ويسألون عن أخبارها فها هو ذا المؤذن صالح ابن الدوار سابقا وابن غليزان حاليا يستوضح الأمر من أهله من حماد ابن الجبل وابن المنطقة "...هل اندلعت حقا الثورة بدوارنا ؟ خبرني يا ولدي... مرت ستون سنة من عمري لم أسمع بها بالأحداث التي تعيشها هذه الأيام منطقة الجبل الأخضر... ماذا يجري هناك؟ وهل رأيت هؤلاء المجاهدين الذين أثاروا إعجاب الناس وكأنهم من الجن؟ خبرني يا حماد " 226 وهاهي تنفتح المشاعر الذي يحملها السارد الآخر المهدي ليعبر عن الحب الذي تربى معه تجاه هذا الجبل وبقي " ...رفع عينيه نحو الجبل في الجهة الشرقية فقابله الجبل الأخضر ....في شبابه كان يتسلقه وهو يعانق صخوره وأشجاره ...والآن أصبح شبحا هزيلا ومريضا ...أصبح شيخا ضعيفا ينتظر الموت المفزع ولكنه مازال بين الحين والآخر يحلم بالحياة بين أدغال الجبل التي أصبحت مأوى للمجاهدين" 229...ويتساءل في إعجاب ....ماذا يجري هناك؟ في أدغال الجبل الأخضر؟ آه لو كان شابا قويا لركض إلى هناك وانضم إلى الثائرين ...) 229 وهو الملاذ دائما يستقوي به المجاهدون لينفذوا عملياتهم ثم يعودون ليحتموا به ... "لن يهدأ حماد إذا لم يفجر رأس موسى الجواج ...إنه يريد أن يراه منبطحا على الأرض ... سيجلده قبل أن يلجأ إلى الجبل الأخضر "

وقد شعر الخائفون المحتمون بحمى العدو ما يقدمه الجبل لأولائك الضعفاء من قوة (....وابتعد قليلا من حماد الفلاقي صار شخصا ضعيفا لا يجرؤ على رفعه صوته أمامه ... نعم لقد أخطأ ...هل أصبح منهم ..من رجال الجبل الأخضر؟)235 ...(كان يتكلم

حماد بحماس عن الرجال الذين سكنوا الجبل الأخضر 241 ....(ولكنه أصبح يائسا من الحياة (حماد) حتى التقى بصديقه سي عدة الذي حدثه مطولا عن هموم الناس :وما يجري في المنطقة من أحداث قال له: دخل جيش التحرير منطقة الجبل الأخضر وسأل حماد بحيرة كيف نتصل به؟ ثم كانت اللحظة التاريخية التي كلفه فيها سي عدة بعملية تفجير خمارة ليون)249 ... (ولم يصدقه محمد الذي سار إلى جانب خاله إنه يشعر بالقوة حين يكون بينهم حماد الفلاقي الذي كان يتكلم بحماس عن رجال الجبل الأخضر)257 ... شعر بألم الجوع (الصبي محمد بن المهدي)...آه لو كان رجلا لالتحق بالجبل الأخضر يرتدي اللباس الكاكي والجلباب القصير ويحمل بندقية 261...وركزت سعدية عينيها في وجه محمد الشاحب، وسألته بلهفة : أين هو خالك حماد؟ فأجاب محمد بزهو:سافر إلى مكان بعيد. – إلى أين ؟ اتجه نحو الجبل الأخضر. احتضنت سعدية الطفل بحرارة وطلبت منه ألا يذكر شيئا عن الجبل الأخضر شعر محمد بغلطته لقد حذرته أمه مرارا بمراقبة كلامه. سمع بأن خاله رجل شجاع قام بعملية خطيرة ثم لجأ إلى الجبل الأخضر269 ... ومتى يأتي خاله ليدله على الطريق إلى الجبل الأخضر ؟)269 ...(اتسعت عينا حماد الفلاقي وقام بخفة ثم احتضن سليمان الفحام فاض قلبه بمشاعر المحبة الملتهبة ....وقاوم رغبة في الصراخ ليعلن سعادته الكبيرة لقد حانت لحظته الحقيقية سيسافر الليلة نحو قمة الجبل الأخضر)273 وهو أيضا ملاذ لمن أراد أن يفر من الحياة الآثمة كسعدية ابنة موسى الجواج زوجة جلول الكبي. (وردت سعدية بحماس ... كرههتهم ... كرهتهم والدي انهار تماما جن الرجل ... وجلول باع نفسه للشيطان أصبح كل ليلة يتناول الخمور في بيته رفقة عساكر القرية خفت أن أكون ضحية مثل محجوبة لهذا هربت قررت أن أعيش في الجبل الأخضر)279 (التفتت سعدية يمنة ويسرة ثم انطلقت نحو أشجار الكاليتوس وانحدرت نحو الوادي ...لن تتراجع الآن، ولن تندم ستسير في عمق الوادي حتى تصل إلى الجبل الأخضر، لن تمنعها أية قوة على مواصلة سيرها نحو الجبل ... هناك ستتحرر من قيود والدها وجنون زوجها)277 سلكت دربا ملتويا بين أشجار البلوط والكاليتوس ..اختفى الجبل الأخضر عن نظرها ستمضي قدما حتى يبدو لها الجبل شامخا "278

"... وتوقف عدة قليلا ثم اقترب من حماد الفلاقي وأردف قائلا : سي المهدي كان على علم بكل هذا ...قال لي يوما :حماد سيلتحق بالجبل الأخضر"276 "... تبع حماد الفلاقي عدة الطالب الذي أسرع الخطى نحو غابة الجبل الأخضر عم المنطقة سكون رهيب ...مشى حماد الفلاقي ولم يحتضن هرواته التي حلم أن يعوضها ببندقية "274 (وتحرك نحو جهة الجبل الأخضر تبعته سعدية وهي ترتدي الجلابة القديمة ...تذكرت البرنوس الأسود الذي كان يفتخر به والدها وهو يتمايل في مشيته خنقت صرخاتها وسارت خلف سليمان الفحام في صمت ورهبة)286 (...نهض محمد وألقى بنفسه بين ذراعي خاله وهو يقول له باكيا :أريد أن أكون معكم ..وأعيش في الجبل الأخضر...)

وعاد محمد إلى البيت ليروي لأمه ما شاهده في هذا اليوم وهو تحت شجرة البلوط ولكنه قرر في نفسه أن يصعد الجبل الأخضر مهما تكن الصعوبات)281(...وقد هرب حماد الى أدغال الجبل الأخضر) قول جلول ..282(...بلا ريب فر عدة الطالب إلى الجبل الأخضر ...)284....(كان الجو رائعا مشت سعدية بخفة ثم توقفت قرب شجرة صنوبر وهي تلقي نظرة فاحصة على سفح الجبل الأخضر المنتصب في إباء)290

"...أصبحت منطقة الجبل الأخضر تعيش غليانا كبيرا في كل يوم يحدث انفجار ...وأصبح الموت ينشر في كل مكان جثث الأعداء ...كثر الحديث عن الثورة والمجاهدين والاستقلال " 294...(قررت خديجة أن تخرج من كوخها وتتحدى كل العيون الجائعة ولا تأبه بكلام الناس ..قررت أن تعتمد على نفسها للحصول على لقمة شريفة بعدما التحق رجال الدوار بالجبل الأخضر) 298.

"الحياة في الدوار تافهة لا معنى لها أما هناك في الجبل الأخضر فكل شيء فيه جميل متوفر ...حتى السلاح أصبح متوفرا سيطلب من خاله حماد أن يعيره مسدسا وسيخفيه تحت لباسه ويعود إلى القرية ليقتل كل عساكر فرنسا ثم يهرب إلى الجبل وماذا ينتظر ليذهب إلى الجبل ؟ " 300

(ابتسم له حماد ثم لفظ أنفاسه الأخيرة استشهد تحت شجرة البلوط العملاقة تفجرت عينا سليمان بالدموع حفر بخنجره تحت الشجرة ثم لف جثمان الشهيد في البرنوس الأسود وواراه الحفرة ثم وضع حجرتين على القبر وتابع جريه نحو الجبل الأخضر)307

هنا تماهى الجبل الأخضر بشجرة البلوط وجمعا معا دلالتيهما ثم التحق بهما البرنوس الأسود ليتم المشهد الذي أصر عليه المؤلف الضمني .

نرى المؤلف الضمني هنا أيضا قد أضفى على شجرة البلوط هالة سحرية ومعها الجبل الأخضر

شجرة البلوط العملاقة هنا تحمل شحنات وجدانية كثيرة وقد اختار المؤلف الضمني أن يجعل السارد يتملّاها ويبدى عظمة وقوفها شامخة الآن ويعطيها سرمدية التاريخ فهي صامدة في وجه ما أسماه العواصف الهمجية التي تأتيها من المعمر جاكو ومن الثكنة العسكرية. كما أنها تُحمل لها المشاعر المحمومة فقد أطلق عليها محب ولهان هو أحمد ولد العرباوي الملقب بالمجنون اسم معشوقته رحمة .يعود السارد الإمام بنا معها إلى ماضي أيامها لتكون شاهدة على انتماء الأرض إلى أصحابها الحقيقيين، فهي شاهد على حقبة لم يكن فيها المغتصبون جاكو وغيره من الدخلاء موجودين والإمام راقب كرنولوجيا حياته إزاءها مذ كان صبيا، ويعود إلى سِيَر الأولين ليثبت أن مستلحقها الحالي جاكو غاصب لها ولما حولها من الأراضي لأنها كانت في أرض مالكها الأصلي العرباوي ".. بدت لي شجرة البلوط العملاقة وهي تراقب القرية كالأم 382-383

أن تكون دراستها في دلالات الأسماء رحمة في بابها .أما الموضوع الثاني الذي ورد فيه ذكر شجرة البلوط العملاقة، التي لبست الثوب الجديد والذي لم تعد تخلعه الشجرة رحمة فهي أنها صارت تحتضن لقاءات الثائرين الذين يحمسهم عبد الهادي وحتى الفتى عبد الكريم ابن الإمام المتعلم الواعي بأنه ليس من الغاليين كما يدعى المعلم اليهودي دفيد1

فقد استقطبت هذه الشجرة بما تدل عليه من إرث قديم، من ارتباط هؤلاء الثائرين بأرضهم وبصحة نسبهم لها ونسبتها إليهم، وكأنها تدعوهم إلى طرد هذا المغتصب الدخيل المؤلف الضمني يقول.

[1] رأيته (الإمام) يقوم وسط الجماعة ثم يشتم معلمه دفيد اليهودي وتساءل مرة وهو يبتسم ساخرا وهل الغاليون LES GOULOISأجدادنا ؟ 390

فهي صارت ملاذهم بعد أن أرغم العساكر الفرطاس على طرد هؤلاء الفتيان من المقهى وحتى هذه الشجرة دفعوا إلى تركها بفعل فوهات البندقية التي وجهها لهم الحارس الهاملي ليفرقهم ويبعدهم عنها

ولا يقل سحرا عنها ما أضفاه المؤلف الضمني على الجبل الأخضر من هالة كبيرة تبدو اللوحة الأولى مجرد لوحة طبيعية يشكل الجبل الأخضر جزءا جميلا منها ..." الطبيعية أبهرتني بخضرتها وكأنني أراها (الإمام) لأول مرة في حياتي كنت أتأمل الجبل الأخضر الشامخ الذي يبث القوة في النفس... اقترحت على عبد الهادي أن نتوجه إلى حقل العامري ففيه ينبوع ماؤه عذب زلال" الرواية 380

ولكن لم يشأ المؤلف الضمني أن يمضي المشهد الطبيعي في صورته الصرفة بل أراد أن يحمله رسالة تدخل خلد السارد فهو بشموخه1 يبث القوة في النفس، وما أحوج هذا السارد إلى القوة التي يستعين بها ويأخذها من الجبل ليجابه بها البرنامج المضاد المتسلح بكل أنواع القوى المثبطة والمقعدة. كما ينقل إلينا السارد شساعة المنطقة والحيز الكبير الذي يأخذه هذا الجبل وأعطافه وسفوحه"...ثم أردف قائلا وسي العباس هو مسؤول عن منطقة الجبل الأخضر كلها "392

كما أن الجبل الأخضر وحده قادر على أن يحتضن هذا الحب العنيف غير المنطقي ويضفي عليه شرعية يأباها غيره. الذي يرفضه البناء الاجتماعي التقليدي بين الإمام الكهل ذي الأسرة والزوجة وبين المراهقة رحمة ".... وتعانقنا... ذبنا في حرارة عواطفنا فكرت أن ترافقني رحمة قدرنا أن نعيش في الجبل الأخضر..." 394

وهو أولا وأخيرا الملاذ الذي يفر إليه كل خائف، ولكن هذا الملاذ تحول إلى سحر جاذب وقمته صارت ساحرة بالرغم مما يصيب المرء إزاء صمته وظلمته من رهبة وخوف، إلا أن السارد كان أحوج ما يكون إلى تخطي ذلك لأن ما تركه وراءه أشد رهبة وأدعى إلى خوف مضاعف وبيئة معادية تماما.

الجبل الأخضر في أول ذكر له في الرواية التتالية لم يعد مجرد جبل بل صار معلما تنسب إليه المنطقة الكبرى المحيطة به وإليه وجه عبد الهادي لقيادته "... أصبح

عبد الهادي رمزا في منطقة الجبل الأخضر ... سمعت بأنه مبعوث من طرف قيادة المنطقة " 419

وهو دوما الملاذ فقد فكر السارد حنيا وهو فريسة لهواجسه ومخاوفه بأن يلجأ إليه وهولا يعلم من طرق باب دكانه ليلا "...وفي تلك اللحظة سمعت دقات خفيفة ...توترت أعصابي ... فكرت في الهرب إلى الجبل الأخضر" 424

وهو مقصد الثائرين حينما سار أحمد المجنون وأخته الذهبية وعرجا على الشجرة العملاقة ولقيا السارد الأخضر وبعد المناوشة طلبت منه الذهبية أن يخبر والدتهما بوجهتهما".... وواصل طريقة نحو الوادي ..اقتربت مني ذهبية وهي تقول لي سنتوجه إلى الجبل الأخضر ... خبر والدتي بذلك" 426وفي غمرة تأزم حال السارد وما يخشاه كان يرى فيه على وعورته وعلى مخاطره ملاذا آمنا (تمنيت لو كنت في الجبل الأخضر انتعلت حذائي بسرعة وجريت نحو قريتي) 431

وها هو السارد يجد الهناء أخيرا ويستعذب ما يراه في هذا الجبل بعد أن قطع صلته بقريته تماما وغدا جزءا من سكان هذا الجبل (أشار إلي جلول ولد المهداوي أن أسرع الخطى... وجدت نفسي أمام جبل شامخ ...إنه الجبل الأخضر... وهز رأسه وهو يبتسم لي بطيبة) 433

ويستحضر السارد عبارة من التراث توحي بالقدسية ذكرها أيضا رواية عن رجل يشارف على مغادرة هذا العالم وهو والده " ... أشار إلينا جلول ولد المهداوي أن نواصل السير تسلقنا الجبل الأخضر، لهثت ... تذكرت والدي وهو يقول لي: لا تخف من الجبل يا ولدي...نحن منه وهو منا"

وكأنما تخلص السارد من كل ما كان يرزح تحته مما ينوء به جسمه ولا يستطيع حمله، ونام نوما هادئا، وأصبح يتطلع إلى التنعم بمباهج طبيعته، وكأنها لا تحمل أخطار الحرب وتحمل خبر الموت في كل زاوية من زواياه "....كنت مرهقا، وفي تلك الليلة الساحرة نمت حتى لاح فجر سمعت فيه زقزقة العصافير....إنه فجر جديد يبعث في النفس شعورا قويا بالانتماء إلى الجبل الأخضر 435

وهنا وبصورة مفردة واحدة نجد شجرة البلوط العملاقة (446) تؤدي دورها في الحنو، فقد احتمى بها الدرّاس بن عودة بعد الضيق الكبير الذي ألم به، بل حاصره وأخذ منه كل حيز في حياته صغير أو كبير، فقد نغص عليه تماما عيشه أمر تهور ابنته خيرة في القرية وكونه صار حديث الصغار والكبار ومضربا للتندر وللمثل. حين استبدت به هواجسه لم يجد ملجأ إلا أن يسند ظهره إلى الشجرة عساه يجد عندها حلا للتخلص من هم هذه البنت التي هي كل ما حصل عليه في هذه الدنيا سوى بالتفكير في قتلها، أو الهروب من القرية معها، وكان ذلك الحل الأقرب إلى قلبه.

ثالثا/ الخطاب السردي:

01/ تمهيد نظري:

وظائف اللغة: يجدر بنا قبل دراسة لغة الروايات أن نُقدّم وظائف اللغة أولا، والمنهج المعتمد في لغة الروايات ثانيا.

إن عملية التواصل الكلامي لا تتم إلا اعتمادا على ستة عناصر: المرسل1 يوجّه رسالة2 إلى المرسل إليه3، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تتطلّب سياقا4 تُحيل إليه، يُسمّى أيضا مرجعا. ولكن الاتصال بين المرسل الذي يعقد الرسالة l'encodeur والمرسل إليه الذي يحلها le décodeur يتوقف على وجود مصطلح code 5 يجمع بينهما، وأخيرا تتطلّب الرسالة اتصالا contact 6 أو قناة مادية وترابطا نفسانيا بين المرسل والمرسل إليه. وهذا الاتصال يتيح لهما أن يقيما التواصل ويحافظا عليه.[1]

وتنشأ عن كل عامل من هذه العوامل الستة وظيفة لغوية مخصوصة، ويترتّب عن ذلك أن البنية الكلامية لرسالة ما تتوقف أساسا على الوظيفة الغالبة فيها، وهذه الوظائف هي ست:

- الوظيفة التعبيرية expressive ou émotive أو الانفعالية مركّزة على المرسِل، وتهدف إلى التعبير المباشر عن موقف الفاعل le sujet مما يتحدّث عنه حقيقي أو مزوّر.
- الوظيفة الإفهامية conative موجهة إلى المرسل إليه نداء أو أمر
- الوظيفة المرجعية référentielle وتتصل بالسياق، فقوامها ما يُقال من حيث علاقته بالإطار الخارجي الذي تتنزّل فيه عملية التواصل
- الوظيفة التنبيهية phatique رسائل مهمتها إقامة التواصل أو قطعه أو مواصلته، وشد انتباه المُخاطب مثل: أتسمعني؟ وهي مشتركة مع les oiseaux parleurs
- الماورالغوية métalinguistique اللغة التي تتكلم عن اللغة، ويلجأ إليها المرسل والمرسل إليه، ليتأكدا من أنهما يستعملان مصطلحا واحدا. التركيز في الخطاب على المصطلح.

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق ص 32

الوظيفة الإنشائية poétique المهم هو الملفوظ في بنيته المادية، باعتباره منطويا على قيمة ذاتية، أي بما هو غاية لا وسيلة(تُسمى عند الكثيرين الشعرية) .[1]

02/ اللغة والتأويل: يبدو واضحا أن الدرس الهيرمونيطيقي يهدف إلى دفع الفهم إلى حدوده القصوى، متجاوزا الجوارية المفروضة على جوانب المعرفة لحظة تأصيل الكتابة، وبهذا فإن الجهد التأويلي مدفوع نحو الذات من خلال ما تمتلكه لنفسها، وهاهنا اختراق للغة التي تعتّم الطريق إلى المعنى من خلال التعبير عما لا تملكه، وهي المسافة التي تمنع الفهم من جهة الوهم الحاصل لحظة الاستعادة المتباعدة لرموز النص التي تفتر طاقتها الإشارية بتوصيلات مخادعة.[2]

طوّر شليرماخر إيطيقيته الفلسفية وطوّر فكرة الهيرمينيوطيقا العامة، كما نجد في هذه الفترة التعبير عن الدياليكتيك في مسوّدة عن الإيطيقا، وفي الديالكتيك، وفيها طبعا الأثر الأفلاطوني، وقد حدد في هذين العملين على أن الفهم هو فهم في اللغة. فللفهم لابد من التأويل، تأويل كل خطاب ينشط من خلال روح لسانية تكوينية. وهنا يكون الجمع بين العناصر المادية والعناصر الشكلية في العملية التأويلية للخطاب، ولذا الهيرمينوطيقا يدعوها بمنطق الخطاب الفردي.[3]

03/ اللغة والواقعية:أكّد بارت في كتابيه Le degré zéro de l'écriture et Essais critiques أن الأشياء واللغة واقعان متمايزان، وعارض بينهما معارضة جذرية، دفعاً لكل اعتقاد بكون اللغة صورة أمينة للأشياء، وقال: لا يمكن اعتبار الواقعية، ها هنا هي تقديم نسخة مطابقة للأشياء، بل الواقعية معرفة باللغة. فليس الأثر الأدبي الأكثر واقعية هو ذلك الذي يرسم الواقع، بل ذلك الذي يستكشف بأعمق ما يمكن، واقع اللغة غير الواقعي.
فالواقعية مستحيلة إذن، أو ليست بالأحرى ما كنا نعتقد.[4]

---

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، م.س ص ص 33، 34

[2] ***عمارة ناصر***، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية، والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف الجزائر ط 01 2007 ص 161

[3] ***بومدين بوزيد***، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر وديلتاي، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 01 2008 ص 82

[4] عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، م.س ص 116. النص منقول من مصدرين: Roland Barthes Essais critiques ED du Seuil 1964 p 164 et Philippe Hamon .... dans poétique ;16 1973

يمكن لنظرية اللغة انطلاقا من اللسانيات أن تخلق وجهة نظر مشتركة بين عدد كبير من العلوم التاريخية والعلمية والأدبية والفنية وحتى الموسيقية كذلك الرياضية. كُلٌّ على طريقته المشاركة في بناء علم عام للسيميائيات، وذلك عبر التحرّي عن مدى توافق دراسة مواضيعها المختلفة مع معطيات نظرية اللغة، علم يتضمن ضمن هذا التشارك بوصفه موسوعة عامة لبنى العلامات.[1]

04/ رهانات الرواية العربية: حين صدرت ترجمة معذّبو الأرض سنة 1961 لفانون لقيت رواجا بين المثقفين العرب، لأنها اقترنت بثورة الجزائر، وكشفت عن تفكير جديد بلوره طبيب نفسي مارتينيكي، ناضل في صفوف الثورة المسلحة، واستطاع أن ينظر تجربته على صعيد العالم الثالث، بجرأة ووعي نادرين. وليس مجرد صدفة أن يغدو فانون رائدا من روّاد دراسات ما بعد الكولونيالية، وهو الاتجاه الذي اكتسب أهمّية كبيرة في الولايات المتحدة خلال السبعينيات ثم في فرنسا منذ تسعينيات القرن الماضي.

إذا كان الفكر الغربي آنذاك لم يلتقط أهمية التحليلات النفسانية التي أنجزها فانون والربط الوثيق بينها وبين الخطاب السياسي والممارسة الاجتماعية. فإن الفصول التي كتبها عن الثقافة الوطنية قد شغلت المثقفين العرب ودفعتهم إلى طرح إشكالية الثقافة القومية ضمن منظور يستهدف إمكانية تجذير الثورة، بعد أن أسفر الاستقلال عن انحراف الأنظمة ومهادنتها للاستعمار.[2]

05/ الإيديولوجيا والرواية: جاء في تعريف الإيديولوجيا في قاموس oxford الإنجليزي في ملحقه الذي طبع سنة 1976 نقلا عنه مجدي وهبة مايلي:

<< الإيديولوجيا نظام أو منظومة منهجية للأفكار، تتصل عادة بالسياسة، أو المجتمع، أو بسلوك طبقة أو جماعة، يمكن اعتبارها تبريرا للقيام بأعمال معيّنة. وتكون هذه

[1] عبد القادر فهيم شيبان، السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، م. س 58.الفكرة منقولة عن يامسلاف في كتاب نظرية اللغة.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، م. س ص 12

المنظومة بصفة خاصة موضع اعتناق ضمني أو عام، بالرغم ممّا يتمسّك به المرء، وبصرف النظر عن اتجاه مجرى الأحداث>>[1]

والإيديولوجيا ممارسة مثقلة بالغائية، ومن ثم يصبح تحديد الغائية منها ماهيتها، بمعنى أننا بإزاء بنية من الأسئلة والأجوبة، لكنها بنية تحوي حلولا زائفة وهمية لمعضلات حقيقية ملموسة من خلال كيفيات خاصة.[2]

إيديولوجيا دخيلة على العربية، مؤلفة من جزئين "إيديو" ومعناها فكرة و"لوجيا" علم ومن هنا جاء معناها "علم الأفكار" عند أوّل من أنشأها، بحسب زكي نجيب محمود. قديما يمكن أن تكون "الملّة" وهو المعنى الذي ذهب إليه الشهرستاني في كتابه "الملل والنِّحل". واللفظة البديلة عند زكي نجيب "المذهبية". لكن يراها العروي عبد الله "الأدلوجة"[3].

هناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل، وبين محتواه. " النص ككل هو من صياغة المبدع، أما محتوياته فهي عناصر مستمدّة من الحقل الاجتماعي الإيديولوجي.

الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يُمكن أن يتشكّل إلاّ بإعادة إنتاج هذا الصّراع الواقعي الإيديولوجي في النص. فالرواية نسق من العلاقات، والنَّسَق لا يتأسّس في ذاته إلا من خلال التناقضات.

تلك خاصية تُميّز الأدب الذي ينهض على الرؤية التراجيدية للعالم، وينبثق من أصلها، وجدير بالذّكر أن الأعمال الروائية التي جسّدت وحاورت بقوّة التجربة العربية المتعثّرة نحو الحداثة والديمقراطية بعد الاستقلال، هي رواية المكان والتاريخ. وهي كذلك رواية الشخصيات المجسّدة لهذه الخيبة.[4]

---

[1] ***إبراهيم عباس***، الرواية المغاربية، تشكّل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط 01 2005 ص 30

[2] م .ن ص 32

[3] إبراهيم عباس م.س ص ص 34، 35

[4] ***إدريس الخضراوي***، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2012 ص 238

والمادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا وهي تدخل الرواية في وضعين مختلفين: إما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها لاختبار صلابتها في مواجهة الأسئلة التي تُوجّه إليها من طرف الموقع الآخر. وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية. في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي[1]

معالم النقد الإيديولوجي للرواية بدأت تهيمن وتطغى على بقية الاتجاهات عند نقّاد المدرسة الواقعية.فيؤكد محمد مندور على أهمية الأدب من حيث هو وظيفة اجتماعية في كتابه النقد والنقاد المعاصرون:<< ... لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرّد صدى للحياة، بل يجب أن يصبحا قائدين لها. فقد انقضى الزمن الذي كان يُنظر إلى الأدباء والفنّانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين الشّذّاذ أو المنطوين على أنفسهم، أو المجترّين لأحلامهم، وآمالهم الخاصة، أو الباكين على ضياع وخيبة آمالهم في الحياة. وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنّانون بمعارك شعوبهم، وقضايا عصرهم، ومصير الإنسانية.>>[2]

06/ الاتجاه البنوي والرواية: ومع ظهور الاتجاه البنوي، وبروز لوسيان غولدمان، بإعادة طرحه لمفهوم ماهية الرواية من وجهة نظر سوسيولوجية، وإبراز العلاقة بين الشكل في ذاته، وبنية الوسط الاجتماعي الذي نمت فيه، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفرداني الحديث، وانتقال هذه المفاهيم بما تحمله من مصطلحات جديدة إلى النقد العربي، حتى اندلعت ثورة نقدية بين القديم والجديد، ولا تزال تمارس فعلها.[3]

07/ جدلية التاريخ المعيش والذاكرة التاريخية: اشتغلت الرواية المغاربية على التاريخ الوطني، وحوّلته إلى مادة إبداعية تحكمها منظومة التاريخ. تارة من باب الترديد للمقولات السائدة، وتارة من باب الخيبات اللاحقة.

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، م. س ص ص 58، 59 نقلا عن حميد الحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا

[2] م . ن نقلا عن محمد مندور ص ص 66، 67

[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، م. س ص 69

سؤال مقلق لا يعبر عنه إلا قلق الرواية: لماذا لم تُفض الثورات الوطنية – على الرغم من التضحيات الضخمة– إلى ما كان يُفترض أن تفضي إليه؟ هناك مزلق ما حدث في فترة من الفترات، فدمّر الثورات من داخلها، وأفرغها من محتواها، ليُحوّلها إلى مجرّد كلمات وخطابات تستنهض في المناسبات الوطنية الكبرى... وربما كانت هذه اللحظة الملتبسة بالمتخيّل غير المفصول عن الحقيقة التاريخية المقارنة، هي التي أنتجت جيلا مجّد الثورة، حتى أجهضها وقتلها، وحوّلها إلى مصالح دنيوية صغيرة، مع الإصرار على الحفاظ على الخطاب لأنه هو ما تبقّى لستر عورة تجربة قُتلت قبل أن تُثمر.[1]

<< ... إننا كما عرفنا أنفسنا منذ خُلقنا... ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار ... وليس لنا من المستقبل إلا الموت... نتآكل كالجراثيم وليس غير >>[2]

هذه العبارات والأنّات الحزينة مرجعها الذات المتألّمة... لم تكن تتوقّع أن تتكشف الحياة بعد الاستقلال على الوضع الراهن الذي لا يبعث على التفاؤل، لغياب الانسجام والتوافق الاجتماعي. ما هكذا كان يُرجى من الاستقلال " فقرٌ وحزن يصوغان ذاكرة تحوّل الأزمنة كلّها، ولا تلتقي بيدٍ تَقذف بالقميص الرثِّ إلى النار.[3]

08/ الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار: تلك القصّة المتضمّنة هي تنويع بارودي parodique على قدر الشعب الذي تحوّل على أيدي حرّاس الثورة إلى موضوع كرنفالي يغذي استيهامات الآخر، ويُشفي مابه من غليل الاكتشاف والتلذّذ بدناءات الآخرين[4]

البحث عن الكتابة المغايرة على مستويي الأسلوب واللغة يستطيع أن يُقوّلَ الجرح بما يكفي من الجرأة والصراحة والوضوح.إنها كتابة ضد النّفس، لأنّها مجادِلة ومحاوِرة، ولا تقنعها البلاغات المكرورة، ولا الشعارات التي تتخفّى وراء طهارة مزعومة. فهي تعي ألاّ أدب خارج المحظور، ولا إبداع خارج الممنوع. ولا خارج السئلة الكبرى التني لا جواب

---

[1] ***سليمة عذاوري***، شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط 01 2012 ص ص 16، 17 . النص تقديم لواسيني الأعرج بعنوان الحافات والحدود

[2] ***الطاهر وطّار***، اللاز، قصّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط 03 1981 ص 10

[3] إبراهيم عباس الرواية المغاربية م.س ص 72 العبارة لفيصل درّاج دلالات العلاقة الروائية

[4] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، م. س ص 236

لها. ولو كانت الكتابة غير هذا لاكتفت البشرية بالكتب السماوية. ولكن خطر الكتابة ومتعتها يكمنان في كونها إعادة نظر ومساءلة دائمة للذات، أي في كونها مجازفة دائمة.[1]

09/ الرواية الواقعية: مواصفات الرواية التي يمكن نعتها بالتاريخية بحسب سعيد يقطين ينطلق فيها من الخبر الذي يُشكّل مرتكزا للرواية، ميّز بين رواية تتعامل مع التاريخ باعتباره خطابا، أي نوعا سرديا له مقوّماتهن وخصائصه الطبيعية والوظيفية، ورواية تكتب التاريخ بغض النظر عن نوعها التاريخين وهذا الخرق يؤدّي إلى اندراج الرواية ضمن نوع آخر مغاير للرواية التاريخية.[2]

لقد لاحظ الباحث ملامح هذا المسلك ماثلة في الكثير من النصوص الروائية العربية الجديدة. ولما كانت أحداث التاريخ المسرودة في الحاضر (حاضر الكتابة) تشكّل قاسما مشتركا بين كل النصوص التي تستوحي التاريخ بالمعنى الأول أو الثاني، فقد ذهب إلى اقتراح مفهوم آخر غير الرواية التاريخية المعاصرة المُقترح من قبل. كلّ ذلك من أجل تمييز الرواية التاريخية عن نوع آخر قريب منها هو الرواية الواقعية.

وهذا المفهوم المقترح هو الحقبة الزمنية، وهو مفهوم لا يحيل على زمن وقوع الحدث (التاريخ) فحسب، وإنما يسمح كذلك بالانفتاح على زمان القراءة العام، خاصة وأن المسافة الزمنية في مُتخيّل القراءة تظل قائمة، بين الواقع في الحاضر (الآن) والواقع في الماضي (التاريخ) وهذه المسافة الزمنية في تصوّر يقطين لا تُقاس بالعقد أو الجيل أو القرن، وإنما بالمدة التي تشترك في مجموعة من المواصفات المتعلقة بعصر محدد وتجعله مباينا لعصر سابق، مثل الروايات المكتوبة عن الأحداث الأخيرة في الوطن العربي (لا تحقق شروط الحقبة الزمنية) لعدم اختلاف عصرها عن الحاضر في مواصفاته[3]

إذا كانت الرواية العربية أواخر الستينيات قد غلب عليها النزوع التجريبي، فإن التّحوّلات الجديدة أدّت إلى انفلات التجربة من أي قيد أو اتجاه فالعديد من الروائيين الذين

---

[1] م. ن ص 246 الكتابة عند أحلام مستغانمي عن مجلة الآداب

[2] ***سعيد يقطين،*** قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق ص 215 وما بعدها

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، م.س 233 وما بعدها

ساهموا في تأصيل الرواية العربية عبر إعطائها موقعا متميّزا في المشهد الأدبي، ظلوا يكتبون إلى الآن، والعديد منهم تخلّى بصورة ما عن الاعتناء بالمدنّس أو بالمقدّس[1]

10/ رهانات الروائي: لقد دفعت التحوّلات والتطوّرات الروائي ليكون آلة روائية لا تتوقف... فالأخطاء بمختلف أنواعها إملائية، نحوية، أسلوبية ومطبعية صارت جزءا أساسيا من بنيات الرواية، ولا يمكن تفسير هذا التسونامي الذي عرفته الرواية إلا بالتهافت على الجوائز ويتدخل طرف آخر وهو الناشر، وراح يتدخّل في تحديد القيم التنافسية والإبداعية، وصار للإعلام المتواطئ دور أيضا في هذه الأزمة وصار الانتصار للروائي القُطْري ضدا على القيم الفنية والجمالية للعمل.[2]

أمام التزايد الكبير للإنتاج الروائي صار من الصعب على الناقد متابعة كل ما يصدر لروائي واحد، فبالأحرى لكتاب جديدين لهم رصيد ...

ورغم كثرة الندوات والمؤتمرات حول الرواية نجد قراءات هزيلة ومستعجلة.

فالمحاور متشابهة والأكاديميون لا يتطورون، والنقّاد انطباعيون...[3]

لقد مورس التجريب في أواخر الستينيات باعتباره بحثا عن "**شكل** " **جديد** في عالم بلا معنى. أما منذ التسعينيات فقد مورست الكتابة الروائية، وقد ضمر التجريب بحثا عن **معنى في عالم بلا شكل. وكسب روائيو** التجريب رهان جعل الرواية ديوانا للعرب.[4]

بالنسبة إلينا عملت الجامعات العربية على تطوير الدرس السردي في الثمانينات وحتى التسعينات، ولكنه توقف، وهو الآن يراوح مكانه.[5]

11/ الرواية والتراث السردي: إن المتفاعل النصّي العربي الحديث لم يتحوّل إلى نص. إن المشكلة الجوهرية هي بحثه الدائم عن نصيته في النصوص الأخرى (التراث/ الغرب).

---

[1] ***سعيد يقطين*** و***محمد القاضي،*** رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية، النادي الأدبي بالرياض، المملكة السعودية الرياض ط 01 2011 ص 39

[2] سعيد يقطين، رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية، مرجع سابق ص 42

[3] م. ن ص 43

[4] سعيد يقطين، رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية، مرجع سابق ص ص 45، 46

[5] م. ن ص 61

والبحث عن هذه النصية في النصوص الأخرى استمر طويلا، وسيستمر طويلا، ما لم يتحقق لدينا وعي جذري بمسألة التفاعل النصّي نظريا وعلميا.[1]

هكذا نلاحظ أن المتفاعل النصّي العربي عاجز عن تحقيق التفاعل الإيجابي مع النص باعتباره – التراث العربي الإسلامي– الواقع الذاتي المجتمع العربي الحديث الذي لا يزال يجهل النص الجديد، وهي مجموعة المعارف الحديثة التي وجدنا أنفسنا معها وجها لوجه، وهي غريبة وعجيبة بالنسبة إلينا، لأننا لم ننتجها– العصر الحديث الذي وجدنا أنفسنا مقحمين فيه رغم أنفسنا فنحن بقدر ما نحن داخله نحن خارجون منه. والمتفاعل النصي العربي الحديث لا يمكنه أن يحقق التفاعل الإيجابي مع أيٍّ من العناصر الأربعة بصورة مستقلّة

12/ لغة البداية والنهاية في الروايات: لعلّ ما يُسجّل في الحقل النقدي العربي الحديث هو كثرة اهتمام نقّادنا بالنص الرّوائي في مستوياته المعروفة: الشخصيات والسرد، الزمان والمكان... لكننا قلّما نجد اشتغالا ملحوظا، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق بمكوّنين نصّيين استراتيجيين في بناء الرواية، ويتعلّق الأمر بالبداية والنهاية. فقد صار هذان المكوّنان الرّوائيان من شدّة الجهل بهما كالمعلومين اللذين لا حاجة إلى بذل جهد يذكر فيهما.[2]

أما على مستوى القراءة، فإنه لا مناص للروائي، وهو يفكر في بداية الرواية ونهايتها من استحضار القارئ المفترض الذي سيتواصل ويتفاعل معه، إذ أن هناك أكثر من إمكانية لاجتلاب القرّاء أو تنفيرهم، سواء من خلال سحر البداية التي تنصب أحابيلها وفخاخها منذ الوهلة الأولى لكل راغب في الاطّلاع على هذه الرواية أو تلك أو بواسطة النهاية الرّوائية التي قد تستجيب لأفق الانتظار أو تخيّبه.[3]

---

[1] ***سعيد يقطين***، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2006 ص ص 232، 233

[2] ***عبد المالك أشهبون***، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2013 المقدمة ص ص 06، 07

[3] الانتظار الخائب لريفاتير M.Riffatterre Essais de linguistique structurale Paris Flammarion l'attente déçue ou frustrée 1977 p 77 نقلا عن رسالة الماجستير دراسة أسلوبية في ديوان وحرسني الظل لعمر أزراج للدارس جامعة الجزائر 2007/2006 ص 68

وقد انتبه الأقدمون إلى أهمية حسن الافتتاح لكونها داعية للانشراح ومطية للنجاح، وكما لخاتمة الكلام الوقْع الأبقى في السمع والألصق بالنفس لأن الأعمال بخواتيمها ولقرب العهد بها، كما يؤكد ابن رشيق القيرواني في العمدة وغيره كثيرون.[1]

ومن الذين استشهد بهم صاحب الدراسة في بيان اهتمامهم بالبدايات والنهايات رولان بارت الذي قال:(... إن الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب، فابتداء الخطاب فعل عسير، إنه الخروج من الصمت...) فدراسة مُفتتحات السرد إذن هامة جدا، وهذه الدراسة لم تحصل بعد.[2] وهي مقاربة كما يقول عنها صاحب الدراسة لا تقف عند افتراض أن البداية هي فضاء نصّي للانتقال من خارج النص إلى داخله، ومن عالم الواقع إلى عالم التخييل، وأن النهاية هي انتقال كذلك من داخل النص إلى خارجه من عالم التخييل إلى عالم الواقع فحسب، بل إلى انشغالاتهما النصّية.

ومن الرهانات الفنّية للبداية الروائية افتتاحه بجملة تعتبر النواة commencer le texte par la phrase noyau.، وهي كما يقول صاحب الدراسة تمثّل جسرا نصيا يتم فيه الانتقال ذهنيا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات[3]

وهي في الروايات قيد الدراسة الانهيار مثلا نجد العبارة التالية:(الكتابة ولادة عسيرة)[4] لتنتقل إلى محاولة جذب اهتمام القارئ وإغرائه بها essayer d'intéresser le lecteur et le séduire والجملة الثانية المعطوفة على الأولى في الرواية تقول:(... وطموح محفوظ لا حدود له...) [5]

وهي وظيفة من وظائف العنوان كما يرى جيرار جينيت .

ونجد في نص الرواية السابقة هذه العبارة:(... كيف خطر له أن يتعرّى ويخرج إلى الزقاق ليغتسل بالأمطار المتهاطلة. ماذا تقول عنه زوجته؟ ستتهمه بالجنون... بلا ريب إنه

---

[1] عبد المالك أشهبون، مرجع سابق، المقدمة، ص ص 06، 07

[2] م.ن ينقل المؤلف عن "التحليل النصّي" لرولان بارت ترجمة الشرقاوي ص 08

[3] عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، م.س ص 29 وما بعدها

[4] الانهيار ص 06

[5] م.ن ص 06

مجنون، ففي سلوكه معها بعض الشذوذ) . لماذا أتى المؤلّف الضمني بهذه العبارات؟؟ . هل هي مقدمة للتهيئة لما سيأتي من تصرّفه الأهوج ؟؟

(... إذا قرأت في الصفحة الأولى لرواية أن ثمّة مسمارا على الحائط، فإنه لا يجب أن تنتهي الرواية حتى يشنق البطل نفسه على ذلك المسمار)[1]

وهو ما يمكن العودة إليه لنعتبره "مسمار" رواية الانهيار، وهو الطموح الذي لا حدود له، وشذوذ السارد في تصرفاته إزاء زوجته، وهو ما يُنبئ عن أمر جلل لا محالة واقع.

تكون الخاتمة مثلها مثل المقدمة مُحيلة إلى أثر أراده المؤلف الحقيقي ثم الضمني منها وحاملة لشكل ختامي قد يكون صيغة ختامية مأثورة مثل انتهت، أو تمّت، أو النهاية. وهو ما نجده في خاتمة رواية الانهيار مثلا.

النهاية ليست الجملة الأخيرة بالضرورة، إذ يحدث أن تبلغ الأحداث نهايتها ويستمر الراوي في الكلام معلقا على أحداث أو مقدما مغزاها فتكون الخاتمة مقفلة.[2]

كما تنتهي أخرى بواسطة ثبت التواريخ، كما ينقل صاحب الدراسة عن غي لارو[3]

وبعضها لا تنتهي بل تتوقف، في ما يُسمّى النهايات المفتوحة.

ومنه نعود إلى ما ذكرنا سلفا عن الأثر الذي يريده المؤلف منها، وخاصة في الروايات ذات الحبكة التقليدية المعتمِدة على ترتيب الأحداث من خلال عناصر السرد حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ذلك الترتيب، فتطرح الرواية انشغالها وأسئلتها، ثم تأتي الإجابة من تطوّر تلك الأحداث. La fin est la réponse des questions de la situation initiale, ou celle de la phrase noyau. . إذن النهاية هي إجابة عن أسئلة الوضعية الأساس أو جملة النواة، وهو ديدن الروايات المتعاقبة في المجموعة الروائية المدروسة: الانهيار، بيت الحمراء...

---

[1] عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية، م .س ص 29

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ص 86، 85

[3] عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية، م.س ص 240 والأصل Guy L'Arroux Mise en cadre et clausularité in poétique Seuil

I / مستويات اللغة(الفصيحة والعامية):

تؤدي اللغة دورها في تشكيل هوية الشخصيات، ورسم سلوكها، وعلى المؤلّف الضمني أن يستعمل اللغة التي تليق بكل شخصية بحسب ما يختار لها من مكانة اجتماعية، ومستوى تعليمي. فلغة الأمّي تختلف عن لغة المتعلّم، والمؤمن عن الملحد. وكذلك الصغير عن الكبير.

وقد عرف تراثنا القديم كثيرا من النصوص التي تبيّن المكانة التي قد ترتفع، وقد تهوي بحسب ما يتأتّى له من الإفصاح بها عن شخصيته. لكنّ الأمر يتعدّى مجرّد الإفصاح إلى رسم معالم حركتها وتصرفها، في الإطار الذي رسمه لها المؤلّف الضمني سلفا (في بعض أنواع السرد).

01/ العامية ووظائفها في الروايات: ما يُلاحظ أن العامية تأتي عرضا، فهي تُطعم نصوصا كُتبت باللغة الفصيحة حصرا. وغالبا ما يلجأ إليها المؤلف الضمني، حينما يرى أن مثيلتها في الفصيحة لا تُحقّق الغاية نفسها، وخصوصا في مقاطع الحوار. ونادرا ما يكون ذلك في معرض الوصف أو الحكي. وهو في هذا يُساير موجة كتّاب الرواية الحديثة في الأقطار العربية منذ ثلاثينيات القرن العشرين، خصوصا مع نجيب محفوظ. والحجّة في هذا هي إضفاء الواقعية على الأحداث في رواية "الانهيار" في الحوار القائم بين خضرة الخياطة، وبين محفوظ الذي دخل بيتها مخمورا: (... وضع محفوظ سبّابته على فيه. وصاح بغضب أششش....59 . نجدها هي أيضا تجعل سبّابتها على فيه، وقالت: أشششت.....هذا عيب.... 59)

هل يُمكن أن نعوّض "أششش" الأولى والثانية بلاحقتها "ت" – وتبدو التاء الأخيرة للسكت – ما يساويها في العربية الفصيحة من اسم فعل الأمر صهْ أو صَهٍ؟ الجواب نعم. لكن السياق يرفض، لأنه بذلك نُخرجها من دائرة واقعية الرواية. لكن يبدو أن وضع السبّابة في الفم يكون أكثر إيحاءً بهذا الوجوب.

أما المشهد فإنه يُعطي فرقا إغرائيا واضحا بين وضع السبابة في الوضعية الأولى، وبينها في الثانية. ففي الأولى هي سبابته نفسها يضعها على فيه، أما في الثانية فسبابتها هي وضعتها على فيه.

ونجد في الرواية نفسها هذا النص الذي تعلّق فيه ربيعة على خبر خيانة زوجها محفوظ، واستغفاله لها:(...هه.. أو يظنها تلميذة في قسمه؟ ... تفوه عليك يا خنزير) هكذا بصيغة المحاور للمخاطب، وهي التي تؤدي دورها القوي عوض "تبا لك" الفصيحة. أو" سُحقًا" المفعول المطلق المؤدّي هذا الدور.75

وشبيه بها، ولكن في رواية زمن العشق والأخطار، يرد السارد على طلب زوجته بأن يكتب لها حرزا عند مسعود: (... تفوه .. على مسعود... إنه كلب مسعور) 311

وفي الحوار أيضا ما نجده في مناداة المحلّى ب ال. ففي رواية الانفجار 01 الإمام عبد الحميد المكاوي. في معرض معاتبة العامري للإمام على موقفه الداعم لخصمه: (... أو تشجع الشياطين على السرقة والنهب؟ أهذا أنت يا الإمام؟) 375 فبدل يا أيها الفصيحة، ينتقل المخاطِب مباشرة إلى المنادى الأصلي، لأنه يريد أن يتجاوز عقبة المنادى البديل، ليصل إلى المنادى الأصيل.

وهذا الأسلوب يتكرّر في أكثر من موضع، ففي الرواية نفسها حينما سأل جندي الإمام عن حمّاد، فأجابه، فعلّق جلّول بقوله (يا الطالب الكذب حرام... إنه في الجبل الأخضر) 358 .

وفي الانفجار1 الإمام عبد الحميد المكاوي دائما. ورد على لسان المراهقة رحمة:(... وقالت لي يا الإمام حبّك جنون. أحذّرك من غضب زوجتك) 354

ومثل ذلك في خيرة والجبال.1- كيف تحررت خيرة :(... ماذا ينقصها يا الشيخ؟) 440. قد يجتمع في هذا النداء، تجاوُز القاعدة النحوية، وتفضيل المعنى العامي كوصف البخيل "بالمزيّر" كما ورد هذا في الرواية السابقة، لكن في الشق الثاني منها، وعنوانه: الانفجار 2. الأخضر الرمشي، غداة احتجاج المراهقة رحمة على السارد الأخضر الذي ابتدأها باشتراط دفع ثمن السلعة قبل أخذها:(... ثارت فيّ قائلة: أتعاملني مثل أهل القرية يا المزيّر؟) 409

ومن النداء أيضا ما كان لغرض جديد، قريب من العربية الفصيحة، وهو التصغير وصيغة "فعيل" للتصغير لأغراض شتّى مثل كلب وكليب، ولكن أن نضيف إليها حرف مد، للترخيم أو للترنّم أوللتحبّب أو ما شابه، فمنه ما كان في رواية هموم الزمن الفلاقي

في مشهد هروب سعدية إلى الجبل الأخضر:(... وظهر رجل وهو يهمس للكلب قائلا : ما جرى لك يا كليبو؟...)

02/ تفصيح العامية:

يمكن لعبارات عامية أن تكون فصيحة تماما إذا قُرئت، وضُبطت وفق قواعد العربية الصارمة. ومن ذلك ما ورد في رواية خيرة والجبال. 4- ذكريات. عن محمد السارد الذي تذكّر حال أمّه وقد طردها محمود، تحمل حقيبتها السوداء، وها هو محمود ذاتُه يُطرد من البيت نفسه، ويحمل حقيبة سوداء هي الأخرى:(... ورنّ المثل الشعبي في رأسي: الفلكْ يدورْ يا فاطمة. أي أن الأفلاك والكواكب قد تترك مكانها، ولكنّها لا محالة عائدة إلى مواقعها التي تركتها يوما.

كذلك الشأن في بعض النصوص المنسوبة للغناء، كالتي وردت في رواية الانهيار: (...ولكن الّصبرْ يدْبرْ) كما تغني الشيخة الرنانة 10، وهي تُغنّى مسكّنة، كما هي مضبوطة آنفا، ويُمكن أن تعود إلى أصلها الفصيح معربة(... ولكنّ الصّبرَ يدبرُ، كما يمكن أيضا... ولكنْ الصبرُ يدبرُ.[1] والمعنى الفصيح هو الذي قصدته الأغنية، كما قصدته مستعملة المثل في النص الروائي ربيعة.

ومثل ذلك ما ورد من غناء عليلو لأغنية في رواية الحمراء، ونصّها:(... فإن شئنا ضبطها كانت كالتالي:

قوم لم يفهموا محبّتي محنتي وهوايا/ جانبهم يا راجحَ العقل

جانبهم تربح يا من بهم طال شقايا/ .....الذي حصل

وهي كما ترى أقرب إلى المزدوج في الشعر العربي أو من الزّجل. وذلك لتساوق عروضها وضربها بقافيتين متكررتين.

ومنه الرباعية الواردة في الانفجار 1- الإمام عبد الحميد، فهي تحترم القافية في أطرافها الثلاثة، وتختار أخرى مختلفة في الرابعة. كالذي عليه الشأن في رباعيات الشعر العربي.

[1] المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص 205 << أدبر البعير: أصابته الدَبَرة فهو دبِر- الدَبَرة: ج دبَر وأدْبار: قرحة الدابة تحدث من الرّحل ونحوه>>

وفي خيرة والجبال – 2 أمي خيرة. وقد جمعت خيرة أبناءها الثلاثة من الآباء الثلاثة، بعد أن خشِيت من الوحدة، وغنّت لهم أغنية "الزّينانة" . ولهذا العنوان أصل في العربية من الفعل "زان".[1]

ومنه ما يُسمّى في العروض العربي "التشطير" أو "الترصيع"، حينما يُرصّع البيت الواحد بما يُشبه السجع في النثر[2]

ونصّه ما ورد في رواية الانفجار 1– الإمام... عن مخلوف الفحّام، وهو عائد من الغابة يغنّي:

أنا فلاّحْ وناسي ملاحْ / ما شافوا فراحْ في هذا الزمان 393 . بين حرف الحاء المسبوقة بألف مدٍّ للمطاوعة، كما ورد في لام المتنبيّ في صيغة فَعَلِ.

وفي إطار المماثلات الصوتية أيضا القريبة من الفصيحة ما جاء في رواية زمن العشق والأخطار. في انتظار اختيار اسم للصبي المولود القادم ما ردّ به السارد على زوجته:(... حتى يزيدْ وسمّيه سعيدْ...) في هذا المزدوج الذي يُعدّ بلاغيا صيغة أوّلية من السجع.

كما يُعدّ منه المثل الوارد في هموم الزمن الفلاّقي، وقد كان السارد حمّاد هاربا وقد سمِع دويّ انفجار القنبلة التي تركها في الخمّارة، فكان يخاطب نفسه:(... لا تلتفت خلفك اللي تلتفتوا اجريه...) 227 أي الذي تلتفته من الوقت اجرِه. فما تخسره من وقت، وأنت تلتفت خلفك. أأدركَكَ ملاحِقُك أم لا ؟؟ حرِيٌّ بك أن تخصّصه لجرْيٍ قد يُنجيك.

03/ دلالة تضمينية خاصة للفظة عامية :

لدينا في الروايات المعنونة بخيرة والجبال، عنوانان الأوّل: مّا... عودة 466 ثم أمّي خيرة 473.

وهو ما كان ينادي به محمد السارد الأُمَّيْن، أمَّه التي ربّته عودة، وهي ضُرّة خيرة، ثم أمَّه الحقيقية البيولوجية.

[1] زَيَنَ ازّيّانا، وازينَّ ازْيَنّانا، وازيانّ ازيينانا مُطاوع زيّن. منجد اللغة والأعلام م. س ص 315

[2] فنحن في جذَلٍ والروم في وَجلٍ/ والبَرُّ في شَغلٍ والبحر في خَجلٍ (المتنبي)

فلماذا اختار أن يُنادي الأولى : مّا والثانية أُمّي؟؟. لماذا لم ينادهما نداءً واحدا إما عاميا وإما فصيحا؟

الجواب هو أن الشحنة التضمينية للفظة: مّا...عندنا في الجزائر كلّها أقوى دلالة، وأكثر صلةً وأدلّ على القرابة الشعورية مع "الأم"، وهو الذي كان بين "عودة" المرأة العاقر، وبين صبيّ ضرّتها الذي قادته الأقدار، ليكون مهبط أمومتها وأرومتها. وهو ما انعكس في تلك العلاقة الحميمية بينه وبينها، ومنها إليه. وهو أيضا ما جعله ربّما – عن غير قصد – يستبدله بمثله في الفصيحة ليخاطب به أمّه الحقيقية "خيرة" التي لم يأنس بها قدْر استئناسه بمربّيته "عودة".

كذا الشأن في ما نراه من شحنة عاطفية تحملها لفظة "لالّة"، وهي التي تُنادى بها المرأة المُسنّة ذات المكانة في الوسط الأسري. فقد جاء الإعلان عن وفاة خيرة في الرواية ذكريات.حينما كان الجميع غافلا متحلّقا يتأمل المولود الجديد الصّبية خيرة، التي اختير لها اسم جدّتها خيرة، فاجأهم الشاب الذي دخل عليهم بقوله(... لالّة خيرة...الله يرحمها)، فكان موت الجدّة يوم ميلاد الحفيدة.492

في الإفصاح عن الافتتان والهيام وبيان الانبهار، ما كان يُردّده المغنّي في آلة التسجيل، في بيت قدور بلمريكان، وقد أعدّ عدّته للانقضاض على نعيمة المراهقة الجميلة، وقد سلّمته إيّاها أمّها، في رواية بيت الحمراء:(... كان المطرب يردد بميوعة:... كيفْ نديرْ يا عمري ....) تبيّن عدد الإمكانات التي أمامه، والتي حيّرت وأربكت اختياره. فنداء العمر "يا عمري" عبارة تدل على حجم الإعجاب، وقد قدّم الوصف "بميوعة" توطئة لكلّ هذا.128

كما ورد في الانفجار2– الأخضر الرّمشي، على لسان أحمد ولد العرباوي الملقّب بالمجنون، وقد ازداد تعلّقا وافتتانا برحمة المراهقة، فما كان منه إلاّ أن غنّى في مقهى الفرطاس :(... يا مامّا على العين الكحلة...) فعبارة" يا مامّا" بتشديد ميمها، لا تقل دلالة عن سابقتها "يا عمري" في قاموس المُحبين العامّي. 410

يكثر التّمسّح بأضرحة الأولياء، استجلابا للبركة، وقد يتجاوز ذلك إلى القسم بهم بعد الله، أو اقترانا به للإقناع بصحّة القول.

وفي الصفحات التالية عبارات القسم بهم كما وردت في الروايات: 230-263-265- 310- 387 -470 . والأولياء المذكورون هم : سيدي امحمد بن عودة(02)، سيدي عبد القادر(02)، سيدي يحيى، سيدي راشد.

ومنه أيضا تصوير هذا الواقع، واقع بؤس حياة الناس زمن الاحتلال، ولا أدلّ على ذلك الأحذية التي قال عنها سي الطيّب في رواية الانهيار- وهو يوبّخ محفوظ على كفر النّعم - :(... كنا ننتعل "البومنتل" لنغطّي أقدامنا الخشنة والمتشقّقة...) 100 أما عن الوجبات ما صوّره السارد عمّا يأكله صغاره في هموم الزمن الفلاّقي:(... أطفاله يأكلون حشائش "الخبّيز"و"القرنينة"، وقطع الخبز اليابسة) 256 .

ويُعرف البعض بهذه السمات، فتلازمهم أينما حلّوا. فها هو الطفل الوحيد محمد بن المهدي الطاعن في السن من الزوجة الثانية أخت السارد في الرواية السابقة، وقد أصر والده على تعليمه ليُجنّبه حياة البؤس التي عاشها، يجد الدخول إلى القسم جحيما، فيُقابل بالقول:(... هاهو المزلوط قد وصل. فهل حفظ درس اليوم؟)262 وما يصحب ذلك الدخول من تمزّق لباس يكشف عن العورة، ويزيد الشعور بالقهر264

أما غير هذا فقد ذكرناها في معرض الحديث عن المسمّيات المرتبطة بالبيئة الجزائرية الخالصة في الفصل الثاني من الدراسة.

II / الخرافات الشعبية ودلالاتها:

أ/ **تمهيد نظري:** الأدب العجائبي fantastique، الأحداث فوق الطبيعية surnaturelle تودوروف وهو يعرّف العجائبي:<< يراه جنسا أدبيا يقع بين العجيب والغريب entre merveilleux et étrange. موقف المتلقّي من الأحداث فوق الطبيعية، يمكن أن تأخذ لديه تفسيرا اختلافيا، وعندئذ يمرّ من العجائبي إلى الغريب، وقد يقبل وجودها على ما هو عليه.>>[1]

[1] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، مرجع سابق ص ص 14، 15

ب/ نماذج دالة : النصوص التي وردت فيها تلك الخرافات: والده سي عدّة حدّثه يوما عن خوفه من الأقزام، فمنصور يؤمن بوجود دولة الأقزام، رغم محاولات محفوظ لإقناعه بأنّها خرافة خلقها الخيال الشعبي. (الانهيار 35)

كقصّة قيس وليلى، وكذلك حكاية عنترة وعبلة، وحكاية لونجة بنت السلطان، وسي امحمد الفلاّح.كيف كان يتصرّف هؤلاء؟ كان عنترة يُشهر سيفه، وكان قيس يقرض الشعر، وسي امحمد كان يحسن الغناء، وضرب الأمثال الشعبية.(الانهيار 95)

تذكّر حكاية شعبية روتها له جدّته في طفولته عن عمّار الحطّاب الذي رفق به جنّي وأعطاه خاتما يستعمله لقضاء حوائجه. آه لو كان له مثل ذلك الخاتم لاحتفظ به في جيب سترته، ولن يضيّعه مثل عمّار الحطّاب الغبي، الذي استبدله بخاتم آخر أكثر لمعانا... تمنّى لو يساعده الجنّي على تحقيق بعض أحلامه... فكّر أن يبني قصرا ثم يتزوّج نعيمة التي سيبهرها بثروته الطائلة. وانتبه من حلمه على صوت يناديه: يا عوّاد انظر أمامك. (بيت الحمراء 177 و178)

وهذه الفتنة أين كانت مختبئة؟ كيف لم يخبره الشيخ مسعود بذلك؟ وما الفائدة من كتابه الكبير ذي اللون الصفر، إذا كان لا يعلم بمثل هذه الكنوز؟ شعر القايد بخفقات قلبه التي كادت تخرق صدره؟... وهمس بلطف: إذن أنت خديجة. (هموم الزمن الفلاقي 254)

لا يبدو أن المؤلّف الضمني يؤمن كثيرا بالخرافات حتى أنّه يجريها على شخصياته غير المحبوبة كلّيا، أو ذات الأدوار البسيطة، بل أكثر من ذلك يأتي بها ليكون استغلالها براغماتيا إلى أبعد الحدود، وأحيانا يُضفي عليها البُعد الإقليمي القطري بل حتّى المحلّي.

أوّل ما يطالعنا من هذه الخرافات ما أجراه على لسان منصور الأبله عن الأقزام ودولة الأقزام، وكونه اختار لها الشخصية التي تعرضها والموصوفة بالبله. فهذا أوّل إسفين في الطّعن فيها، ثم كون صديقه ومحدّثه محفوظ نسف المضمون كلّه ببيان أنّها من الخيال الشعبي.

وفي الثانية مُزجت الأسطورة العربية بأختها المحلّية في جمعٍ لا يبدو مؤتلفا بالمرّة. فأنّى لقيس وليلى، ثم عنترة وعبلة أن يُلقوا في مسرح واحد مع لونجة بنت السلطان، وسي امحمد الفلاّح؟؟. وجواب ذلك المؤلف أن عنترة كان يُشهر سيفه فقط وأما قيس فيقرض

الشعر وحسب أما سي امحمد فكان يحسن الغناء وضرب الأمثال الشعبية. أي خصلتين اثنتين، بينما سابقاه فواحدة فقط؟؟

وفي الثالثة بالرغم من البعد الأسطوري للخاتم السحري الذي يمتلكه هنا عمّار الحطّاب، وهو طبعا من المنطقة.فليس للغريب بيننا مكان. إلاّ البعد البراغماتي المتمثّل في مؤاخذة عواد الروجي لهذا المحظوظ الذي سمّاه غبيا لأنه فرّط في ما لا يُفرّط فيه. ولكن ليدين المؤلف الضمني السارد هنا ويجعله عاجزا عن مواجهة الحياة، وانتزاع نصيبه منها، أدخله إلى عالم الأماني، وأحلام اليقظة التي لا طائل منها.

وفي المثال الأخير لم يكن للخرافة أو الأسطورة مكان. بل الولَه والافتتان، فالقايد يؤاخذ الكتاب المنعوت بالأصفر، كتاب الشيخ المسعود على عدم إرشاده إلى تلك اللؤلؤة التي كانت بقربه، بينما تمتّع بها من ليس أهلا لذلك في تصوّره.

والكتاب الأصفر في المخيال الشعبي مقرون بالمعرفة العميقة المتبحّرة، وأحيانا بالسّفلية الشّيطانية. بينما هي في الثقافات الأخرى عن الكتب ذات المضامين التافهة أو التي عفا الزمن عمّا فيها. أو هي كما يُقال عن الصحف الصفراء في بريطانيا ذات المضمون التافه اللاهث وراء الفضائح، والتي يقتنيها العامة وذوو المستوى التعليمي الضّحل وتُسمّى yellow press

III/ المرأة المتهوّرة والدلالة:

النصوص التي وردت فيها صفة المتهوّرة في الروايات: ـ ومن تكون ربيعة؟ إنها مجرّد فتاة متهوّرة (الانهيار 48)

لا أتمنّى أن أكون أُمًّا لفتاتك المتهوّرة، من الآن سأتركها تفعل ما تريد. لن أقول شيئا وإن زار بيتك ألف رجل(الانهيار 48)

قيل عنها إنها فتاة متهوّرة ... ذلّت أباها سي الطيب . وقيل عنها إنها ليست عذراء، ومنهم من أشاع أنها حبلى(وردة الانهيار 67) فهي في حي محترم لا يحب المتهوّرات (نعيمة بيت الحمراء 129)

ألم تأكل غذاءك عندها؟... – ومن تقصدين؟ – رحمة المتهوّرة (رحمة الانفجار 376)

وحرّك ذراعه في الهواء ثم صاح بغضب : ...أين كنت أيتها المتهوّرة؟(خيرة والجبال 438)

في مراهقتي اتهمتني القرية بالتهوّر والانحراف...(خيرة...من أوراق محمد: أمي خيرة 474)

ظلّت أمّي ملتصقة بجدار الغرفة وهي تراقب حركاتي المتهوّرة... أخبرت والدي عن طيشي ولكن والدي لم يهتم بي..(عائشة...من أوراق محمد: زوجتي عائشة.480)

إذا تزوّجت ذلك الشاب المتهوّر سأقتلك(عائشة زوجتي عائشة 486)

حينما يتكرّر ورود صفة يشترك فيها عاملون وشخصيات كثيرة في النصوص السردية على اختلافها في المجموعة الرّوائية، وخصوصا النّسوة منهم، فإنها لا محالة تكون مثيرة للتأمّل، وهنا مصطلح التهوّر يبدو طافحا بمعانٍ غير المعنى اللغوي المعروف للتهوّر، وهو الإقدام في غير رويّةٍ، والتصرّف الأهوج، لكنّ المؤلف الضمني يعطينا إشارة منذ الوهلة الأولى في الرواية الأولى الانهيار، بأن هذا المفهوم لم يعد كذلك، بل صحبه مفهوم جديد هو الذي نستبينه في النص الأوّل من النصوص المجرودة في مقدّم الرواية سالفة الذكر:(...إنها مجرّد فتاة متهوّرة) 48 نكون غير مدركين يقينا ما القصد بالتهوّر هنا؟ فاحتمالات المعاني جميعها واردة، وعلى رأسها المعنى اللغوي المباشر الذي عرضناه سابقا.

بمجرّد أن ننتقل إلى النص الثاني، نقطع الشكّ باليقين بأنّ المقصود بالتهوّر هنا التعهّر والانحراف، فهي أي ربيعة – كما تُشيع عنها خضرة زوجة أبيها– تمارس البغاء مع كل قادم وتفتح باب بيت والدها لكل هؤلاء 48 .

ويتكرّر المعنى الجديد للتهوّر في النص الثالث الذي يخص شخصية جديدة، هي المعلّمة وردة، وما قيل عن تهوّرها هنا، وهو فقدها العذرية، بل الاحتبال، لا لشيء سوى لكونها تعلّمت، ثم خرجت للتعليم67 .

ويزيدنا النص الذي بعده يقينا على أن المعنى الحصريّ للتهوّر عند المؤلف الضمني هو التعهّر، والشخصية الجديدة هنا هي نعيمة التي لاك الجميع سمعتها السيّئة،

وأظهرت من مظاهر الخلاعة في زيّها ما عزّز صحّة الأقاويل، حتّى بات النّاس يخشون غوائلها، ووجودها في حيّهم المحترم بزعمهم 129 .

ونجد المعنى نفسه، ولكن بالعودة القهقرى إلى زمن الاحتلال، وفي زمن الحشمة نجد زوجة الإمام المخدوعة، والتي ضجّت من أخبار مغامرات زوجها مع المراهقة رحمة، تعيّره بعلاقته تلك، وتنعت حبيبته بالتعهّر 376 .

ثم يأتي الدّور على خيرة، وإن غضّ المؤلف الضمني الطّرف عن تصرّفاتها كلّها، وتعاطف معها، واختلق لها الأعذار، غير أنّه لم يستطع أن يُبعد عنها الصفة السابقة، والتي عيّرها بها والدها– وهي في أوّل حياتها – لتكرّر غيابها عن البيت، ثم لتوالي جنوحها، وخروجها عن طوْر البنات الاعتيادي 438.

ولا تتردّد خيرة نفسها في الاعتراف بأن قريتها كانت تقول عنها إنها متهوّرة، لتُردف المعنى الثاني المعطوف على التهوّر، ليكون بذلك دليلا جديدا على المعنى الذي سقناه عن التهوّر، وهو الانحراف 474.

وأما عن عائشة، ابنة الإمام فقد كانت خيرة ابنة قريتها قدوتها، واستشعرت أمها فيها هذا التعهّر، وأرادت أن تقهره فيها، لكنّها عجزت، فاستعانت بوالدها الإمام الذي لم يدرك آنئذ حجم انحراف ابنته التي هربت من القرية لتعيش نزواتها كاملة480 .

وأخيرا نجد معنى واحدا يخصّ هذه المرّة رجلا ذكرا وليس امرأة، ويتعلّق الأمر بالسارد محمد الذي نعته زوج عائشة – التي أخذها منه– بالمتهوّر، ولكنّه بالمعنى السابق نفسه.وهكذا اجتمع المتهوّران، أو لنقل المتعهّران، وليعلن الزّوج أن هذه الزيجة أثارت حفيظة، بل سخط البعض ممّن سمّاهم هو بالمتزمّتين 489

IX/ الفستان الأخضر، قراءة في دلالة اللون:

أ/ **تمهيد نظري:** عن هذا اللون هذه النصوص من مصادر مختلفة، وترجمتها إلى العربية تالية لها من الدارس، ومن ذلك دراسة راستيي لشعر مالارمي في هذه النص:

Considérons l'opposition binaire « noir vs blanc » : la couleur est le dénominateur commun, ou axe de ces deux termes. On voit qu'un axe distingue et résume une classe de significations.

On choisi d'étudier d'abord des axes qui groupent le vocabulaire des sens : sons, lumières et couleurs, dimension verticale, situation dans l'espace.

Lévi-Strauss a défini dans le Cru et le Cuit des « codes sensoriels » montrant que des qualités sensibles peuvent être organisées pour articuler des significations ; cela constitue un exemple réconfortant. [1]

Les axes que nous allons étudier ont été choisis au hasard.

<< فلنعتبر التضاد الثنائي أبيض ضد الأسود. اللون هو القاسم المشترك بينهما، أو محور هذين المصطلحين. يمكننا أن نرى أن محورا يُميّز ويُلخّص قائمة دلالات.

نختار أن ندرس أوّلا محاور تجمع مفردات الأحاسيس: الأصوات، الأضواء والألوان، البعد العمودي، الوضعية في الفضاء.

هكذا بدأ راستيي دراسته لشعر مالارمي في فصل سمّاه الدلالة في أشعار مالارمي. وعن المحاور المختارة يؤكّد على أن الاختيار كان عشوائيا. أما نحن فإنه لم يكن كذلك أبدا، وسنبيّن ذلك لاحقا.

Les couleurs et leurs effets

Les couleurs primaires sont : rouge, bleu, et jaune.

« La sagesse populaire dit que : les gouts et les couleurs ne se discutent pas » ce qui veut dire que « la couleur est en nous » Goethe, traité des couleurs.

Le symbolisme des couleurs dans l'interprétation des rêves.

---

[1] ***François Rastier***, Essais de Sémiotique discursive, MAME ,1973 P 13 in la signification dans les poèmes de Mallarmé الترجمة للدارس

Mémoires des couleurs et couleurs de la mémoire

- **Le Vert**[1]

Comme la nature en vie Le vert est symbole de renaissance et touche ainsi à l'immortalité faite d'une continuelle régénération. Combinaison du jaune et du bleu, cette couleur est la plus apaisante que l'on puisse trouver.

- Cette couleur est celle de l'émeraude dont était fait le Graal, vase légendaire à la propriété de voir son possesseur une éternelle jeunesse.
- Le système nerveux y trouve calme, sérénité, comme celle que nous apporte la vision émerveillée de la multiple variété de ses teintes dans la végétation.
- Le vert crée le repos, apaise le tumulte mental en procurant un vrai «rafraîchissement cérébral». Équilibrant, il aide le corps et l'esprit à respirer, à s'ouvrir. C'est une couleur de calme et de sécurité que l'on a retenue depuis longtemps pour les tables de jeux et les tapis de billards. Très varié dans ses nuances il peut être employé par touches diverses qui sont autant de messages de vie.
- Celui qui évite le vert souffre probablement d'une grande tension nerveuse qui l'empêche de se laisser aller aux influx vitaux. Angoisses, agitation mentale, stress en sont les corollaires et influent sur le caractère qui risque d'être acariâtre, caustique, artificiel.

Mais celui qui aime trop le vert témoigne d'un caractère entier, qui a besoin de considération et entend mener sa vie à sa guise, envers et contre tout.

- D'après certaines superstitions, la couleur verte porte malheur.

[1] ***Papi.doc.chic***-cm.fr internet le :17/06/2015

Pour une femme, se vêtir d'une robe verte attirait le mauvais sort et les catastrophes. Encore de nos jours, il existe tout un monde féminin prêtant à cette teinte une influence nocive.

- La couleur verte était au Moyen Âge, en France, portée par les fous. Il faut dire que le diable et ses forces du mal étaient souvent représentés sur les vitraux des églises avec la peau et les yeux verts.
- Le vert pour Satan était l'image de la tromperie : Lucifer prenait son autre figure et dupait ceux qu'il voulait entraîner en enfer en apparaissant non pas sous son véritable aspect qui était rouge.
- Le vert était encore la couleur de la pourriture et des secrètes décompositions.
- Dans le fantastique, le vert donne, aux extra-terrestres d'aujourd'hui, l'aspect inhumain des petits hommes actionnant les soucoupes volantes touchant au cosmos glacé et lunaire.
- Caractère psychologique de la couleur : compréhensif, tolérant, confiant, sensitif.

« L'œil et l'âme reposent en ce mélange comme sur un élément simple. On ne veut pas aller au-delà...» Goethe, Traité des couleurs.

الألوان الأساس في الطبيعة ثلاثة: الأحمر، الأزرق، الأصفر

تقول الحكمة الشعبيّة:(الأذواق والألوان لا تُناقش. ما يعني أنّ اللون هو نحن)- غوته كتاب الألوان.[1]

رمزية الألوان في تحليل الأحلام

ذاكرة الألوان وألوان الذاكرة(وهو من كتاب غوته)

[1] Goethe, Traité des couleurs م . ن والنص من الموقع ذاته والترجمة للدارس

يبدأ صاحب الكتاب بالجانب الإيجابي للّون الأخضر، فهو الرّمز للنهضة والانبعاث، ويلامس الخلود، وفي تجدد دائم. وهو ناشئ من مزج الأصفر بالأزرق.

والأكثر بعثا للهدوء، وهو لون الزمرّد وخرافة الخلود. والجهاز العصبيّ يجد فيه هدوءا وسكينة، كالتي تعطيها النظرة المندهشة لصبغاته المتعدّدة في النباتات. ولأجل ذلك وُضع في موائد القمار والبلياردو.

ومن يتجنّب اللون الأخضر يعاني على الأغلب من ضغط عصبي عال يمنعه من أن يستجيب للمؤثّرات الحياتية، ومنه القلق، والاهتياج العقلي.

لـــــــــكن:

من يُبالغ في حب اللون الأخضر، فإن ذلك يشفّ عن نفس متحكّمة، تحتاج إلى الرعاية، وتحب أن تعيش حياتها كما يحلو لها اتجاه وضد الكل. (وهو شأن أغلب الشخصيات النسوية في الروايات: نعيمة، خيرة، عائشة...)

وبحسب بعض الخرافات، فإن اللون الأخضر جالب للنحس. بالنسبة للمرأة لباسها إياه جالب لمصارع السوء والكوارث. وإلى أيامنا هذه يوجد في العالم النسوي من ترى في هذه الصبغة مؤثّرا ضارا.

في القرون الوسطى، كان المجانين يلبسون هذا الثوب في فرنسا. ويجب القول إن الشيطان، وقوى الشر كانت تُقدَّم على واجهات الكنائس بأبدان وعيون خضراء.

كان هذا اللون للشيطان لون الخداع، بعيدا عن لونه الأحمر المعتاد. كما أنّه لون العفن وعصائر التحلّل.

في العالم العجائبي يُعطى هذا اللون للمخلوقات الفضائية التي تجوب الكون بصحونها.

والصّفة النفسيّة لهذا اللون: صاحبه متفهّم، متسامح، واثق، حسّاس. في الأخير يقول عنه غوته:(العين والروح يرتاحان لهذا المزيج كعنصر واحد. لا نريد أن نذهب أبعد من هذا)[1]

ب/ نماذج تطبيقية:

النصوص التي ورد فيها الفستان الأخضر الروايات:

[1] المصدر نفسه، والكلام لغوته

ارتدت ربيعة فستانها الأخضر الجميل (ربيعة الانهيار 17) تحرّكت نعيمة في مكانها فاهتز فستانها الأخضر الجميل... شعرت نحوه بثورة جامحة (نعيمة بيت الحمراء 161) ودخلت خدّوج ساحة المدرسة رفقة نعيمة التي كانت ترتدي فستانا أخضر(نعيمة بيت الحمراء 28)

وتأمّلها جيدا ... دمّرته... كانت رائعة في فستانها الأخضر طلب منها أن تسقيه...(خديجة زوجة المهدي هموم الزمن الفلاّقي)253

مساءً رأى أهل القرية مسعود يركب فرسا وخلفه ابنته زليخة التي بدت في فستانها الأخضر كعروس متأهّبة لحفل الزفاف ....(زليخة زمن العشق والأخطار 349)

علت وجنتي زوجتي حمرة قانية . كانت جميلة في فستانها الأخضر(زوجة الإمام زمن العشق والأخطار 365)

وقفت رحمة أمامي في فستانها الأخضر الجميل أصبحت لي مخدّرا أدمنه في كل حين، غير آبه بكلام الناس(رحمة الانفجار 388)

ليلة الزفاف لم ينسها يحيى اليتيم طوال حياته القصيرة، صاح فرحا حين رأى خيرة تدخل الكوخ كانت ترتدي فستانها الأخضر(خيرة والجبال 446)

لا يمكن أن ينسى تلك الليالي كانت خيرة رائعة في فستانها الأخضر(خيرة والجبال 449)

ابتسمت خيرة لنفسها. لم تنس ماضيها الشقيّ، ففي السنة التي عُيّن فيها القايد الحبيب بالمنطقة ارتدت فستانها الأخضر واختفت من القرية(خيرة والجبال 454)

رأيت امرأة مديدة القامة ذات بشرة سمراء كانت ترتدي فستانا أخضر(عودة تصف مقدم خيرة من أوراق محمد – ما عودة 470)

دلالة الفستان الأخضر في الروايات: وفي قراءة للنماذج المأخوذة من الروايات المختلفة فإننا نرى هذا الهَوَسَ la manie باللون الأخضر، في الفساتين المتعاقبة من الرواية الأولى حتى الأخيرة، وهي التي تُعرَض مرافِقةً لطقوس مقدّمات التزاوج مُغريةً به.

وهذا الهوس يمكنه أن يرشدنا إلى أن المؤلّف الضمني يعاني فعلا من مشكل نفسيٍّ إزاء هذا اللون، ومن اضطراب عقليٍّ، وجنوح نحو التفلّت من كلّ قيد مهما كان مصدره أو نوعه، كما أجرى ذلك على شخصياته الروائية النسوية.

X/ توقيعات المؤلّف لرواياته:

حرص المؤلّف الضمني على إثبات حضوره الشخصيّ من خلال السارد الرّئيس الذي يقص عن مساره الروائي الذي تتشابه بدايته ببدايات المؤلف الحقيقي، من خلال هذه العبارات:(... لقد نشر بعض القصص في جرائد وطنية، أصبح اسمه يُذكر بين كتّاب القصّة. قال عنه أحد النقاد بأنه يمتلك الموهبة والأدوات الفنّية والأسلوب الشاعري، واعتبره قاصا ملتزما بقضايا المحرومين، وستعتز الجزائر بأدبهن وتتبّأ له بمستقبل زاهر) الانهيار 78

كما أثبت توقيعا لعنوان الرواية، روايته الأولى الانهيار في المضمون السردي، فقد جاء على لسان محفوظ السارد في آخر صفحات الرواية هذه العبارة:(... خاف على نفسه الانهيار أو الجنون) 104 . ثم جاء في آخر ما كتب في الرواية على لسان خضرة، وهي تأسف على محفوظ:(لا قشور كانت تغطّي نفسه الجميلة... كان كالمرآة ... ثم فجأة انهار المسكين) 113

وفي الرواية الثانية بيت الحمراء، قد أورده المؤلّف محشورا بلسان عوّاد الروجي الذي كان ساردا أيضا، والذي كان يحب نعيمة...(لم يسال عواد الروجي يوما عن سبب طلاق نعيمة...كان يُحبّها وكفى...وهو يتمنّى الزواج منها والسكن معها في بيت الحمراء) 199

وفي موضع آخر قريب من نهاية الرّواية، نجد عبارة أخرى محشورة أيضا وهي دائما لعوّاد عن نعيمة(لقد خاض الحرب من اجلها. الجاحدة تُنكر حبّه. تعارك من أجل سمعة بيت الحمراء) 206

ولا نجد شيئا في رواية هموم الزمن الفلاّقي

أما في رواية زمن العشق والأخطار، فقد أورد المؤلّف الضمني عبارة على لسان السارد تبدو محشورة هي الأخرى، وفي غير موضعها، ليوقّع بها باسم الرواية على لسان السارد يسأل عن عبد القادر المجنون:(تساءلت إن كان مصرّا على الزواج بسعادة، سكنه الحب في زمن الأخطار) 337

وفي رواية الانفجار– الإمام عبد الحميد المكاوي: أورد المؤلف أيضا توقيعه في عبارة لا تعني شيئا كثيرا، ففي معرض مناجاة الإمام السارد لرحمة عشيقته (... حملقتُ في وجهها القمحي، وأنا أهمس لها: ليلتنا كانت انفجارا رائعا في غرفة مظلمة) 393

الانفجار – الأخضر الرمشي: وقد تولّى السّرد الأخضر الرمشي، انتظر المؤلف الضمني حتى آخر سطر من الرواية، ليجعل هذا السارد ينطق بهذا التوقيع، وهو كسابقه بغير معنى(... قدّم لي الرّجل النحيف فنجان قهوة. رشفت منه عدّة رشفات... انتعشت روحي... وبدأت حياة جديدة في زمن الانفجار) 435

يحرص كثير من المبدعين على استلحاق أعمالهم بذواتهم، لينال بها ما يريد من الذّكر والصّيت في حياته، ثم ليُكتب له بها من بعد الموت بقاء الذّكر واستمرار الحياة. وقد كانت مجالات الإبداع على اختلافها مسرحا لهذا، ففي الرسم حفظت كثير من اللوحات أسماء مُبدعيها لمئات السنين، وفي الموسيقى كذلك، وفي السينما أيضا عمد كثير من المخرجين العباقرة إلى التوقيع بحضور ما في أفلامهم. كذلك فعل كتّاب الروايات.

لكن المؤلّف الضمني هنا وجريا على هذه القاعدة، عمد إلى توقيعات. كان وقْع بعضها ثقيلا، ولا معنى له تماما. فإذا كان الأمر في توقيعه الأوّل مقبولا إلى حدٍّ ما، فإن الثاني في الرواية نفسها كان أقلّ قبولا منه. ثم جنحت تلك التوقيعات رويدا رويدا، لتصبح ثقيلة على العمل جدّا. فما معنى سكنه الحب في زمن الأخطار وفي آخر الرواية؟ والأسوأ من هذا، ما جاء على لسان الإمام المُتيّم: ليلتنا كانت انفجارا رائعا في غرفة مظلمة. ما نوع الانفجار؟ وما علاقته بالظلمة؟ وعلام وُصِف بالروعة؟

والأدهى آخر عبارة في رواية الانفجار(... وبدأت حياة جديدة في زمن الانفجار) قالها وهو مستلقٍ منتعشٍ منتشٍ بالمكان وارتشاف القهوة. فلم الانفجار إذن؟؟

XI / الســـــــارد والمسرود لـه:

أ/ تمهيد نظري:(المؤلّف المفترض والقارئ المفترض. بين جيرار جينيت وريمون شلوميث)

شلوميث ريمون:[1] يبدو لي إغفال المؤلّف المفترض مزعجا في ذاته، وفيما ينجم عنه من تناظر زائف جزئيا بين السارد والمسرود له، وينحصر الزيف الجزئي لهذا التناظر في الزوج سارد خارج القصة/ مسرود له خارج القصّة. فإذا كان السارد خارج القصة صوتا في النص، فإن المسرود له خارج القصة، أو القارئ المفترض، ليس عنصرا من عناصر النص بل هو بناء ذهني مؤسَّسٌ على مجموع النص. وفي الواقع إن القارئ المفترض يوازي المؤلِّف المفترض – وهو بناء ذهني آخر مؤسّسٌ على مجموع النص، ومُميَّز تماما عن المؤلّف الحقيقي الذي يُقصيه جنيت بحقٍ من تحليله.

إذ من دون المؤلِّف المفترض، يصعب تحليل معايير النص. خصوصا عندما تختلف عن معايير السارد.

جيرار جينيت: ولعل إجابة مناسبة ستقوم على أن يُقصى من مجال السرديات ليس المؤلف الحقيقي فحسب، بل المؤلف المفترض أيضا. أو على الأصح قضية وجوده. إذ ليس للسرديات في نظري أن تذهب إلى ما وراء المقام السردي. ومن الواضح أن مقامي المؤلف المفترض والقارئ المفترض يقعان في هذا الماوراء... فإنها تدخل في دائرة اختصاص الشعريات التي هي دائرة أوسع.

ويقوم التناظر الزائف حسب ريمون على المناظرة بين وضع السارد خارج القصّة، ووضع المسرود له خارج القصة. في حين أنه إذا التبس هذا الأخير فعلا بالقارئ المفترض (الذي أفضّل أن أدعوه قارئا تقديريا) فإن الأول لا يمكن أن يلتبس بالمؤلف المفترض.

ويمكن تصوير ذلك بخطاطة كهذه:

السارد خارج القصة المسرود له خارج القصة

←

المؤلف المفترض = القارئ المفترض

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م.س ص ص 181، 182

وأسجّل أوّلا نقطة اتفاق بيني وبين ريمون على إخراج السارد داخل القصة والمسرود له داخل القصة من الدعوى.[1]

ومن ثم فنقطة الاتفاق الثانية هي أن المسرود له خارج القصة، يلتبس بالقارئ المفترض أو التقديري.[2]

ومن ثم فالجدل لا ينصبّ على التمييز الذي أجرته ريمون بين السارد خارج القصة والمؤلف المفترض ...

وفي فترة لم يكن فيها الفصل بين المؤلف الحقيقي والسارد شائعا جدا، كان المؤلف المفترض implied author اسم مفعول يصلح للدلالة على اختلافهما.[3]

نجد في قاموس جيرالد برانس المصطلح السردي المصطلحين الذين أشار إليهما الدارس في هذا العمل بالإنكليزية على التوالي: Implied author and implied reader [4]

وكان مجموع ما يعطيه ذلك في الأغلب الأعم وفي كل حكاية مقامين اثنين هما: المؤلف الحقيقي والمؤلف المفترض، أي صورة هذا المؤلف كما كان يمكن أن يبنيها القارئ انطلاقا من النص.

منذئذ رُكِّز على نشاط السارد. وإذا احتفظنا بمقام المؤلّف المفترض أعطى ذلك ثلاثة مقامات:

{م ح{ م م { سارد{ حكاية} مسرود له} ق م } ق ح. وبشرح الرموز تكون:

{مؤلف حقيقي{ مؤلف مفترض { سارد { حكاية { مسرود له} قارئ مفترض} قارئ حقيقي[5]

ويدعو جنيت إلى إقصاء المؤلف المفترض لأنه مقام غير ضروري بين السارد والمؤلف الحقيقي.

---

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، م.س ص ص 181، 182

[2] م.ن ص 182

[3] يُخطِّئُ جنيت ترجمة implied author إلى auteur implicite فهناك في الانكليزية implicit author في ص 201 م.ن ص 183

[4] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق ص ص 110، 111

[5] والتفصيل من الدارس للتوضيح

وجوابه هو أن حكاية متخيلية ينتجها "خياليا" ساردها، وينتجها "فعليا" مؤلفها الحقيقي. وبينهما لا يشتغل أحد.[1]

وأما إذا نظرنا إلى المؤلف المفترض من حيث هو مقام مثالي، فإنه يعرّفه مبتكره "واين[2] بوث" :<< بأنه صورة للمؤلف الحقيقي يبنيها النص، ويدركها القارئ بصفتها تلك وتبدو وظيفة هذه الصورة ذات طابع إيديولوجي أساسا. وصحّة صورة المؤلف المفترض لا يمكن أن تتوقف إلا على عاملين مرتبطين بإنتاجها وتلقّيها. العامل الأول هو كفاءة القارئ، والثاني هو إنجاز المؤلف الحقيقي. وسأقول مثل ذلك عن القارئ الذي يلتبس في السرد خارج القصة مع المسرود له. وفي السرد داخل القصة، يكون القارئ المفترض مقنَّعا بالمسرود له، ولا يمكن أن يُشار إليه بأي قرينة جزئية.>>

واللاتناظر الكبير في ذلك يأتي من اتجاهية التواصل السردي، فمؤلف الحكاية ككل مؤلف يخاطب قارئا لايزال لم يوجد، وربما لن يوجد أبدا.

وعلى عكس المؤلف المفترض الذي هو في ذهن القارئ فكرة مؤلف حقيقي. يكون القارئ المفترض في ذهن المؤلّف الحقيقي فكرة قارئ "ممكن".

ومن ثم يرى جنيت حتمية إعادة تسمية القارئ المفترض قارئا تقديريا

ويقترح مراجعة خطاطة المقامات السردية الشائعة بما يلي:

م ح (م م)← السارد← الحكاية← المسرود له (ق ت) ق ح . وهي بفك رموزها:

مؤلف حقيقي(مؤلف مفترض)←السارد←الحكاية←المسرود له(قارئ تقديري) قارئ حقيقي.[3]

وأعود باختصار إلى المؤلف المفترض فهذا القرين الشبحي يذكرني بقصة برنارد شو، أو ربما أوسكار وايلد، ثم أعاد كتابتها مارك توين، ومفادها أن كل الناس يعلمون أن عمل شكسبير الأدبي لم يكتبه شكسبير، بل كتبه أحد معاصريه الذي كان يُدعى شكسبير أيضا.لكن ما لا يعلمه إلا القليل منهم هو ملابسات ذلك الاستبدال : كان لشكسبير أخ توأم . وبينما كانا يُحمّمان ذات يوم في الدّست نفسه، انزلق أحدهما فغرق. ونظرا لأن أيّا

[1] جيرار جنيت، م.ن، ص 184 مع تصرف كبير للدارس.

[2] م.ن، ص 193 مع تصرف كبير للدارس.

[3] جيرار جنيت، م.س، ص 194

منهما لم يكن يُميّز عن الآخر البتّة، فإنه لم يُعرف قط من منهما كان قد كتب مسرحية هاملت. ومن منهما كان قد طُرح مع ماء الحمّام. لعلّه الشخص نفسه؟؟[1]

ب/ نماذج تطبيقية لتلك المفاهيم في الروايات:

01/ السارد:

أ/ السارد من جهة حضوره في الخطاب:

لم يكن السارد واحدا في الروايات كلّها، وهو في أغلبها إن لم نقل في جميعها من نوع السارد العليم الذي ينقلب إلى ممثّل عن المؤلّف الضمني، ومن خلاله الحقيقي إلى ناقل للخطاب المباشر السافر. وهو الذي يحوّل فيما بعد شخصياته إلى دُمى يتحكّم في رسم حيواتهم وأهوائهم ومساراتهم (محفوظ في رواية الانهيار)(حمّاد الفلاّقي في هموم الزمن الفلاّقي) وفي استنساخ غير معقول نجد ذلك أيضا في(زمن العشق والأخطار مع محمد النيلي) . وفي الانفجار بشقّيه (الإمام عبد الحميد) (الأخضر الرمشي) في ما يُمكن أن يكون "توازيا" كما ذكرنا ذلك في الفصل الأول[2] ثم من بعدها خيرة والجبال، وإن كان الإصرار مازال معقودا على أنها مجموعة تقارير مروية، وليست رواية أو روايات (خيرة برواية محمد، أو روايتها عن نفسها في أربع صفحات...ومن بعدها (مّا عودة) ...قالت لي:... ومثلها (زوجتي عائشة) قالت لي عائشة:... ثم (ذكريات)... ومن سارد واحد أوحد، إلى أكثر من سارد يقتسم السرد مع غيره، كما هو الحال في (بيت الحمراء) بين عوّاد الروجي، ونعيمة الزّلاميت...

ب/ السارد وترتيبه للعلاقات الزمنية:

يعتمد السارد – في العادة– على الاسترجاع الذي يعود إلى زمن سابق مخالف لسير السرد، يعود به السارد إلى حدثٍ سابق، ويرى البعض أنّه سيّد أنماط السرد.

وإذا كان فعل الاسترجاع يتمّ في حاضر الرواية إبحارا زمنيا إلى الماضي بطريقة الانتقاء أو الاختيار، وذلك لأن الكتابة أو الذات تكون عاجزة عن استحضار الكلّ المحكيّ، فتلجأ إلى الاجتزاء.

---

[1] جيرار جنيت، م. س ص 200

[2] محمد القاضي، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 44 التوازي:parallélisme يتمثل في تكرار العمل مع تغيّر الشخصية أو المناسبة...

ويمكن للاسترجاع أن يحيط بالسرد من الخارج، أو أن يتحرّك بداخله، تبعا لدرجة القرب أو البعد من بنية الحكاية.

وكانت أمثلة قد قُدّمت في دراسة الزمن في المجموعة الروائية في الفصل الثالث مع (مّا عودة) فقد ربطت آخر سردها ببداية الحكاية. فبمجرّد انتهاء المخاطب السردي (محمد) من تهيئته لحكاية السارد، دخل صوت السارد (مّا عودة) ليأخذ بزمام السّرد إلى الوراء، إلى ما قبل ولادة محمد. كما أن منه، ما ورد عن (أمّي خيرة) وهو من الاسترجاع الخارجي، ويُسمّى الاسترجاع التام.

وقد يكون داخليا، وفيه استرجاع يستعيد أحداثا، وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، ويلجأ إليه المؤلف الضمني لغايات فنّية متعدّدة، منها ما هو متعلّق بتسليط الضوء على شخصيّة من شخصيات القصّة، أو ليذكّر بحدث من أحداثها، وإما لمجرّد سدّ ثغرات سردية لاحظها فيها.

ومن أمثلة هذا الاسترجاع الداخلي، لكنّه غير منتمٍ للحكاية، ما عليه الشأن في (الانهيار) مما ورد عن (محفوظ) السارد في الصفحات:14، 28، 80، يعرّفنا على شخصية والده (راشد). كما نجد ذلك في (بيت الحمراء) في شخصية (موسى البقّال) البعيد نسبيا عن الحكي، فبعد تقديم السارد له في ص 132، يعود إليه في ص 143.

وقد يكون تكميليا، كما هو الحال مع السارد الرئيس في (الانهيار محفوظ)، فبعد التعريف به في الصفحات 6، 8، 9 يعود بعدها ليكمل ذلك التقديم في ص 12.

كما نجده أيضا مع السارد الرئيس (عوّاد الروجي) في بيت الحمراء، فبعد التعرّف عليه في الصفحة الأولى للرواية 116 نجد تفاصيل جديدة تطالعنا في الصفحات 144 و145...

وقد يلجأ أيضا إلى الاستباق، أي إلى السرد المتعلّق بجزء مستقبلي، غير أنه لا يدخل في مضمون الحكاية، وقد يكون أكثر ارتباطا بما يُسمّى البرامج السردية الفرعية... les sous programmes narratifs ويظهر هذا ماثلا في المشهد الذي تزوّد فيه "فوفو" "دليلة" زوجة ابنها "محمود" وهي في الحقيقة"عائشة" بما عليها فعله، واصطناعه من شخصية تبعدها عن شبهة شخصيتها الحقيقية" عائشة" الهاربة من قريتها، لئلاّ يصيبها مكروه جرّاء

ذلكن وهذا في الصفحات 484، 485، وقد مثّل الاستباق هنا تصريحا عمّا سيحدث من تقمّص وادّعاء لغوي ومظهري، وهو الذي حدث فيما بعد بالضبط...

وهكذا استمرّ الاستباق حتّى غطّى كلّ ما خُطّط له سلفاً، وما كان من ردود فعل متوقّعة، وكيفية الرّد عليها.

ج/ السارد وبقية الشخصيات:

إن المزاوجة بين الاسترجاع والاستباق– كما رأينا في دراسة الزمن في المجموعة الروائية، وفي الفصل الثالث دائما– هي تقنية ناجحة، تحقق الغاية الأساس من استطلاع المستقبل جنبا إلى جنب مع السارد، وللإيهام بواقعية الأحداث، ولكسر الرتابة رتابة الاسترجاع، ولإشراك القارئ الضمني في اكتشاف تلك الأحداث والحقائق

كما يختار السارد في علاقته مع بقية الشخصيات، من الوصف والحوار ما يخدم ضمنا توجّهه في تشكيل نوع الخطاب ومنه هذه الأمثلة:

الأستاذ السعداوي وترديده للغة الخشب عن الرجعية والإمبريالية التي ضجّ منها حتّى أبسط مجالسيه من جماعة الزّلط في رواية الحمراء 190، أو عبد الله الفتى المتديّن وترديده لمفردات وعبارات "اللغو" "الجاهلية" "الهجرة الشعورية"و"استعادة الأندلس" و"مأساة اغتصاب فلسطين" في الرواية نفسها ص 136 و154 و155

نعيمة الزلاميت ولغتها الدالة على معرفتها بخبايا الحياة، وهي في العشرين، تنقل خبرتها بها إلى "خدّوج" وتعلّمها بعض الحيل للنصب على الرجال للإيقاع بهم، وخدوج في الخامسة والعشرين، بعد أن مرّت بتجربة الاغتصاب، والزواج الفاشل والطّلاق...

"في التصوير" رسم صورة تبيّن الانقطاع التام عن الواقع المعيش، وذلك من خلال "ملبس" عوّاد الروجي في قبّعته الباسكية التي كانت شائعة زمن الاحتلال، اي الخمسينيات، وهو كان في ثمانينيات القرن، وقد كان يلبسها السائق الذي قاد الإمام إلى وجهته مع رحمة في رواية الانفجار زمن الاحتلال دائما419.

02/المسرود له (المخاطَب السّردي) ودوره في تشكيل الخطاب:

عُني جيرار جينيت –كما رأينا سابقا– كثيرا بدراسة المخاطب السردي، كما عُني به جيرالد برانس في قاموس السرديات، وقد أثنى جينيت على عمله هذا في كتاب (عودة إلى خطاب الحكاية)[1]

أما في الدراسات العربية فالأمر محدود، لأنه أمر صوري، فينزع إلى التجريد. وقد يكون من أهم وظائفه التوسّط بين السارد والقارئ، ومن ثم ربما بين المؤلف الضمني ثم الحقيقي، وبين قارئه الضمني ثم الحقيقي.

أ/ المسرود له المذكور لفظا:

نجد هذا واضحا في (خيرة والجبال) في رواياتها أو تقاريرها العديدة. حيث نجد ضمير المخاطَب حاضرا، في كل من الأفعال والأسماء. مثلا في (أوراق محمد1– مّا عودة) قالت لي مّا عودة:(يا محمد... يا ابني العزيز... أنصت إليّ... سيأتي اليوم الذي تعرف فيه الحقيقة: خيرة لن تصبر طويلا...وستخبرك بكل شيء... إنك جزء منّي... لم ألدْك، ولكنك ابني العزيز... أحبّك يا محمد)

أما في (أمّي خيرة) فيتكرّر أمر مشابه.قالت لي أمّي خيرة:(يا محمد... لم أعرف شخصا فضوليا مثلَك. تثيرني بأسئلتك المحرجة... يا بني حياتي كما قلت لك مرارا...)

وهو الشيء نفسه في (زوجتي عائشة) فيتكرّر أمر مشابه أيضا.قالت لي زوجتي عائشة:(يا محمد... وُلدت في ليلة من الليالي العاصفة المخيفة)

ب/ التوسّط وظيفة المسرود له(المخاطَب السردي):

إن من أبرز وظائف المسرود له(المخاطَب السردي) هو التوسّط بين القرّاء المعنيين بالسرد، وبين المؤلف الضمني، فهو أي المؤلف الضمني يستحضره في كل ما أراد أن ينقله إلى قارئه الضمني، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، ونحن بهذا نتعدّى ما

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، (المؤلف المفترض/ القارئ المفترض) م.س ص 183: << المسرود له خارج القصّة في النص بناء ذهني مؤسّسٌ على مجموع النص، ويبدو لي أن هذا البناء الذهني مؤسّس بالقدر نفسه على الأقل على شبكة من القرائن الجزئية والموضعية التي أعطى عنها "برانس" بعض التوضيحات التمثيلية الممتازة >>

ذكرناه من أمثلة صريحة واردة في الروايات التي ذكرناها سلفا، إلى الروايات التي سكتنا عن ذكرها بدءا من الرواية الأولى الانهيار.

ولم يكتف هذا المؤلف الضمني بالتلميح، بل تعدّاه إلى التصريح عن طريق هذا الوسيط، لنقل الرسائل التي أراد نقلها إلى المخاطب الكبر ألا وهو مجتمعُه. الممثَّلة في ما يُجلّه ويقدّسه صدقا أو تدليسا من قيم "الثورة" أو ما يدينه كذلك صدقا أو تدليسا من مظاهر الانسلاخ عنها، والتوجّه إلى نقيضها.

ونعيد أحد الأمثلة السابقة تذكيرا بما سبق من حكم:

الأستاذ السعداوي وترديده للغة الخشب عن الرجعية والإمبريالية التي ضجّ منها حتّى أبسط مجالسيه من جماعة الزّلط في رواية الحمراء 190، أو عبد الله الفتى المتديّن وترديده لمفردات وقاموس الملتزمين مثل: "اللغو" "الجاهلية" "الهجرة الشعورية"و"استعادة الأندلس" و"مأساة اغتصاب فلسطين" في الرواية نفسها ص 136 و154 و155

XII / الأيقونص ومعمارية غلاف الرواية:

أ/ تمهيد نظري:

01/ بين الحكاية واللغة:

يقدّم رولان بارت هذا التوطئة عن الحكاية: << الحكاية تحملها اللغة المتمفصلة الشفوية أو المكتوبة، كذلك الصورة الثابتة أو المتحركة، والحركة، وخليط تلك المكونات. إنها حاضرة في الأسطورة، والأحجية والخرافة، الرواية، المأساة، الملهاة، اللوحات، الجداريات، السينما، الفكاهة، الحدث العابر، المحادثة، أضف إلى تلك الأشكال التي لا تنتهي تقريبا.الحكاية حاضرة في كل الأزمان، وفي كل الأماكن،وفي كل المجتمعات >>[1]

هكذا قدّم رولان بارت لكتاب التحليل البنوي للحكاية. وهكذا يرى وجودها. وبين هذه الثنائية "اللغة والحكاية" سيكون مجال اشتغالنا.

02/ العلامة عند "بورس":

إن الكون في تصور"بورس" يمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات,فكل شيء يشتغل كعلامة ويدل، باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضا.

العلامة هي ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول وهذه الحركة سلسلة "الإحالات" هي ما يشكل في نظرية "بورس" ما يُطلق عليه "السميوز" أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها وبعبارة أخرى إن "السميوز" هي المسؤولة عن إقامة العلاقة السيميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسُط الإلزامي الذي يقوم به المؤول. وعلى هذا الأساس، فإن السيميوز تتحدّد باعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة,وتستدعي استيعاب الكون من خلال ثلاثة مستويات ما يحضرُ في

---

[1] ***Communications,*** L'analyse structurale du récit, ***Roland Barthes ,*** introduction , 8 ED Du Seuil 1981 p07« Le récit peut être supporté par le langage articulé oral ou écrit par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances ; il est présent dans le mythe, la légende , le fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint… le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ses formes presque infinie ; le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés. » والنص في الأعلى بترجمة الدارس

العيان وما يحضرُ في الأذهان وما يتجلّى من خلال اللسان استنادا إلى هذا يجب النظر إلى العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبني غير قابلة للاختزال في عنصرين, فإذا كان سوسير يُصر على استبعاد المرجع من تعريفه للعلامة ويعتبره معطى غير لساني,فإن "بورس" ينظر إلى المسألة من زاوية أخرى فبناء العلامة يرتكز في تصوره على فكرة الامتداد التي تجعل من الكون بكل مكوناته وحدة لا تنفصم عراها فما يؤثث الكون ليس أشياء مادية بل علامات ونحن لا نتحاور مع واقع مصنوع من ماديات بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائي(إننا نحيا داخل كون رمزي وبقدر ما يزداد النشاط الرَّمزي يتراجع الواقع)

ولهذا السبب فإن الثلاثية هنا ليست مجرد إضافة عنصر ثالث يعتبر غائبا في تصور سوسير، كما لا تتعلق بالإحالة على مرجع.أي على سلسلة من الموضوعات التي تشتغل في استقلال عن الذات المدرِكة أي خارج سيرورة "السيميوز " كما قد يوحي بذلك وجود شيء يطلق عليه "بورس" الموضوع.

إن الأمر على العكس من ذلك يعود من جهة إلى تصوّر نظري يجعل العالم بكافة أبعاده مهدا للعلامات وهذا ما أكده" بورس" مرارا فالتجربة الإنسانية تجربة كلية,إنها جسم عام يغطيه غلاف سميك من العلامات يتحدد داخله الإنسان بأفعاله ومعتقداته وشكوكه ويقينه كعلامات يحيل بعضها على البعض داخل نسق شاسع يوضح نفسه بنفسه.[1]

الماثول" يؤدي الدور الذي يؤدي (الدال) في المفهوم السوسيري. مع الاختلافات فمهمة الماثول كمهمة الدال تكمن في التمثيل لشيء ما في أفق منحه وضعا تجريديا أي مفهوميا وبدون الماثول لا يمكن أبدا أن يتحول الشيء إلى علامة مثال:المتوالية الصوتية ش ج ر ة هي ماثول يحيل على مؤول شجرة أي على مفهوم الشجرة.

الموضوع:هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثّل واقعيا أو مُتخيّلا أو قابلا للتخيّل أو لا يمكن تخيّله إطلاقا.

[1] ***سعيد بن كراد***، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 01 2005 يُنظر ص ص 28، 39

مثال:" شجرة طويلة" فالموضوع المباشر هو إسناد صفة الطول للشجرة, وهو أمر يدركه كل من له معرفة باللغة العربية. أما أن تكون الشجرة دالة عن الخصوبة أو الجنس أو الوطن أو الدين أو أي مضمون أسطوري آخر، فذلك أمر يتطلب معرفة بالثقافة التي تُصاغ ضمنها هذه الجملة ولهذا التميز أهمية كبيرة، فهو يشير إلى أن الموضوع أهم أشمل من العلامة، فلا يمكن بفعل الإحالة الواحدة أن يستوعب كل معطيات الموضوع وهذا أمر له نتائج هامة، فما يطور الفعل التمثيلي هو غنى الموضوع لا أداة التمثيل.[1]

« Rappelons au passage que s'il n'ya pas de signes universels (communs à toutes les cultures du monde), il ya au moins universalité en ce qui concerne le recours à des signes. C'est reconnaitre que rien de ce qui est humain ne saurait échapper à l'univers des signes, même s'il est bien d'autres manières –non sémiotiques– de les appréhender.[2]

Car la sémiotique n'est pas seulement de l'ordre du savoir mais plutôt du savoir–faire au niveau de l'analyse : montrer par exemple la cohérence interne (en mettant à jour les règles sous– jacentes) d'un discours, d'un tableau, d'un comportement gestuel, d'un repas, d'une publicité, d'une bande dessinée[3]… »

<< يذكّر كورتاس بأنه إن لم تكن ثمة علامات عالمية مشتركة لكل ثقافات العالم، هناك على الأقل عالمية فيما يخص اللجوء إلى العلامات. إنها الإقرار بأن لا شيء مما هو إنساني يمكنه الإفلات من عالم العلامات، وإن كان ثمّة طرق أخرى غير سيميائية لتوقعها>>

[1] ***سعيد بن كراد*** http// www saidbengrad.net

[2] ***Joseph Courtés***, la sémiotique du langage, ED Armand Colin, 2005 p 16

[3] J.Courtés, la sémiotique du langage, op.cit p 05

<< لأن السيميائية ليست من قبيل المعرفة وحسب، بل من نمط حسن المعرفة في مستوى التحليل: إظهار الانسجام الداخلي مثلا بتحديث القواعد المتضمَّنة في خطاب، أو للوحة، لتصرف حركي إيمائي، لوجبة، لإشهار، لرسوم متحرّكة...>> [1]

ويمكن من جهة ثانية استثمار هذا التميز في قراءة النصوص. فالنص يحتوي على معارف أو طبقات متراكبة، منها ما هو ظاهر، ومنها ما هو مستتر متوار عن أعين القارئ والفعل التأويلي الأصيل هو الذي يبحث في الوجوه التي لا تُرى بالعين المجردة من خلال الكشف عن الروابط الخفية بين الطبقات النصية.

وفي جميع الحالات فإننا أمام موضوعين:

أحدهما مباشر وهو ما يشكل معطيات النص الظاهر. وآخر ديناميكي أي المعرفة المفترضة التي تؤسس، عبر وجودها فعل التأويل

المؤول: يعتبر المؤول ثالث عنصر داخل نسيج " السيميوز" وهو عمادها وبؤرتها الرئيسية فهو يشكل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا، إنه هو الذي يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية.

وببساطة : هو شبيه "بالمدلول" السوسيري في صورته البسيطة، فهو الفكرة التي بموجبها يحيل ماثول ما على موضوع أو هو التصور الذهني العام الذي نملكه عن الشيء الموجود في العالم الخارجي.[2]

شرح: يمكن القول إن الماثول يحيل على موضوعه وفق قانون, ووجود القانون معناه الحد من اعتباطية الإحالة فالمؤول يحيل على الموضوع وفق قانون، وإذا انتفى هذا القانون فإننا سنعود إلى نقطة البدء: أي نعود إلى معطيات(أحاسيس ونوعيات) مجسّدة في وقائع ولا حدّ لهذه الوقائع ولا ضابط.

---

[1] ترجمة النصّين أعلاه للدارس

[2] سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، م.س ص ص 135، 139

وبناء عليه إذا كانت عملية الإحالة ليست اعتباطية ـ فكل تأويل يتم داخل دائرة ثقافية محددة ـ فإن المؤول يقوم بإرساء قاعدة للتأويل، وبهذا المعنى فإن المؤول ليس حرا في تأويله، إنه يترجم إلى لغة ما، ما قيل في لغة أخرى. إن محدودية التأويل هاته تُقرأ بلغة أخرى كتحديد لحقل ثقافي يسمح للذات المؤولة بتفضيل هذا التأويل على ذلك.من هنا فإن انتقاء مؤول ما، هو في نفس الوقت إقصاء لآخر ما دام الانتقاء يحدّد الدائرة التأويلية التي يتبناها الشخص المؤول .

إن هذه الملاحظات ستحيلنا على تحديد آخر للمؤول، فإذا كان المؤول عنصرا توسطيا، فإن التوسط معناه إلغاء للطابع المباشر للعلاقة بين الإنسان ومحيطه الخارجي، ذلك أن أي تأويل(وأي سلوك) إنما يتم استنادا إلى معرفة مسبقة تحدّد للشيء موضوع التأويل موقعه داخل سَنن معين (قسم من الأشياء)

وبناء عليه يمكن تحديد المؤول بأنه مجموع الدلالات المستّنة من خلال سيرورة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك. أي أنه تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سيميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون) سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية.

وبما أن الممارسة الإنسانية تتسم بالغنى والتحوّل، وتحيل على الضمني والكامن والمستتر، فإن الدلالة تتميز بالغنى والتعدّد ولا يمكن للواقعة أن تدل من خلال مستوى واحد، ولهذا السبب عمد "بورس" إلى التمييز بين مستويات في التأويل ما تقترحه العلامة في صيغتها البدائية- وما يأتي من الثقافة كمعان متوارية عن الأنظار- وما ينظر إليه باعتباره جنوحا للذات المؤوّلة إلى الاستقرار على مدلول بعينه.

استنادا إلى هذا ميّز بورس بين المستويات الدلالية التالية :

مستوى دلالي أول: ويطلق عليه المؤول المباشر. ورغم ذلك لم يكن بورس قطعيا في تصوراته فسلسلة الإحالات التي لا تنتهي عند حد بعينه هي هروب من المعنى، والهروب من المعنى كاللهاث وراءه، فلا أمل إذن في الخروج من دائرة المعنى، ولا أمل في الوصول إلى معنى كلّي ونهائي، ألم يقل بورس: << إن السيميوز في هروبها اللامتناهي

من علامة إلى علامة ومن توسط إلى توسط، تتوقف لحظة انصهارها في العادة، لحظتها تبدأ الحياة، ويبدأ الفعل>>[1]

ورغم إقرارنا المبدئي بأن السميوز لا متناهية في الزمان وفي المكان، فإن ثقل الحاجات الإنسانية الدائمة –التواصلية منها أساسا– يقود إلى تحجيم هذه الطاقة الجبارة وتسييجها ضمن سياقات تمكن الذات من الاستقرار على دلالة بعينها. وبناء على ذلك فإن (غايتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانات. فمع السيرورة السميوزية ينصب اهتمامنا على معرفة ما هو أساس داخل كون خطابي محدد). وهذا يعني أن السيرورة التأويلية –رغم كل ما قلناه– متناهية من حيث التجسيد العملي، أي من حيث ارتباطها في التحقق الفعلي بسياقات خاصة تمنح وحداتها هوية خاصة.[2]

<<Il ne s'agit pas seulement de dégager les relations qui assurent la cohérence d'un objet sémiotique donné, mais aussi de prendre en compte le rapport de l'instance énonçante par rapport à ce qu'elle a effectivement produit. >>[3]

<< لا يتعلق الأمر باستخراج العلاقات الضامنة لانسجام موضوع سيميائي معيّن، ولكن أن نأخذ في الحسبان أيضا علاقة الهيئة المتلفّظة بما أنتجته فعلا >>[4]

يُمكن أن تكون العلامة مُفرَغة الدلالة.مثلا: حملت الحضارة اليابانية ملامح النظرة الجديدة عن عالم العلامات، نظرة دعمت نظرة بارت السياسية للعلامة، وأبانت له عن مظهر الفراغ الدلالي في تلك الأنساق السيميائية التي لا تُحيلنا سوى على علامات فارغة تغيب عنصر المدلول الأخير(إنها أقرب إلى ذلك الشرخ الذي لا ينفتح إلا على ملامح علامة أخرى).

(إذ ينبغي على السيميائي أن يتموقع ضمن هذا الفراغ على مستوى شكلي، يحلل عبره تفاصيل النسق من دون أن يقول بدلالة هذا أو ذاك، وانطلاقا من ذلك يمكننا أن ندرك

---

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق ص31 مابين قوسين لأمبرتو إيكو le signe

[2] المرجع نفسه، ص 178 مابين قوسين لأمبرتو إيكو les limites

[3] J .Courtés, la sémiotique du langage, op.cit p 06

[4] الترجمة للدارس للنص أعلاه.

الدلالة بإدراكنا للعبة التي يمارسها النسق السيميائي، والكيفية التي تتمفصل بها عناصره المختلفة) داخل حدود المحايثة.[1]

العلامة ليست علامة لشيء ما، وإنما تجد محايثتها في تلاحم شكلي التعبير والمحتوى، فعبر الوظيفة السيميائية تتصرف العلامة عن أي قيمة دالة وتتحدد بوصفها تمثلا لتعيينات اعتباطية. ذلك أن الوظيفة السيميائية تأخذ وضع نواة لاحمة لمستويي التعبير والمحتوى ضمن علاقة الافترا ض المتبادل.

وقد استطاع هذا التصور أن يحفظ للعلامة خاصيتها الدلالية ضمن إطار اللغة الواصفة، وذلك بالنظر وقد استطاع هذا التصور أن يحفظ للعلامة خاصيتها الدلالية ضمن إطار اللغة الواصفة، وذلك بالنظر إلى اهتمامات نظرية اللغة التي لا تتوقف عند حدود الوصف الصوري لشكل التعبير فحسب، بقدر ما تجد موضوعها في تلاحم هذا الأخير مع شكل المحتوى، وكل تغيير على صعيد التعبير يُفضي بالضرورة إلى تغيير على صعيد المحتوى، والعكس صحيح. ففي ظل مبدإ الإبدالية لا مجال إلا للوحدة الملائمة.[2]

[3] « En abordant cette brève présentation de l'approche sémiotique, reconnaissons tout d'abord que le terme de « langage » recouvre et les langues naturelles et, plus largement, tous les systèmes de représentation possibles : dans tous les cas, il s'agit d' « ensembles signifiants »

« En un mot l'analyse de tout ce qui, dans une culture donnée est porteur de sens, quel que soit le support sensoriel de la perception. De ce point de vue, nous pouvons affirmer, comme nous le verrons par la suite, que tout ce qui, à un titre ou à un autre – qu'il soit d'ordre sensoriel ou conceptuel relève de la culture peut faire l'objet d'une analyse sémiotique ».[4]

---

[1] عبد القادر فهيم شيبان، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، مرجع سابق ص 51 . مابين قوسين لرولان بارت l'empire des signes et le grain de la voix

[2] عبد القادر فهيم شيبان، المرجع السابق، ص ص 61، 62 . مع كلام لياملسليف Nouveaux Essais

[3] J.Courtés, la sémiotique du langage, op.cit p 07

[4] J.Courtés, ibid, op.cit p 07

<< بطرْقنا لهذا التقديم الموجز للسيميائية، لنُقرّ أوّلا أن مصطلح "لغة" يغطي اللغات الطبيعية، وبشكل أوسع كل أنظمة التقديم الممكنة، وفي كل الحالات يتعلق الأمر بمجاميع دالة.

وفي كلمة واحدة، تحليل كل ما في ثقافة معيّنة يحمل معنى، مهما كان الرائز الحسّي للإدراك. من هذه الزاوية يمكننا أن نؤكد – كما سنرى لاحقا– على أن كل ما له صفة أو أخرى، لئن كان من نمط حسّي أو إدراكي متعلق بالثقافة، يمكنه أن يكون موضوع تحليل سيميائي >>[1]

إن السيميائية –كما نفهمها– تنطلق عموما من متصل مُقتضى أو مُفترض وتصادر على وجود كون للمنفصل الذي تتعلق به معرفة الوحدات المختلفة تريد الاشتغال عليه.في ميدان الصورة الفوتوغرافية مثلا يمكن أن نضع الغائم الذي ينظر نحو متصل في مقابل الواضح من نمط منفصل مع وضعيات وسيطة ممكنة طبعا، هناك حقيقة فرضيات أخرى للعمل مقبولة مثل تلك التي من أجل إبراز الصيرورة تقترح الذهاب من منفصل أصلي إلى متصل نهائي، فإذا لم نعتمد هذه الطريقة فلأجل سبب منطقي بسيط: إذا كان المنفصل يقتضي المتصل، فإن المتصل لا يستلزم المنفصل.[2]

[1] النصّان أعلاه من ترجمة الدارس

[2] ***جوزف كورتيس***، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط 01 2010 ص 57

ب/ نماذج تطبيقية:

01/ أيقونص معمارية غلاف المجموعة الروائية:

يُنظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية وخصوصا نظرية الأيقونص المتفرعة عنها بوصفه لوحة ضمن معمار النص تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسّخ المتن النصي بأكمله، و تبرز كيف يأتي المعنى إليه. << فالأعمال الجميلة هي بنات أشكالها>> كما يرى فاليري[1]

يخضع معمار النص من حيث تحديده وطريقته في التدليل والاشتعال إلى الجهاز النظري الذي يروم دراسة النص أي مختلف المفاهيم الإجرائية التي تحدد المنهج الذي تتبناه النظرية بوصفها جهازا واصفا له كفايته المخصوصة وطريقته في الاستدلال عموما، ويختلف المعمار من هذا المنظور باختلاف الإطار النظري الذي يستند إليه في التحديد ومن ثم فهو منظورا إليه من جهة" نظرية" الأيقونص، يحدد باعتباره تركيبا للنص,أي بوصفه لوحة تنتظم فيها المعطيات البصرية، والمعطيات اللسانية، بشكل يجعل من اندماج النسقين اللفظي والبصري أمرا واردا ومهما في بناء النسق الدلالي العام.

السيرورة التي يحيل من خلالها الماثول على الموضوع عبر مؤول بحسب طرح شارلز ساندرس بورس

Interprétant.....Objet ---------- Representamen

إن التساؤل حول المعنى,عن طبيعته، وعن شروط إنتاجه في علاقته بالنص، هو تساؤل عن طبيعة التدليل نفسه، أي الكيفية التي يأتي بها المعنى، مادام النص يشتغل بوصفه تدلالا، ويقصد به السيرورة التي يحيل من خلالها (الماثول على الموضوع عبر مؤول بحسب الطرح البورسي (نسبة إلى شارلز ساندرس بورس)[2]

[1] Jean rousset, forme et signification op.cit 05 « les belles œuvres sont filles de leurs formes » P. Valéry

[2] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، م.س ص ص 47، 55

تنتظم الغلاف إذا مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية والعلامات اللسانية، يقع في أعلى اللوحة هذا العنوان الكبير في خلفية زرقاء "روايات محمد مفلاح"، وفي وسط وبخط أقل سماكة وبلون أحمر "الأعمال غير الكاملة " وفي أسفلها دار النشر "دار الحكمة" بخط أسود رفيع أقل بكثير من الذي قبله وتمتد صورة المؤلف ببذلة رسمية في الصفحة الأولى والخلفية وما بينهما لتأخذ الحيز الأكبر فقرة تبدأ بعبارة "هنيئا لمحمد مفلاح " بالأحمر وتنتهي بتوقيع كاتبها في الأسفل وبحجم الخط نفسه وباللون نفسه "الطاهر وطار".

ويتكرر العنوان وبخط عريض أيضا، ومعه العبارة الوسطى أيضا في الجزء الأوسط من الغلاف الفاصل بين صفحة الغلاف الأولى وبين الأخيرة .

هذا كل ما يقوله المؤول المباشر لهذه العلامات البصرية واللسانية وهذا مالا يرتضيه الذهن السيميائي المحلّل، إننا وقفنا عند حدود ما تقوله هذه العلامات في صورتها التقريرية، لكنه لا يُسعف في استكناه دلالات الغلاف إلا باستدعاء مؤول"دينامي"
ننتقل بواسطته من المعاني المباشرة إلى المعاني الإيحائية، إذ نستدعي تجربة جانبية سابقة في الوجود والاشتغال عن ما هو متحقق نصيا وهي الكفيلة بتناسل المعنى وطرحه لمتاهات التأويل.

فلا يمكن سبر أغوار دلالات الغلاف المائعة والدفع بمعانيها نحو ساحة التداول إلا باستدعاء هذا المؤول، بحسب المفهوم البورسي للتأويل، هو بمثابة مؤول ثان غير مباشر كفيل بالانطلاق في "متاهات" التأويل إلى حدود الرسوخ عند مؤول نهائي باعتباره نهائيا داخل "التدلال"، و"التدلال" في التعبير البورسي هو"السيرورة " التي يشتغل من خلالها شيء ما بوصفه علامة، والعلامة هي كل شيء يحل محل شيء آخر ويدل عليه.[1]

---

[1]التحليل السيميائي لواجهة غلاف رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ.

أيضا الصورة الإشهارية بين الإنتاج والتلقّي : تحليل ملصق إشهاري لاتصالات المغرب . عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، م.س ص ص 44،56

02/ سيميائيـــــة العنـــوان :

حسب تأثيل قديم يرتبط لفظ صورة بجذر المحاكاة. ها نحن مباشرة في قلب المشكل الأكثر أهمية الذي يمكن أن يُطرح على سيميولوجية الصور: هل يمكن للتجسيد التشابهي "النسخة" أن يُنتج أنساقا حقيقية للعلامات وليس فقط تراكمات بسيطة للرموز؟ وهل يمكن تصور "سَنَن" تشابهي وليس قط إصبعيا؟ إننا نعرف أن اللسانيين يُقصون خارج اللغة كل تواصل عن طريق التشابه، من لغة النحل إلى لغة الإشارات، منذ اللحظة التي ليست فيها هذه التواصلات متمفصلة ازدواجيا، يعني مؤسسة في النهاية على توليفة وحدات إصبعية كما هي الصواتم. وليس اللسانيون وحدهم من يرتاب في الطبيعة اللسانية للصورة، بل إن الرأي العام هو الآخر يعتبر بغموض الصورة مثل موضع لمقاومة المعنى، وباسم بعض الأفكار الأسطورية للحياة: فالصورة هي إعادة تقديم، يعني في النهاية إحياء، ... ويعتقد البعض أن الصورة هي نسق جد بدائي بالنسبة للسان، ويرى البعض أن الدلالة يُمكن أن الدلالة يمكن أن تستنفد ثراء الصورة المتعذر وصفُه. والحال أنه خصوصا حتى إذا كانت الصورة، وبطريقة ما نهاية المعنى، فإنها تسمح بالعودة إلى أنطولوجية الدلالة.

فكيف يأتي المعنى إلى الصورة ؟ أين ينتهي؟ وإذا كان ينتهي، فماذا يوجد وراءه؟ إنه السؤال الذي نود طرحه هنا مخضعين الصورة إلى تحليل شبحي للرسائل التي يمكن أن يحتويها. [1]

لا تتمايز صورة ما في الحقيقة أبدا عن مرجعيتها (عمّا تمثله) أو على الأقل لا تتمايز على الفور أو لكل الناس ...إدراك الدال الفوتوغرافي ليس مستحيلا، ولكن ذلك يتطلب فعلا لاحقا من المعرفة والتأمل. من طبيعة الفوتوغرافيا أن تتضمن شيئا يبدو تحصيل حاصل الغليون هو الغليون وليس شيئا آخر.يقال إن الفوتوغرافيا تحمل دائما مرجعها معها، كلاهما مدموغان بنفس الجمود العاشق أو الجنائزي في قلب عالم دائم الحركة، هما ملتصقان الواحد بالآخر، عضو بعضو، مثل المدان المكبل بجثة في بعض

[1] ***رولان بارت***، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة ط 01 2011 ص ص 160، 161

أشكال التعذيب. أو يتشابهان أيضا مع أزواج السمك التي تسبح معا، وكأنه اتحاد في جماع أبدي.[1]

بما أن الصورة هي محض صدفة خالصة، ولا يمكن أن تكون غير ذلك(دائما تعرض شيئا ما) على عكس النص الذي يستطيع عن طريق التأثير المُباغت للكلمة الواحدة أن يُمرّر جملة من الوصف إلى التأمل – تقدّم الصورة على الفور تفاصيلها التي تؤلف المادة الخام نفسها للمعرفة الإثنولوجية.[2]

يوجد في الأعلى العنوان "روايات محمد مفلاح" هكذا بتركيب إضافي، بحجم يأخذ حيّزا كبيرا من الصفحة وبالخط العريض وبالخلفية الزرقاء تقابل صورته ببذلته الرسمية "الناظرة" بشكل جانبي إلى الأفق البعيد، ليكون الاسم بشكله الذي ذكرنا مقابلا مباشرة وجه المؤلف.

لماذا كانت كتابة الاسم بهذا الحجم الكبير وملازمة لصورته؟، إن الأمر متعلق بنمط نموذجي بتعبير "روش" محمد مفلاح لم يصل بعد في شهرته إلى أن يستغني عن التأثير البصري الجامع بين صورته واسمه، ولتكون اللغة "الغرافية " وسيلة لتقريبه من غايته تلك، للارتقاء ذلك المرتقى، إلى أن يصل إلى المرتبة التي يكون فيه اسمه سابقا لنصّه، فيستغني بذلك عن كل تلك المؤثرات.

الاستراتيجية النصية السياقية في تتبع المعنى تؤدي دورها في التساند التأويلي، تساند المؤشرات التركيبية والاستبدالية.

---

[1] ***رولان بارت***، الغرفة المُضيئة، تأملات في الفوتوغرافيا، ترجمة هالة نمَّر، مراجعة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة القاهرة ط 01 2010 ص 11 La chambre claire Roland Barthes

[2] رولان بارت، الغرفة المضيئة، مرجع سابق، ص 30

تساند المؤشرات التركيبية والاستبدالية:

يتحدد المعنى من خلال عناصر داخلية، وأخرى خارجية، تتمثل الأولى في البنية التركيبية والدلالية، ومعرفتنا باللغة والنحو والمعجم. أما الثانية فمرتبطة بما يتعلق بالنص وظروف كتابته وموازياته الخارجية من بيانات أو حوارات حوله(لماذا وكيف كُتب؟).
وهناك عناصر وسيطة متعلقة بخصائص المؤلف، ومعاني الكلمات كما يستعملها أو تستعملها الجماعة التي ينتمي إليها.

ينبني هذا التصور على ضرورة الاحتكام إلى مؤشرات نصية أو سياقية في إيجاد التخريج الدلالي الذي يمكن اعتباره معنى النص. وهكذا تساند الأدلة البنائية والدلالية النصية، كلمات وتراكيب نحوية وبلاغية وعلامات مع الأدلة الخارجية المتمثلة في المعرفة النفسية والاجتماعية بالكاتب وحياته ومعتقداته وقِيمه واهتماماته، ومذكراته ورسائله وحواراته.

إن الاستراتيجية النصية تقوم على الانسجام النصي مع التأويل، فالكلمات والجمل البانية للنص لم توضع وتُرتّب عن طريق الصدفة، وإنما وراءها مؤلف ومقاصد. كما أن المعلومات الحياتية المتعلقة بالكاتب ليس لها الوزن نفسُه الذي للدلالة النصيّة.[1]
وبعدها، وأسفل منها قليلا نجد العنوان الثاني "الأعمال غير الكاملة" لماذا نعتها بغير الكاملة؟ وإذا كانت غير كاملة فإن المقابل الموضوعي لهذا النفي هو أنها ناقصة
وهو يعرف بالطبع مثل هذه الحقيقة، فلماذا هذا الطرح؟
تلك أسئلة تنقدح انقداحا على الذات السيميائية القارئة للصورة وتجعل القارئ يربط الظاهر بالباطن والكائن بالممكن والمحال.

إن هذا النفي إحضار للتبئير، وقصد للتحديد، لأن الأمر مرتبط بذات تريد أن توصل رسالة ما، وهي تعي جيدا ما تريد.

هذا الحضور القوي حضور لأهمية العامل الذات المؤلف هنا. وموضوع القيمة واضح لديه والهدف لا مواربة في قصده.

---

[1] ***محمد بازي***، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01 2010 ص ص 53، 54

لماذا تأخذ صورته كل الحيز؟ ولماذا تأخذ الشكل الرسمي؟ ولماذا تبحث عن الصورة الجانبيّة المتأمّلة المتطلّعة للأفق البعيد؟

لماذا تختار الألوان الصارخة ذات الدلالة الرأسية. الأزرق الغامق المشوب ببياض ناصع يزيد من حدة حضور زرقته تلك؟

ولماذا اختيار الأحمر القاني أيضا، والمشوب أيضا بذلك البياض الذي يؤدي الدور نفسه مع صنوه الأزرق؟

وفي كل هذا نستحضر دلالة الألوان الخاضعة للمعيار الأنثروبولوجي في كل ثقافات العالم، كما وضحت ذلك دراسات سيميائية عديدة مثل دراسة غوته التي عرضناها سابقا [1]

على الصورة إذن أن تُقرأ على شكل، وهي في ذلك تتبع سيرورة العلامة اللسانية كما يرى بارت، وهو بذلك يقصد اللغة الفرنسية التي تتجه في كتابتها من اليسار إلى اليمين، لكن لا بأس إن قلبنا الأمر نحن ملاءمة للغتنا العربية.

هل يمكن أن نحكم على هذه الصورة في كليّتها انطلاقا من القراءة اللسانية المتدرجة تلك بنجاح كونها القيمي؟ وتحقيق الرغبة المبدئية الأولى للعامل الذات هنا في تحقيق موضوع القيمة، مما يحيل تلقائيا إلى الحكم بنجاح أو فشل البرنامج السردي المصغر هنا؟

إن الشكل القصدي الرأسي، قد يوحي بكون عامر بالشهرة ببدهيات مُزيَّفة، حسب بارت. يرزح الشكل كله بما أريد له أن يحمله، وحتى يزدرد القارئ لقمة علاماته البصرية تلك، لتحد من دلالات بصرية غير مرغوب فيها، وإحضار لواحدة كبرى تكون الذات فيها مسيطرة سيطرة كلية على موضوع القيمة.

نعود إذن لنحاول الإجابة عن الأسئلة تلك، لتكون إجاباتنا ترسيخا للنص بأكمله لماذا وردت الروايات بهذا العنوان؟ لماذا هي روايات لمحمد مفلاح، وليست للثورة أو الوطن، أو تلك المنطقة المخصوصة من الوطن أو لأهليها أولائك؟ إنها ليست سوى لشخص كاتبها كما تدل عليه إضافتها إلى تلك الذات يعضد هذا أيضا نعتها كما قلنا "بغير الكاملة"

[1] ***Papi.doc.chic***-cm.fr internet le : 17/06/2015

[1] Goethe, Traité des couleurs

هل تعمد نفي الكمال، وإظهار لنقيضه، لإظهار قيمة أخلاقية تتمثل في تواضع مزيّف، يكون إزاء أعمال صدرت بذكر نقيضها(الأعمال الكاملة لفلان أو لعلان) لأن الأسماء التي نسبت إليها تلك الأعمال من العيار الثقيل؟ ولا يمكن مقارعة تلك الأعمال؟ هل الأمر متعلق بصورة مخالفة تماما تتخذ شكل "الأنا" الحاضرة، وإن بصورة أخرى تقول " إن الجراب ما زال عامرا أيها الحاوي" أي أن القريحة التي استطاعت تلك الذات أن تظهرها في هذه "الأعمال" قادرة على أن تزيد وتزيد.

إن أعمال "غريماس" قد قدمت تركيبا نظريا لحصر المحدّدات التي يمكن اعتمادها لتحقيق إجراء التقطيع، وهي عناصر خطابية فاصلة بين المقاطع المكوِّنة للخطاب (فمن نوعية الحروف وتموقعها وألوانها مما هو داخل في البعد الأيقوني التوبوغرافي التي تبناها السارد، وأنواع الروابط التركيبية النحوية المحققة "للاتصال الانفصالي" Conjonction disjonctive هكذا لإبراز الاتصال بين مقطعين بينهما تعالق "الروايات " "محمد مفلاح" [1] معمارية خطاب الروايات هذه يبدو بناء يرتكز أساسا إلى مركز منظم هو العنوان[2] وهي كلها ترتكز على الفرضية "الموقعية" حيث تنظر للنسق بصفته فضاء مكونا من مواقع ومجالات، وتعمل داخله على دراسة الاستقرار والتحول، وتوالي الأشكال.

كما تبين الجانب الاصطناعي الذي غلب الطبيعي، وعدم تحرر المؤلف من سلطة آلهة الرواية آنئذ الجاثمة فوق تلّتها، المانحة لنفسها سلطة الحظر والإباحة، فتمرّر ما تراه يستحق المرور، وتحجب ما لا يستحق – دائما في ظل ذلك التصور–، والعبارة التي توشّحت بها الرواية في ما يشبه التقريظ– وإن غلبت عليه النرجسية Le narcissisme– للأعمال ولصاحبها مفلاح بقلم الطاهر وطار[3]. ما يعطي فكرة واضحة عن تضخم تلك الأنا، إلى أن تصل إلى اعتبار أن من استجاب لخطها فهو مأمول فيه، ومن لم يفعل كان ميئوسا منه، ومن السخرية أن العبارة نفسها خاطئة، تؤدي المفهوم المعاكس تماما للمضمون الذي أريد لها عند قراءتها القراءة السليمة، لتؤكد بذلك حجمَ ذلك الوهم، وخطأَ طريقِه.

[1] Greimas et Courtes, sémiotique, dictionnaire raisonné, op.cit p 324

[2] ***Petitot jean***, morphogenèse du sens, Le centre organisateur, P U F France 1985 p14

[3] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، (الغلاف)، دار الحكمة، الجزائر 2007

خاتِمـــــــــةٌ

خاتمــة

بحثنا هذا انتهى، ولكن هل يمكن للباحث أن يعلن جازما إن البحث قد انتهى فعليا في هذه المجموعة الروائية، وهل يمكن الوثوق بأن كل ما انتهينا إليه يشكل النهاية التي قدّرنا من قبل؟ لا بد أن في النفس شيئا من حتى.

كان أن بدأنا عملنا آملين أن نصل فيه إلى جديد، وإن في إطار قديمه، وأن نتحرر فيه ولو قليلا من قيد السير على خطى السابقين في تنظيرهم وفي تطبيقهم.

وهكذا بحثنا في النظريات عن الجديد – مما أمكننا الوصول إليه– ومقارنته ببعض ما ظل المشتغلون في الحقول السردية يرددونه، ومما نفضت السرديات الحديثة يدها منه، سواء ما تعلق بالبرنامج السردي أو النموذج العاملي.

وحاولنا أن نتحرى الصواب بين من يرى أن تاريخ سيميائية مدرسة باريس لم يفتأ أن يكون قد بدأ، وهذا في نهاية القرن العشرين، وأنه لا يحتاج إلا لباحثين مجتنبين للآلية، وبين من يعلن أفول وهج بعض مناهجه، ونظرياته الأساس في الزمن ذاته .

توجه البحث إلى تحقيق أهداف استكشافية معرفية ذات قيمة، حتى وإن كانت تلك الأعمال الروائية تؤرخ لفترة زمنية عبرتها مرارا أدوات البحث والتأريخ.

فكان أن توصلنا إلى نتائج منها:

- كان البناء تقليديا، أكثر ما كان فيه السارد عليما محيطا، كثيرا ما يتدخّل المؤلف الضمني، موجّها الأحداث توجيها مؤثّرا.
- روايات خيرة والجبال، ما هي إلا مجموعة تقارير مروية، ولا تحمل البتّة سمة رواية أو روايات
- حركة الشخصيات في كثير من الروايات آلية، تؤدّي دورا مرسوما لها مُسبقا، تتفاعل مع الحدث تفاعلا سطحيا
- انخراط المؤلف الضمني في جملة الداعين إلى العودة بالزمن إلى الوراء، وترديد الشعارات القديمة، جعله يتحامل على الجديد، ويدين منظومته إدانة أبانت عن موقفه بوضوح.

- تبني مواقف تجعل المؤلف الضمني يعيد العمل الروائي إلى مربع سابق تجاوزته الرواية منذ عهود طويلة جدا، انفصلت فيه الأعمال عن ذوات منشئيها تماما،كما يؤكد فيتش بريان على أن العمل ينفصل عن منشئه، لأن لعلاقاته الداخلية من التعقيد ما يعطيه استقلالية ليس لأي عنصر ذاتي المساس بها لا لشيء سوى لحاجة عناصره المكونة له لبعضها البعضكما أفرد جابر عصفور فصلا في كتابه تيارات نقدية مُحدثة لموت المؤلف

مكنت الدراسة في جانبها الإجرائي من الخلوص إلى نتائج أخرى من أهمها:

- من النتائج الخاصة تقنية التوازي، خاصية مثبتة خالصة (رواية واحدة بشخصية رئيسة، تعاد أحداثها بشخصية رئيسة جديدة، وزوايا نظرجديدة أيضا)
- استنساخ أبنية ومعالم رواية في أخرى جديدة استنساخا كلّيا، دونما تعليل يُذكر (هموم الزمن الفلاقي في زمن العشق والأخطار) والجدول المقدّم يظهر حجم الاستنساخ.
- توجيه السرد، بل تحريفه ليؤدي معه ما رسمه مسبقا من إطار يسير في اتجاه معيّن، مثل إقدامه على إزاحة والدي "خيرة" من الحياة في سطر واحد وفي شهر واحد ليجعل أمر لجوئها إلى "عواد الهم" حتميا. كما فعل الشيء نفسه مع "عائشة" التي أجهز على أسرتها مجتمعة: الأم، فالأخ، ثم الأب في أسطر قليلة، للغرض نفسه ليُخلي الجو لمحمد.

تأثّره بوطّار له مظاهر كثيرة تجلّيها عيّنات كثيرة منها:

- اختيار موضوع رواياته من الثورة، ومن بعدها – كما فعل وطّار– ولكنّه تحامل فألبس الثائرين كلّ فضيلة، وأصحاب البرنامج المضاد كل رذيلة (حتّى فيزيولوجيتهم فحميدة الخائن يجب أن يكون أنفه طويلا، و"الصادق الهاملي" ليس سوى "وجه الطفلة"، ...)
- إرسال تحية إلى وطّار باختلاق شخصية تُذكِّر بأهم أعماله "اللاز" في روايتي "الانهيار" و"بيت الحمراء" تجاوز فيها كثيرا الإطار الممكن الذي اختاره لها، وهو نادل المقهى.

- توشّح الأعمال بعبارات تقريظ في ظاهرها، أبانت الدراسة ما تحمله من نرجسية مفرطة، وما تحمله من مغالطات.
- الثورة هي الحل قبل الاستقلال وبعد الاستقلال- مثلما هو في اللاز الأولى والثانية-، فكأنما كان هذا هو الخيط الجامع المجيب عن سؤال الانطلاق: لماذا جمع بين تلك الروايات، وهل كان ذلك صائبا؟
- تبيّن من البحث أيضا قدرة الإحصاء، وخصوصا في الجداول المرفقة التي تصدرت دراسة مضامين الحدث الروائي في استجلاء واضح للعيان للمجال الذي تتحرك في إطاره شخصيات الروايات، ولتفاعلها ونسب حضورها، وتوظيفه في أكثر من موضع.
- أمكن لإنشاء تقابلات ضدية بين ثنائيات مختلفة أن يُظهر بوضوح انخراط المؤلف الضمني في الإفصاح عن ذاته وما كان يدينه صراحة، وما تجنّى فيه وتجاوز من خلال رسم آلي سطحي لشخوصه، وذلك بين المتعلم والجاهل بين الثوري والخائن وبين الأصيل والدخيل.
- سيميائيات الأسماء ودلالاتها أثبتت هذا التوجه، والبعد القُطْري الإقليمي، والدلالات التضمينية الحقيقية أو الموهمة.

أمكن التعرف على خصوصيات جغرافية إقليمية فاعلة

- الإطار الجغرافي الذي اختاره المؤلف الضمني في قرى ومداشر غليزان ومستغانم (العين المحاور، البر...) أعطاها صورة المكان الواحد ذي النبض المتزامن، مع المعالم الواضحة: الملْبس، المطعم، الخلُق، الانخراط في القضايا انخراطا كلّيا في اتجاه أو في نقيضه، العادات، المعتقد:حفظ القرآن، الأولياء، الإمامة... البناء الاجتماعي المتفاوت" المقرّبون من سلطة الاحتلا ل، الكادحون، الثائرون، العملاء..."
- بعد الاستقلال ظل الوضع في المثلّث الجغرافي(غليزان، مستغانم، وهران) مزريا، متشابها في مجتمع الصفيح، والأزقة الضيّقة، وظهور آفات وانحرافات خطيرة.
- أمكن الوصول أيضا من خلال تلك الأعمال إلى رسم بناء المجتمع الجزائري خصوصا في ثمانينيات القرن الماضي، وأيقوناته، وعاداته الاجتماعية مما يُعطي

تأريخا دقيقا لأشياء عفا عليها الزمن كالتلفع بالحائك، وهندسة معمار المدن والأحياء الشعبية... والشيء نفسه مع ما هو عائد لفترة الاحتلال.

كما أفصحت تلك اللغة عن مكنوناتها :

- فعن دراسة لغة الخطاب السردي تم التوصّل إلى نتائج كثيرة منها ما كان من ثنائية اللغة الفصيحة والأخرى العامية، والدور الذي تؤديه كل واحدة في سياقاتها المختلفة
- من لغته الفصيحة اخترنا صفة هي التهوّر، وهي صفة عبرت حدود الرواية الأولى حتى وصلت الرواية الأخيرة وصحبت شخصيات نسوية مخصوصة، تحمل السّمة الدلالية الواحدة نفسها، وتتخطّى الدلالة اللغوية المباشرة، لتعني شيئا واحدا هو العهر والانحراف. مع الإشارة إلى أن شخصية ذكورية واحدة نُعتت بالتهوّر، وهي شخصية السارد محمد في الرواية ماقبل الأخيرة، وقد أفردنا لذلك دراسة مستقلة.
- تؤدّي اللغة العامية وظائف مخصوصة تعجز عن أدائها- اجتماعيا- الفصيحة في الصور المختلفة المقدَّمة عن ذلك الأداء.
- وفي دلالات الأسماء، والمسمّيات ما يجعل لغته غير بريئة، كما بيّنت ذلك الأمثلة المقدَّمة.
- لم يكن اللون الأخضر لونا كسائر الألوان. لأن حضوره لا صبغته، وارتباطه بشخصيات نسوية، وبفستان هو في كل مرّة الفستان الأخضر وفي الإعلان عن الرغبة في التزاوج عند شخصيات نسوية مختلفة في كل الروايات على نحو غريب جدا، وهو أمر له قراءته النفسية La psychanalyse de la parade nuptiale en vert. ففي دلالات "الفستان الأخضر"- الذي ألبسه المؤلف الضمني لكل شخصياته النسوية، في إطار مخصوص وهومقدّمات التزاوج- ما يُفصح عن أن المؤلّف الضمني يعاني فعلا من مشكل نفسيٍّ إزاء هذا اللون، ومن اضطراب عقليٍّ، وجنوح نحو التفلّت من كلّ قيد مهما كان مصدره أو نوعه، كما أجرى ذلك على شخصياته الروائية النسوية، تؤكّده الدراسة المقدّمة عن دلالة اللون والشخصية.

- وكذا الأمر في بعض المفاهيم التي يزج بها عن معارفه وقراءاته الأدبية، وما يُقحمه من قناعاته السياسية، وقد أفردنا لذلك دراسة مستقلة.
- وكانت دراسة عنوان الأعمال مرشدة إلى أهميته في تشكيل الخطاب الروائي في عمومه، لأنه من جهة مرسله هو نتاج تفاعل بينه وبين عمله، ولأن مستقبله القارئ الضمني ثم الحقيقي يدخلانه من تلك البوابة"العنوان".
- صورة الغلاف والعنوان تُعطيان فكرة عن الهوس، هوس المؤلّف بالشهرة، وقد كانت القراءة في ذلك في الباب الأخير من الفصل الأخير، كما عبّرت بعض شخصياته الروائية عن هوسها ذاته (محفوظ في الانهيار، ومصطفى في بيت الحمراء. والشخصيتان كلتاهما لا تكتب، بل تتوهّم الكتابة)

وفي سياق هذا العمل– كما ذكرنا في المقدّمة– صادف في أكثر من موضع أن أخذ الباحث مباشرة من المراجع الأجنبية، وترجم تلك النصوص، مع إثبات ما أخذ منها في المتن أو في الهامش. والقصْدُ البحثُ عن أصالةٍ لهذا البحث، والرجاء مرّة أخرى أن لا يكون في بحثه هذا قد تجنّى كثيرا.

هذا وقد بذلنا كلّ جهد لنا، ولم نأل ولم ندّخر، فإن كان قد اعترى عملنا تقصير ما – وهو لا محالة كائن – فإن حسبنا أننا اجتهدنا، وبذلنا ما استطعنا من طاقتنا والله هو المثيب ومنه التوفيق.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... 01

الفصل الأول

الحدث الرّوائي في المجموعة الرّوائية 08

1-*تمهيد وتقديم* 09

أ–الوقوف على حدود النص الرّوائي 11

I- تشكّل الحدث الرّوائي 13

أ– الحدث الرّوائي في الانهيار، بيت الحمراء 20

ب– الحدث في هموم الزمن، زمن العشق، الانفجار، خيرة والجبال..... 41

II– حضور الشخصية والمكان 131

– دلالات حضور الشخصيات والأماكن 132

III – روابط الحدث الرّوائي .....

أ– رؤية المؤلّف للأحداث 134

ب– الثورة إبّان الاحتلال وبعده 136

الفصل الثاني:

بنية الشّخصية

– تمهيد نظري: 139

I– الشخصيات والثنائيات الضّدية 144

1- ثنائية المتعلم والجاهل 145

2- ثنائية الثوري والخائن..... 159

3- ثنائية الأصيل والدّخيل..... 171

II – سيميائية أسماء الشخصيات 173

1- أسماء ذات دلالة تضمينية حقيقية..... 174

2- أسماء ذات دلالة موهمة 178

3- أسماء ذات دلالة قُطريّة خالصة 183

4- مُسمّيات لمظاهر ثمانينيات الجزائر ونظامها السّياسي زمنئذ..... 187

III - البنية السّرديّة 193

1- البنية السّرديّة والمربّع السّيميائي 193

2- الشخصيّة والنموذج العاملي والخطاطة السّرديّة 195

الفصل الثالث

بنية الزمن وأبعاد المكان ولغة الخطاب السّردي

I- الزمن في المجموعة الرّوائية..... 219

أ- تمهيد نظري: مفاهيم عن الزمن، شبكة الأزمنة..... 219

ب- الاسترجاع الخارجي والداخلي المنتمي وغير المنتمي 222

ج- الاستباق الداخلي المنتمي وغير المنتمي..... 232

د- الترتيب الزّمني في الرّوايات 236

II- أبعاد المكان..... 244

أ- تمهيد نظري: الفضاء الرّوائي: تشكّل المكان ونظام اشتغاله..... 248

ب- معضلات الفضاء 254

ج- أبعاد المكان المختلفة: البُعد الواقعي والبُعد الموهم..... 256

د- البعد الهندسي للمكان والبعد النّفسي 259

III- الخطاب السردي 270

- تمهيد نظري: وظائف اللغة، تأويلها، واقعيتها 270

- رهانات الرواية، إيديولوجيتها، جدليتها، بدايتها ونهايتها..... 272

1 - مستويات اللغة: الفصيحة والعامية 281

أ- العامية ووظائفها في الرّوايات 281

ب- تفصيح العامية 283

ج - دلالات تضمينية خاصة 284

2-الخرافات الشعبية ودلالاتها 286

أ- تقديم نظري: الأدب العجائبي 286

ب- نماذج دالة من الروايات 287

3- المرأة المتهوّرة والدّلالة 288

أ- النصوص التي وردت فيها في الروايات 288

ب- دلالة التهوّر الواحدة في الروايات مجتمعة 289

4-الفستان الأخضر: قراءة في دلالة اللون 291

أ- تمهيد نظري: اللون الأخضر في قراءة الألوان 291

ب-تطبيق: دلالة الفستان الأخضر الواحدة في الروايات مجتمعة 295

5-توقيعات المؤلّف لرواياته 296

6-السارد والمسرود له 298

أ – تقديم نظري: بين جيرار جينيت وريمون شلوميث 298

ب – نماذج تطبيقية: السارد وحضوره في الخطاب، وترتيبه للعلاقات الزّمنية .. 301

المسرود له ودوره في تشكيل الخطاب 304

7-الأيقونص ومعمارية الغلاف 306

أ – تمهيد نظري: بين الحكاية واللغة..... 306

العلامة عند بورس 306

ب – نماذج تطبيقية:..... 314

1- أيقونص معمارية غلاف المجموعة الروائية..... 314

2-سيميائية العنوان: تساند المؤشرات التركيبية والاستبدالية 316

خاتمـــــة 321

فهرس المحتويات 327

قائمة المصادر والمراجع 333

ملخّص الرسالة باللغة الأجنبية الفرنسية 340

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1-محمد مفلاح روايات (الأعمال غير الكاملة) دار الحكمة الجزائر 2007

قائمة المراجع:

1-أمبرتو إيكو القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة أنطوان أبو زيد المركز الثقافي العربي المغرب ط 01 1996

2-أمينة رشيد تشظي الزمن في الرواية الحديثة / دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 1998

3-إدريس الخضراوي الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2012

4-إبراهيم عباس الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي دار الرائد للكتاب الجزائر ط01 2005

5-آن موريل النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا ترجمة إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2008

6-أدريان مارينو نقد الأفكار الأدبية ترجمة محمد الرامي مراجعة وتقديم سعيد علوش المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2008

7-آلن هاو النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت ترجمة ثائر ديب المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2010

8-آن ديفور مانتيل تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة ترجمة منذر عياشي المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2009

9-إبراهيم فتحي العالم الروائي عند نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2012

10-أحمد عبد الحميد النجار المرأة في المخيال الجمعي دراسة المجلس الأعلى للثقافة مصر القاهرة ط 01 2010

11-أحمد توفيق المدني حياة كفاح القسم الثاني في الجزائر 1925-1954 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر د.ت
12-بطرس البستاني أدباء العرب الجزء الرابع منتقيات أدباء العرب في الأعصر العباسية المقامة البشرية دار مارون عبود بيروت لبنان 1979
13-باختين ميخائيل مختارات من أعماله اختيار وترجمة يوسف الحلاق المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2008
14-بومدين بوزيد الفهم والنص دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر وديلتاي الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ط 01 2008
15-تودوروف بيث دافدسون وآخرون.... المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث ترجمة وتعليق عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق المغرب 2000
16-جابر عصفور تيارات نقدية محدثة اختيار وترجمة وتقديم المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 02 2009
17-جوزف كورتيس سيميائية اللغة ترجمة جمال حضري مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط 01 2010
18-جاك دريدا بول د ي مان وآخرون مداخل إلى التفكيك البلاغة المعاصرة تحرير وترجمة حسام نايل الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2013
19-جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم المركز الثقافي العربي المغرب ط 01 2000
20-جنيت -كولدنستين - رايمون - كريقل بورنوف أويلي - ايزنزقايك - ميتران الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم حُزل إفريقيا الشرق المغرب 2002
21-جيرار جينيت خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر الحلي منشورات الاختلاف الجزائر ط 02 2003
22-حسن حماد المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ أنموذجاالمجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 01 2005

23-خليل الموسى قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر اتحاد الكتاب العرب سوريا 2000

24-ديفيد شيرمان ألبير كامي عقول عظيمة ترجمة عزة مازن المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2011

25-راث كيمبسون، نظرية علم الدلالة (السيمانطيقا) ترجمة عبد القادر قنيني الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف دار الأمان الربا ط ط 01 2009

26-رولان بارت قراءة جديدة للبلاغة القديمة ترجمة عمر أوكان رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2011

27-رولان بارث الغرفة المضيئة تأملات في الفوتوغرافيا ترجمة هالة نمر مراجعة أنور مغيث المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2010

28-رشيد الإدريسي سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2010

29-سعيد بن كراد سيميولوجية الشخصية السردية دار مجدلاوي عمّان الأردن ط 01 2009

30-سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية عالم الكتب القاهرة الطبعة الثالثة 1992

31-سليمة عذاوري شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية والتاريخ- رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2012

32-سعيد يقطين ومحمد القاضي رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية سلسلة رؤى ثقافية النادي الأدبي بالرياض ط 01 2011

33-سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2006

34-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2010

35-سعد أبو الرضا بلاغة السرد بين الجنسين الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2012

36-ستيوارت سيم دليل ما بعد الحداثة ج1 تاريخها وسياقها الثقافي ترجمة وجيه سمعان عبد المسيح المركز القومي للترجمة مصر القاهرة ط 01 2011

37-سعيد الوكيل تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 1998

38-سعيد بن كراد السيميائيات التأويل مدخل لسميائيات ش س بورس المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 01 2005

39-الطاهر وطار اللاز الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 03 1981

40-عبد اللطيف محفوظ المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون ط 01 2008

41-عبد المالك أشهبون البداية والنهاية في الرواية العربية رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2013

42-عمر أوكان اللغة والخطاب رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2011

43-عمارة ناصر اللغة والتأويل مقاربات في الهرمونيطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي دار الفارابي منشورات الاختلاف ط 01 2007

44-عادل مصطفى فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2007

45-عبد الفتاح الحجمري التخييل وبناء الخطاب في العربية التركيب السردي شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب ط 01 2002

46-عبد المجيد العابد مباحث في السيميائيات دار القرويين للنشر المغرب الأقصى ط 01 2008

47-عبد القادر فهيم شيباني السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف الجزائر ط 01 2010

48-عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط 01 2009

49-عبد الله محمد الغذامى، دراسات أدبية الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة ط 04 1998

50-عبد المجيد نوسي التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة شركة النشر –المدارس – الدار البيضاء ط01 2002

51-فرانسوا راستيي فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر المغرب ط 01 2010

52-فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه مقاربة سميائية لنص الأقوال لعبد القادر علولة دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية عمّان ط 01 2005

53-محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد رؤية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة، ط 01 2013

54-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة إبداع عربي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة 2012

55-محمد السيد إسماعيل، غواية السرد قراءات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة 2012

56-مدحت الجيار السرد الروائي العربي قراءة في نصوص دالة الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر القاهرة ط 01 2008

57-محمد القاضي تحليل النص السردي دار الجنوب للنشر تونس 1997

58-محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي المغرب ط 03 2006

59-محمد بازي التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات الدار العربية للعلوم ناشرون ط 01 2010

60-محمد عبد المطلب قراءات أسلوبية في الشعر الحديث الهيئة العامة للكتاب مصر 1995

61-يوسف الأنطاكي سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الإبستمولوجية رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط 01 2009

قائمة المراجع باللغة الأجنبية الأولى(الفرنسية):

1- Anne Hénault Questions de Sémiotique P U F 1ère ED 2002
2- Bouchène Bouabid. Z comment rédiger une thèse O P U 2013
3- Brian T.Fitch narrateur et narration dans L'étranger d'Albert Camus analyse d'un fait littéraire Minard 2ème ED 1968
4- Communications 8 L'analyse structurale du récit ED du Seuil 1981
5- Eric Landowski Lire Greimas ED Pulim 1990
6- François Rastier Essais de Sémiotique Discursive ED Mame 1973
7- 20- François Rastier Sémantique Interprétative P U F mars 1987
8- Fantanier Pierre les figures du discours Flammarion 1968
9- Groupe µ Rhétorique générale ED du Seuil 1982
10- Isabel Marcos Dynamiques de la ville Essais de sémiotique de l'espace Le Harmattan 2007
11- Joseph Courtés La Sémiotique Du Langage ED Armand Colin 2005
12- Joseph Courtés Sémantique de l'Enoncé Applications Pratiques Hachette Supérieur 1989
13- Jean Rousset Forme et Signification Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel Lib José Corti 1962
14- Jean Ricardo Pour une théorie du nouveau roman ED du Seuil 1971
15- Michel Beaud L'art de la thèse ED Casbah Alger 1999
16- 10-Marc Eigeldinger Lumières du mythe P U F écritures 1ere Ed 1983
17- 11-Maurice Jean Lefebve Structure du discours de la poésie et du récit ED de la Baconnière Suisse 1971
18- Predrag Matvejevitch pour une poétique de l'événement France UGE 1979
19- 21- Petitot Jean Cocorda Morphogenèse du Sens P U F 1985
20- 12- 13-R.M. Albérès Histoire du roman moderne ED Albin michel 1971
21- 14- René Wellek Austin Warren La théorie Littéraire ED du Seuil 1971
22- Yves Reuter Introduction à l'analyse du roman Ed Armand -colin 3ème Ed 2011

قائمة المراجع باللغة الأجنبية الثانية(الإنجليزية):

-F.R. Palmer Semantics second Edition Cambridge university press low price Egyptian Ed 2004

المعاجم والقواميس باللغة العربية:

معجم تحليل الخطاب باتريك شارودو ودومنيك منغنو، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود مراجعة صلاح الدين الشريف المركز الوطني للترجمة تونس 2008 دار سيناترا PDF

معجم مصطلح نقد الرواية لطيف زيتوني مكتبة لبنان ناشرون ط 01 2002 **معجم مصطلحات السميوطيقا** برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، ترجمة عابد خزندار مراجعة محمد بريرى المركز القومي للترجمة ط01 2008

المصطلح السردي جيرالد برنس ترجمة عابد خزندار مراجعة محمد بريرى المجلس الأعلى للثقافة ط 01 2003

المنجد في اللغة والأعلام دار المشرق بيروت لبنان **ط** 20 1969

المعاجم والقواميس باللغة الأجنبية:

- Dictionnaire Raisonné de la Théorie Du Langage Algirdas Julien Greimas Et Joseph Courtés ED Hachette 1979
- Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage. O. Ducrot et T Todorov « extraits »
- Dictionnaire d'analyse du discours Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau ED du Seuil 2002 PDF
- Larousse Petit Larousse illustré librairie Larousse 1984

الرسائل الجامعية:

رشيد بن مالك السيميائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز نموذجا إشراف واسيني الأعرج جامعة تلمسان 1995/1994

سويسي أحمد دراسة أسلوبية في ديوان وحرسني الظل لعمر أزراج جامعة الجزائر 2006/ 2007

المجلاّت والدوريات:

مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب دمشق العددان 237 و238 كانون الثاني وشباط 1991 التحليل البنيوي في علم النقد القصصي ظريف شيخ أمين.

مواقع الإ نترنت :

- http// www saidbengrad.net
- FR.wikepedia . org/ wiki « la psychologie des couleurs »
- Papi dic .chic – cm-fr « mémoires des couleurs et couleurs des mémoires » 17-06- 2015

Résumé de la thèse

Résumé de la thèse

Cette thèse de doctorat est intitulé « les structures narratives dans les récits de Mohamed meflah. **Étude sémiotique structurale**.

Ce Projet de recherche prend toutes les œuvres de Mohamed meflah réunis dans un volume portant le titre : les romans de Mohamed meflah « les travaux incomplets »en choisissant de les étudier et les analyser en s'appuyant sur une approche qui cumule le structuralisme et la sémiotique selon des démarches appropriés ; tout en signalant que depuis longtemps des termes de la narratologie sont utilisés tels que ; **l'analèpse le prolèpse ou l'anticipation, la focalisation, l'intrigue, le temps réel et le pseudo-temps… , la structure profonde ;le carré sémiotique, le programme narratif,… l'auteur implicite, le lecteur aussi, tous les deux derrière les réels.** mais d'une façon souvent superficielle et non convaincante, et surtout au sein des études arabophones dont la bibliothèque universitaire algérienne est rassasiée.

Le choix de ces travaux était basé sur leur réponse à des critères qui sont les suivants :

- ces œuvres donnent de multitudes de choix pour répondre à toute approche concernant le monde des récits.

- elles n'ont pas été encore la cible des chercheurs, peut être parce que leur auteur est peu connu dans le monde des romanciers algériens qui écrivent en arabe.

Les problématiques qui peuvent être proposés comme avant projet :

-pourraient-elles (l'ensemble des œuvres) répondre et concrétiser le but essentiel de les avoir choisis ; alors qu'elles semblent être fideles aux clichés habituels des romans de la révolution algérienne qui comprennent toujours deux rives ; l'une est souvent noble et sacrifiant est l'autre est vilaine et criminelle et elle cède toujours et d'une façon absurde et irrationnelle à la volonté de la première ?

- quelle est la raison d'assembler des romans de la révolution a d'autres de l'indépendance ; es-ce uniquement le partage de l'endroit. Ou bien les répercussions de la révolution sur cette récente indépendance ?

- quelle est la justification esthétique de représenter le même roman, mais avec une nouvelle vision, et une nouvelle personnalité principale ?

- quel est le champ de liberté qu'ils ont au détriment de la suprématie des romans de tahar ouettar?

Et voici les buts et les finalités de Ce Projet de recherche :

- Pouvoir exploiter les derniers exploits de la narratologie et les études sémiotiques et structurales. Et cette nécessité se voit augmenté pour le **roman écrit en arabe** et les **études** qui en suivent.
- Essayer de faire une comparaison objective entre deux visions à l'égard de **la révolution algérienne** « **l'as** » de **ouettar** d'une part et les autres œuvres de **meflah** à titre d'exemples de l'autre part.

- Trouver si ces romans sont des travaux artistiques, et des œuvres littéraires, ou simplement de la propagande politique !?

<u>Et voici le plan de travail</u> :

- introduction suivie d'une entrée théorique suivie de trois chapitres qui sont :
- **premier chapitre** : L'acte narratif qui compte

1/définition des termes.

2/la structure narrative.

3/la genèse de l'acte.

4/la jonction de l'acte.

-**deuxième chapitre :**la structure des personnages qui compte

1/ définition des termes.

2/la sémiotique des noms.

3/ le Carré Sémio et la stru prof.

4/ les pers et le progr narratif

-troisième chapitre : la str du t et le disc narrat qui compte

1/ définition des termes.

2/la toile des temps et dim de l'esp

3/ le discours narratif

4/ l'auteur implicite et le lecteur .

-L'épilogue **et les conclusion**