الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية الخطاب السردي في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
* - منى مناصرة

إشراف الأستاذة:
- بولحواش سعاد

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي خلق الأرض والسموات

وأنزل ماء الفرات فأخرج به الحب والنبات وقرر الأرزاق والأقوات

وأعان على الطاعات والأعمال الصالحات.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا في أعمالنا ولا باليأس

إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق التجربة الأولى التي تبقي النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعنا فلا

تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله وسبحانه وتعالى على إنجاز هذه المذكرة.

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " بولحواش سعاد".

فما كان لمذكرتي أن تخرج من النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتني بها

إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فقد قيل: " من علمني

حرفا ملكني عبدا"، فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة وكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين

صدق الله العظيم

والصلاة والسلام على نبينا المصطفى المجتبى المختار.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى: نور عيني ودربي ولؤلؤة قلبي ونبع الحنان أمي الحبيبة.

إلى الذي تعب وكد لأجل أن يوصلني لهذا المستوى أبي العزيز.

إلى إخوتي إدريس وعدنان وأحمد ويوسف.

إلى زوجي ورفيق دربي في الحياة حسين.

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد نمطا من أنماط الخطاب يتجلى من خلال علامات لغوية وغير لغوية، يبنى على الرموز ويرتكز على تلك العلامات في تحقيق فعل التواصل، بغية نقل المعلومات من أجل القول أو الإشارة إلى شيء ما والمحكى علامة مثل باقي العلامات تقوم بتمثيل الوقائع، لا ترتبط بنسق محدد كونها ظاهرة سيميائية تتعلق بتمظهرات لسانية تتطلب الدراسة والفحص.

وقد احتل السرد مفهوما مركزيا في حقل بنية السردية مما يفرض على الباحث خوض غماره حتى يتمكن من الاستفادة من تطبيقاتها المختلفة في مجالي السيميائية السردية والخطابية، إن اعتناء السيميائية والسردية بآليات إنتاج الخطاب السردي وتوليد الدلالة شجعت على البحث عن القواعد الجوهرية اللامتناهية في الإبداع النصي والخطاب السردي، وقد وضعت- السيميائية السردية- في متناول الباحث آليات المقاربة والقراءة النقدية، التي وضحها ومارسها غريماس وكورتيس في بحوثهما المختلفة، وبهذا يسعى هذا البحث إلى الاستفادة من مرتكزات السيميائية السردية في تناول الرواية ومقاربتها سيميائيا باعتبارها المنهج الأكثر قدرة على فهم آليات البناء السردي ودلالاته المختلفة.

إن هذا البحث الموسوم بـ" سيميائية الخطاب السردي في رواية خرفان المولى لـ "ياسمينة خضرا". يعالج موضوعا بالغ الأهمية وهو سيميائية الخطاب السردي، خاصة وأن الدراسات الحديثة تتجه إلى الخطاب السردي والبحث في كيفية اشتغال مكوناته، وطرائق تركيبها، ومدى تعامل كتابة الرواية مع تقنيات السرد الروائي الحديث، لتجيب عن إشكالية فحواها:

- كيف وظف الروائي"ياسمينة خضرا" المكان؟ وما هي الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة في الرواية؟

- كيف تعامل السارد مع الزمن؟ وما هي نظرته للحاضر انطلاقا من عودته إلى الماضي، وسيره نحو المستقبل؟

– كيف صور السارد شخصيات الرواية؟ وما هي الأنواع الموظفة فيها؟

– ما علاقة العنوان بالرواية؟

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو استعمال الروائي اللغة الراقية ذات الألفاظ المناسبة وكذا خياله الواسع الذي يصور الواقع تصويرا دقيقا ومن جهة أخرى غنى كتاباته وثرائها بالمادة التي نود دراستها، إلى جانب الولوج إلى واقع الفرد الجزائري واصفا المعاناة التي يتكبدها، وكذلك اختبار قدرات النص الإبداعية التي مكنت الرواية من فرض نفسها ومنحتها القابلية للقراءة والتأويل، ولعل ذلك الانتماء الطاغي الذي شعرت به وأنا أقرأ الرواية من خلال استدعاء التاريخ، وإخضاعه لتقنيات السرد هو الذي أثار فضولي ودفعني إلى البحث في بنيتها.

وبحثي هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بسميائية الخطاب السردي وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من تقنيات وخصائص تجلت في كل من: المكان– الزمن– الشخصيات– العنوان.

ولدراسة موضوعي سرت وفق خطوات المنهج السيميائي الذي يتماشى مع موضوعي، مما أتاح لي دراسة عتبات النص شكلا ومضمونا ودراسة كل التفاصيل التي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة للقراءة.

وقد حاولت الإجابة عن التساؤلات التي قدمتها مسبقا من خلال هذا البحث الذي تم تقسيمه إلى أربعة فصول، سبقها مدخل نظري خصصته، لتحديد بعض المفاهيم هي: السيمياء، الخطاب، السرد.

جاء الفصل الأول بعنوان: "سيميائية المكان"، حاولت فيه استجلاء مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، ودراسة أهم أنواعه.

أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان "سيميائية الزمن"، فعرفت فيه الزمن في اللغة والاصطلاح، ثم تطرقت إلى تقنيات المفارقة، الزمنية متمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، وقمت بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد وإبطائه.

أما الفصل الثالث الموسوم بعنوان "سيميائية الشخصية"، وجاء فيه الحديث عن مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم قمت بتقسيم الشخصيات إلى ثلاث فئات:(الشخصيات الرئيسية– الشخصيات الثانوية– الشخصيات الهامشية).

أما الفصل الرابع الموسوم بعنوان "سيميائية العنوان"، فتناولت فيه مفهوم العنوان لغة واصطلاحا، وسيميائية العنوان، وعلاقة العنوان بالرواية.

انهيت بحثي بخاتمة أوردت فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لـ "سيميائية الخطاب السردي" في رواية خرفان المولى.

ومن الدراسات السابقة التي كانت قريبة من موضوعي: "البناء التشكيلي في رواية ذاكرة الماء لوسيني الأعراج"

واعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد حميداني، ثم بناء الرواية لسيزا قاسم، وكتب أخرى استفاد منها البحث.

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل فمن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث، أزمة تعدد المصطلح وتعدد ترجماته كذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصصة وضيق الوقت من جهة ومن جهة أخرى نقص خبرتي كباحثة في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث العلمي، إلا أنني بعون الله وتوفيقه اجتهدت للقيام بهذا العمل.

كما أتقدم بفائق التقدير وبالغ الاحترام وخالص الشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة "بولحواش سعاد" بما أسعفتني به من نصائح وحرصها على إخراج هذا البحث في أحسن حلة.

مدخـل: ضبط المصطلحات والمفاهيم

أولا- تعريف السيمياء.

ثانيا- تعريف الخطاب.

ثالثا- تعريف السرد.

أولا– مفهوم السمياء:

يفرض البحث العلمي القيام بفحص أولي حول المفهوم والمصطلح، ويشترط إجراءات منهجية تنسجم وطبيعة البحث، تحاول مقاربة المفهوم لغة واصطلاحا، من هذا المنطلق أجمعت دراسات وكتابات مختلفة المرجعيات، من معاجم لغوية وسيميائية متخصصة على أن السيميائية في معناها: هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات الأمر الذي يستدعي فهم معناها اللغوي والاصطلاحي حتى يتمكن الباحث من إدراك وتمثل حيثياتها في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

أ– لغة :

ورد في لسان العرب: «سَمَا، سَوْمَ، وَسَمَ، حيث تتيح لنا الأولى في السَمْوّ والاسم، في معنى العُلُوّ والرفعة أو التنويه أو التوضيح والتعريف بالعلامة التسمية، والثانية السُومَةٌ والسِيمَةٌ والسِمْيَا، والسِيمَا، والسِيمْيَا، والسِيمْيَاءْ بمعنى العلامة

والثلثة المادة اللغوية في مخزنها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية لصورها الثلاث من (س.و.م)»[1].

واختلف العرب في وضع معادل معنوي ودلالي لها فسميت تارة "سمة"، وتارة أخرى "علامة"، وقد وردت في المنهل: «دراسة كل ما يتعلق بالعلامة، وما يرتبط بالسمة أو الدليل»[2]. فقد سماها سمة وسماها علامة، دليل على عدم التوافق على مصطلح واحد يستطيع أن يحدد مفهومها اللغوي في المعاجم اللغوية العربية. ووردت في القرآن الكريم سمة والتي تعني علامة بقوله تعالى: «سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُجُودْ» [سورة النور الآية 29] أي علامة على آثار السجود، قال الزمخشري: «السمة من الوسم وتعني العلامة أو الدليل على الأثر والإشارة إليه»[3]. وظلت مرتبطة في كتب التفسير واللغة بالدليل والعلامة والإشارة.

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج3، ط5، 1990، ص372.

[2]– سهيل ادريس: المنهل: قاموس فرنسي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص307.

[3]– الزمخشري: تفسير الكشاف، تر: علي رضا محمد، دار الفكر اللبنانية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997، ص67.

ب- اصطلاحا :

على الرغم من الإنجاز الكبير الذي حققته السيمياء في حقل الدراسات اللغوية والأدبية بما امتلكته من إجراءات وآليات حديثة قادرة على استيعاب الفضاءات الجمالية للنص الأدبي، حيث تحتل العلامات قطب الرحى في عملية التواصل، ومنه تشتغل السيميائية على دراسة العلامات وأنساقها نظرا لأهميتها، وفي كونها تحقق التواصل في عملية تتسم بتبادلية المعلومات.

وظل المصطلح في النقد الأدبي العربي يراوح مكانه فيما عرف بفوضى المصطلح، وأول من أخذ على عاتقه ضبط مفهوم السيميائية، فردناند دى سوسير Ferdinand de Saussure حيث عرفها بقوله: « يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جانبا من علم النفس العام، وسوف نطلق على هذا العلم اسم "سيميولوجيا" من العملة الإغريقية "Séméion" بمعنى العلامة "Signe" ومن شأن هذا علم أن يطلعنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا»[1]. يتصور دي سوسير بأنها علم جديد يهتم بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويتوقع أن يكون مستقبلها منشغلا بدراسة المعنى في الأنظمة التي تشكل العلامات مكوناتها.

ويرى رولان بارت Roland Barthes أن مفهوم السيميائية يرتبط ارتباطا وثيقا بين الدوال والمدلولات وتقوم على دراسة العلاقة بينهما « حيث يشكل صعيد الدوال العبارة، ويشكل صعيد المدلولات المحتوى»[2].

إلا أن غريماس *Greimas* الذي أرسى بعض معالم سيميائية النص الأدبي فيرى «أن السيميائية تعني البحوث المتعلقة بالحقول الخاصة مثل الأدب والسينما.. في حين

---

[1]- فردناند دي سوسير: محاضرا ت في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي مجيد النصير ، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، (د.ط)، 2001، ص27.

[2]- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في الخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2011، ص26.

يعنى مصطلح السيميولوجيا النظرية العامة لكل السيميائيات»[1]. وفق الكثير من المتصورات الغربية، وجد النقد العربي إشكالية في ترجمة وتعريب المصطلح مما ولد تعددية المصطلح للمفهوم الواحد.

ثانيا- تعريف الخطاب:

مصطلح الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبال واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو مفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن الكريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل الأوديسا والالياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

أ-لغة:

عرف جابر عصفور الخطاب بأنه: «الكلمات الاصطلاحية التي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان واحدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية Diskurs»[2]. يعد مصطلح"Discours" من المصطلحات التي أفرزتها اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولا كبيرا في مجالات مختلفة نظرا لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص والأثر والعمل.

ب- اصطلاحا:

والخطاب هو نص كلامي يحمل معلومات ورسائل يريد المتكلم (المرسل) أن يوصلها إلى المستمع (المتلقي).

---

[1]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2000، ص 6.

[2]- جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص47.

عرف جيرار جنيت Gérard Genette الخطاب «هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها (جنيت) مصطلح الحكاية»[1].

والخطاب حسب بنفنيست EBenreniste «هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول فيه التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»[2].

ثالثا- تعريف السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع.

أ- لغة :

جاء في لسان العرب « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد الحديث، إذا كأن جيد السياق له، وفي صفة كلامه»[3]. يعتبر السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، شيد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[4]. ويمكن توضيح ذلك حيث أن السرد هو الأساسي في تقديم القصة ويتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي الذي يتلقاها كما أنها تختلف من شخص إلى آخر.

ب- اصطلاحا:

عرفه جيرار جنيت Gérard Genette:«فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي»[5]. يقصد بذلك بأن السرد هو المحكي، أو

---

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص38.

[2] – محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2004، ص1.

[3] – ابن منظور : لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج7، ط4، 1999، ص165.

[4] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4، 2000، ص45.

[5] – جيرار جبنيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص97.

الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة .

كما يعرفه سعيد يقطين: « بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان »[1].

يعتبر السرد واسعا ويشمل مختلف الخطابات كما نستطيع بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

[1]– سعيد يقطين : الكلام و الخبر " مقدمة للسرد العربي "، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء، (د.ط)، 1997، ص19.

الفصل الأول: سيميائية المكان

أولا- تعريف المكان.

ثانيا- أنواع الأمكنة في الرواية.

- سيميائية المكان:

ينهض العمل الروائي على المكان نظرا للعلاقات المتواشجة التي تربطه بالعناصر الروائية الأخرى، وبوصفه اللبنة الأهم في أي عمل روائي، لذلك توجب ضبط مفهومه ومقاربة تفاصيله وعناصره وأنواعه.

أولا- تعريف المكان:

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو الإطار الذي تنطلق منه أحداث الرواية تارة، وتتحرك وفقه الشخصيات ويكون أحيانا أخرى مبتغى وجود العمل الروائي.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب :«ٱلمَكَانْ ، وَٱلْمَكَانَةُ وَاحِدْ ،... وَٱلْمَكَانْ ٱلمُوْضَعْ ، وَٱلْجَمْعْ أَمْكِنَةُ، وَأَمَاكِنْ جَمْعُ ٱلْجَمْعِ، قَالَ ثَعْلَبْ: يَبْطُلُ أَنْ يَكُوْنَ مَكَانْ فِعالاً لِأَنَ ٱلْعَرَبَ، تَقُوْلُ: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه»[1]. وهي بمعنى الموضع الذي يحتل المساحة معينة تشغل في وضع الأشياء فالمكان هو الموضع فهو محل وقع الوقائع وكذلك حدوث الحوادث.

يذهب حسن بحراوي إلى منح المكان دورا رئيسيا في بناء العمل الروائي « ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2]. فالمكان هو أساس الرواية وقد يتضمن معاني وأشكال أخرى متعددة، وهو الذي تنطلق منه أحداث الرواية وتسير وفقه الشخصيات، وقد يكون في بعض الأعمال الروائية الغاية من وجود العمل الروائي ذاته.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج 14، ط5، 2005، ص113.

[2]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1990، ص33.

ب- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وعنصرا أساسيا في الرواية إذا يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني والمجال الذي تسير فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتخضع له تحولات على مستوى الشخصيات والأفعال والأقوال.

وقد عرفه باشلار غاستون Gaston Bachelard المكان بقوله: « يغدو المكان الأداة الأكثر استيعابا لمعاني النص وفنيته، إضافة إلى أن العمل الأدبي يفقد أصالته وخصوصيته إذا افتقد عنصر المكان»[1]. المكان في كونه أهم عناصر الرواية، يعد المكان محور الرواية « وقد يوصف بأنه العمل الروائي انطلاقا من فلسفة المكان حسب هايدجر والذي يرجعه إلى العلاقة بين الوجود والمكان الذي يصيغ النسق وتحولاته»[2]. فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، والعمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار.

ثانيا- أنواع الأمكنة في الرواية:

تختلف الأمكنة والمواقع من نص روائي إلى آخر، وتتنوع حسب طبيعة النص ومجريات أحداثه ووقائعه، وتعود طبيعة تلك الأمنكة أو الفضاءات إلى جملة الدلالات وتعالقاتها وحسب ما تحيل إليه وتدل عليه، خدمة للنص الروائي وما تشكله علامات كل مكان وعلائقه المختلفة، وفي النص الروائي محل الدراسة تتكشف الأمنكة وفق التوزيع الموالي:

---

[1]- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص74.

[2]- يوسف سعيداني: جمالية المكان في الرواية الجزائرية (أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل رسالة دكتوراه مخطوط، إشراف شريفي عبد الواحد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2009،2010، ص38.

أ-الأماكن المفتوحة :

لقد اتخذت رواية "خرفان المولى" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن مفتوحة على الطبيعة « وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على: الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها»[1]. حيث يسمح المكان للفرد « بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية»[2]. وقد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعتها وبنيتها، حيث الأماكن المفتوحة هي مسح لتحرك الشخصيات وتنقلهم ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور فعال في الرواية، يمكن حصره فيما يلي :

1- القرية :

تعددت في الرواية الأماكن سواء الصغيرة والكبيرة من مدن وقرى وأحياء حسب تجارب الشخصيات « بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة، إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا بوصفها تحافظ على خصوصياتها وتحتفظ بجماليات الطبيعة، علما أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي، فعايشوا تجربة وقسوة وجمالية العيش الريفي وخبروه وسجلوا في ذاكرتهم مشاهد جمة، ومواقف كثيره من مشاهده ومواقفه»[3]. ففي قرية غاشيمات وهي قرية جزائرية من خلالها صور معاناة الجزائر خلال العشرية السوداء في تسعينيات القرن المنصرم، تدور أحداث الرواية في تلك القرية "غاشيمات" بكل ما يجري فيها « هذه القرية هي البلد الوحيد الذي نملكه»[4]. وسرعان ما

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: (الفضاء . الزمن . الشخصية) ، ص79.

[2]- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة – الحصار- أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1 ،2003، ص80.

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص40.

[4]- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، تر: محمد ساري، دارسيديا، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص12.

تتحول هذه القرية إلى مكان منفر موحش يحدث فيه تقتيل للبشرية بجميع أصنافها من قبل الجماعة الإرهابية .

ولذلك فإن القرية أصبحت المكان التي تدور حوله أحداث الرواية، « قريبا جدا ستصبح القرية ملوثة بالسكارى وسيهجرها حتى الأولياء الصالحون»[1]. ويستلهم من القرية مهد البشرية والطفولة والحنين إلى أيام الصبا « تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة»[2]، وهي بذلك تعكس التجارب المتراكمة منذ الصغر والتي تفسر بعض تصرفات الشخصيات وانعكاسها على الأحداث بما تضمره من أنساق ثقافية وفكرية والتي ولدتها تلك التجارب.

وتعد القرية المكان الرئيسي في الرواية مثلث كل شيء بالنسبة للشخصيات كما رصد الروائي الحياة الريفية التي يعيشها سكانها فأبدع في نقل يومياتهم كآلة تصويرية رسمت قريتهم، غير أن مدلول القرية لم يبق على حاله فسرعان ما تحولت إلى مكان لارتكاب مجازر راح ضحيتها رجال وفلاحين وأطفال « فتم قتل وذبح الفلاحين والمعلمين والرعاة وحراس ليليين وأطفال ببشاعة لا نظير لها»[3]. فالمكان ثابت في حين دلالته متغيرة، أكتسب سيميائيته من الحدث وطباع الشخصيات الموجودة فيه.

حاول الروائي نقل الحياة اليومية في القرية قبل المحنة وبعدها، رغبة منه في توصيل سنوات العشرية السوداء للعالم، وما قرية غاشيمات إلا نموذج من واقع الجزائر عامة.

2- المدينة :

« المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث»[4]، على الرغم من تمحور أحداث الروائي في القرية غير أنه من الجدير بالذكر حضور المدينة بالشكل الملفت في

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص38.

[2] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 101

[3] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص165.

[4] – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984، ص.108

الرواية كونها تتميز بالاتساع والتنوع ومليئة بالضوضاء والفوضى حيث ينتقل الناس في المدينة فنجد مدن جزائرية كمدينتي سيدي بلعباس ووهران ومدينة الجزائر العاصمة، والبليدة، سطيف، بسكرة أو مدن خارج الجزائر كمدينة أفغانستان، شاخشاران هندوكوش، مدينة ليون بفرنسا و غيرها .

تبدو المدينة بجمالياتها في النص الروائي فهي جينا مكان يقبل عليه للعمل مثل أفغانستان هذه المدينة التي فتحت أبوابها لتدريب الجماعة المسلحة وأحيانا أخرى مكان منفر يتحول من الاستقرار إلى مكان متذبذب مرعب موحش يعج بالفوضى والتقتيل من قبل الجماعة الإرهابية التي كانت تتبع أصحاب القبعات (الشرطة، الجمارك) الذين يوجدون بكثرة في المدن سواء في الجزائر أو خارجها « وجد المدينة مرعبة صاخبة، لا يتلقي الساكن بجاره في الطابق نفسه إلا نادرا»[1]. نجد الروائي قد صور المكان وجسده، وصار يتحدث من خلال أحداثه وينقل الواقع المأساوي المرير الذي صنعته الجماعات المسلحة، « مكان المدينة يفتقد القيمة الحميمية، بل يصبح كل ما يحيط بها ميكانيكيا لأنها تزخر بغير التجانس السكاني»[2].

3- مزرعة اكسافي :

مزرعة "اكسافي" الموجودة في الغابة حيث هذا المكان كان متنفس شباب أهل القرية يتجولون فيه، وسرعان ما تتحول إلى مكان تلقي فيه خطاي الجماعة الإسلامية وتحفيز الشباب على القتال، تحولت الزريبة الكبيرة بعد صيانتها إلى قاعة للدعوة وهي تغص بالأتباع حيث أصبح هذا المكان يمثل أدغالا قاتلة مرعبة وصار مسرحا تعرض فيه أجساد الأبرياء وجثثهم هذه « أضحت مزرعة عائلة اكسافي مزارا حقيقيا»[3].

ب- الأماكن المغلقة :

ليس من الغريب في العمل الروائي أن يحضر المكان المغلق بشكل أو بآخر، وفي رواية خرفان المولى حيث اختاره الروائي كحيز لحركة الشخصيات، لما لها أهمية في الرواية

[1]- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص24.

[2] - فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص82.

[3] - ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص73.

حيث وظفها للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ واختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته «المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآمرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو تحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه»[1]، فالمكان المغلق حبيس الجغرافيا المحددة والهندسة المحسوبة مسبقا، وقد يحيل على الصراع المحدود بالأطر المضبوطة والتي يمكن فهم دلالتها نظرا لارتباطها بالمكان المغلق.

1- البيت :

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بك مال للكلمة من معنى .... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة و الحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء »[2]. فقد وصف الروائي البيت في الرواية بكونه تعبر عن أصحابه وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب أن يعيشوا فيه.

وقد بين من خلال هذه البيوت بيت علال شرطي يقول الروائي « يقع منزل علال سيدهم عند مخرج القرية، مختبئا بداخل تسن الصبار، إنه كوخ بواجهات خربة، وباب حديدي ثقيل وفناء مهمل يضيئه مصباح عمومي بشح »[3].

وصف لنا الروائي بيت علال "شرطي" أنه في مخرج القرية بين تين الصبار وهو كوخ في خربة وله باب حديدي وفناء مهمل ويضيئه مصباح عمومي بشح فالبيت في الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان «ليس البيت إذا مجرد إطار للأحداث والشخصيات، إنما هو

[1] – فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية ، ص163.

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص37.

[3] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص17

عنصر فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات»[1]، حيث نجد الكثير من هذا التوصيف منعكسا في الرواية.

لعل من أمثلة ذلك يقول الروائي في وصف بيت الكاتب العمومي « يختفي بيت الكاتب العمومي خلف صف من أشجار الخروب، ليس مرتبطا تماما ببنايات القرية، كما أنه ليس معزولا وسط الحقول، كما لو أختار منولة وسطى كي لا يثير غيرة أحد»[2]، ينتقل بعدها إلى وصف البيت داخليا فيقول: « الداخل منظم ونظيف ومهوى، منقسم إلى نصفين بستار المطبخ من جهة والغرفة من الجهة المقابلة: تحتل رفوف معبأة الكتب نصف الغرفة على الجدران المدهونة بأبيض شاحب، تعرض أطر مطرقة صورا بالأبيض والأسود تدور قديمة جدا»[3]، يتم هذا الوصف الدقيق عن العلاقة الوطيدة بين الروائي والبيت، فتشكلت علاقة حميمة بينهما، سمها لنا من خلال علاقة، الشخصيات ببيوتهم، يوحي هذا التشريح في تقديم البيوت ووصفها بقيمة المكان ومدى أهميته في تكون شخصية الإنسان.

2- المقهى :

المقهى هو مكان عام يجلس الناس فيه، يعتبر بمثابة مجلس الشباب فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث باعتباره متنفسا ينسون من خلاله أعباء الحياة ومشاكلها « يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا كما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه»[4].

---

[1] – حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص43.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص85.

[3] – المصدر نفسه، ص 85.

[4] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

فالمقهى هو المكان الذي يقصده الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس يتنافس الجميع على مكان في المقهى، مبتدئين يومهم « بضربات الدوبل سيس الصاخبة»[1]، أما في رواية خرفان المولى فقد كان "مقهي عمار" محلا لكثير من الأحداث التي وقفت فيه فهو مكان مفعم بالدلالات الاجتماعية والتاريخية والحضارية فهو يشكل شاهد تاريخي لفترة الاستعمار الفرنسي من جهة ولفترة العشرية السوداء من جهة ثانية، ولذا اصطبغ بجمالية فنية لمشاركته الحديث، ولعل ما يحدث في القرية من تضارب في الآراء للمقبلين عليه والجالسين فيه وتداولهم للأخبار الراهنة، وبهذا عن واقع شخوصهما وما يحدث لهم من تغيرات في حياة طالها العنف « كان رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتى نستطيع أن نقول فيه ما نشاء دون حسيب أو رقيب»[2].

3- السجن:

تسجل الأمكنة الضيقة والتي تمثل القمع والسلب والقهر في العمل الروائي حضورها المميز « أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر المرارة والألم التي تتضح العودة مشاعر الشخصيات التي توجد داخله»[3]، فالسجن مكان منغلق يوجد بأقصى الصحراء التي كانت تمثل دروا كبيرا وعقوبة أكب للذين يخافون القانون فالقوات الاستعمارية « سجنت شيوخ الحرة وهجرت المناضلين إلى محتشدات في الصحراء وتركتهم عرضة لقسوة المناخ وشراسة الجلادين»[4]، فالسجن أعد أصلا لعزل الإنسان وكبت حرياته عقابا على ذنوب ارتكبها « لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا، أعضاء المجلس كلهم في السجن، ومعهم الشيخ عباس أيضا»[5].

فالسجن يمثل مكانا مغلقا مظلما موحشا غير أنه سرعان ما يحوله الروائي عن طريق بعض الشخصيات إلى مكان مفتوح تمرر عبره الخطب وأفكار الجماعة الإسلامية للإنقاذ

[1] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص37.

[2] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص197.

[3] – عبد الحميد بواريو: المكان و الزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، ع 1392، 1987، ص65.

[4] – ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص 145.

[5] – المصدر نفسه، ص139.

كما فعل شيخ عباس عيش الذي « يروى أنه تمكن من هجي جميع الحثالة الذين يقيمون داخل السجون»[1].

4- المسجد:

ما يوجد في الحياة من أماكن رمزية تعكس شكل ونوع الممارسات والاديولوجيات والأنشطة المختلفة، ومنها المسجد الذي يحضر في أغلب الروايات لارتباطه بدين الشخصيات ولصيق بها « المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء العالم للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية»[2].

كان للمسجد حضور واضح في رواية "خرفان المولى" فهو مكان العلم والعبادة كما كان الروائي يوحي للقارئ أن القرية مسلمة، تقام فيها العبادة والتعليم والصلاة. « كان يلقي خطبا في أشهر المساجد، ملما بعلم عظيم ومنميا لبلاغة تبهر أمهر الخطباء»[3]، يحمل دلالة عقائدية دينية غير أنه لم يحافظ على هذه الدلالة فالمسجد جعل في بعض الأحيان مكان للاستغلال الناس وممارسة فكرهم المتطرف باسم الدين « من أين يأتي الخير حينما تعثر صباحا على كير لم يجد مكان يتقيء فيه خمره أفض من باب المسجد»[4].

فتحول المسجد من مكان للعبادة إلى مكان يتجول حوله السكارى وهذا السلوك مناقض لتعاليم الإسلام.

حيث استغلته بعض الشخصيات التي تتحدث باسم الدين المزيف لتمرير أفكارهم الإرهابية، ونجد الدور المتعاظم الذي يؤديه في بناء النص من جهة وفي مساعدة القارئ

---

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص31.

[2]- الشريف حبيلة: بينة الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص234.

[3]- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص38.

على فك طلاسم النص من جهة أخرى.

5- المدرسة :

المدرسة هي المكان الذي يستقطب الصبيان «وهم يرسمون حروف الجبهة الإسلامية للإنقاذ على واجهة المدرسة»[1]، حيث كانت تعشش فيها الأفكار السوداء مكان الأفكار النيرة وهذا ما حدث عند صعود المعلم "قادة هلال" إلى الجبل وتعامله مع الجماعة الإرهابية حتى صار قائدها.

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص31.

الفصل الثاني: سيميائية الزمن

أولا- تعريف الزمن.

ثانيا- المفارقات الزمنية.

ثالثا- تقنيات زمن السرد.

- سيميائية الزمن.

في العمل الروائي بمختلف أشكاله، يمثل الزمن العنصر الأهم في النسيج الروائي، بما يضفيه على الرواية من أبعاد إيحائية ودلالية، وتعتبر المفارقات الزمنية المتنوعة عنصرا مولدا لمختلف التأويلات والتفسيرات المختلفة في فهم الرواية وتحركات شخصياتها إلى أبعادها المختلفة. فماذا يمثل الزمن وكيف يمكن فهمه وكيف يشتغل سيميائيا ؟

أولا- تعريف الزمن:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة ولهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: « الزَّمَنُ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة وزَمَنٌ زامِنٌ شديد وأَزْمَنَ الشيءُ طال عليه الزَّمان والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَة، وعامله مُزامنةٌ وزَماناً من الزَّمَن الأَخيرة، وقال شمر الدَّهْر والزَّمان واحد قال أَبو الهيثم أَخطأَ شمر الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة وزمانُ الحرّ والبرد»[1]، فالزمن هو العنصر المساهم والرابط في تشكيل بنية النص السردي.

وعرف الشريف حبيلة الزمن بقوله: « مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة»[2]، يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما يعد الزمن محور الحياة ونسيجها غير أننا لا نحس بالزمن ولا نستطيع أن نلمسه ولا نستطيع أن نراه.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج7، ط4، 1999، ص60.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص39.

ب- اصطلاحا:

أثر الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أن الزمن مكون أساسي للرواية: وعرفته سيزا قاسم بقولها: « الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[1]، حيث أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى الموجودة في الرواية وهو عنصر أساسي من عناصر السرد.

وأشار سعيد يقطين في تعريفه للزمن بقوله: «إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله والنظري»[2]، يأخذ الزمن أبعاد مختلفة في العمل الروائي ويمنحه توجيها في التفكير ليتمكن من ربط الأحداث والأزمنة بالشخصيات والمكان « فيصير مرجعيا في فهم تشكل الموقف وتراكيب الشخصيات وثقافتها وتصوراتها التي تنطق منها في تصرفاتها»[3]، إن الزمن هو الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، فالزمن ليس له وجود مستقل يستخرجه من النص فهو يحلل الرواية من النص، فهو يحلل الرواية كلها ويعطي لكل مجال دلالته خاصة من الأدوات التي يصوغها في الرواية.

ثانيا- المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، حيث عرفها جيرار جنيت: « يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثيات نجيب محفوظ)، ص27.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص61.

[3]- بوشيبة عبد السلام: بنية الزمن في روايات واسيني الأعرج، رواية الأمير نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير مخطوطة، إشراف مصطفى منصوري، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2005،2006، ص72.

للمفارقة الزمنية ستسمى هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدى قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا مانسميه سعتها»[1].

ويعد استرجاع أحداث ماضية، واستباق أحداث لاحقة أساس المفارقة الزمنية ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي:

أ- الاسترجاع: (الاستذكار- amalépse).

استرجاع فيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وعرفه جيرار جنيت بقوله: « ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[2]. إن الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيئته الخانقة، وهو موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكى، وقد ذهب حسين بحراوي إلى تعريف الاسترجاع بقوله: « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[3]. وفي الاسترجاع ينقطع السرد ليعود إلى وقائع عند العودة للماضي أي عن لحظة القصة إلى اللحظة التي وصلت إليها، يوجد نوعان من الاسترجاع هما: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

1- الاسترجاع الداخلي: (analeps exterme)

وهو الذي يقع مداه الزمني في ماض سابق لبداية الرواية وعرف جيرار جنييت Gérard Genette الاسترجاع الداخلي: « حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[4]، أي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص إذا رجعنا إلى رواية خرفان المولى نجد السارد قد أكثر من الاسترجاع الداخلي ومن الأمثلة في الرواية

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

[3]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _الشخصية)، ص121.

[4]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص61.

نجد: « نسيت بسرعة تلك الأيام التي كانت تأتي فيها إلى مزرعتنا حافية القدمين، جائعة يسيل قذارة ليبحث عن الفتات في مزابلنا»[1]، يستخدم السارد هنا الاسترجاع الداخلي حيث أن والدة قادة التي نسيت بسرعة تلك الأيام التي كانت تزور فيها مزرعة أكسافي وهي جائعة وتبحث في المزابل، ويكاد يؤكده مقطع آخر في النص الروائي: « قلت لكم بأنهم يتسعدون لديغول، حقا عبيد. لا يتعلق الأمر بالفرنسيين إن الشعب هو الذي يتمرد ضد الكلاب الذي يستعبدونه»[2]، وقد ورد هذا الاسترجاع بين ثنايا الحوار بين الشعب (الجزائر العاصمة والفرنسيين)، فالسارد في هذا السياق استرجع نوعية النشاط الذي كان يمارسه الفرنسيين.

وهنا يحاول السارد أن يجسد الدور الذي قام به الاسترجاع في بناء شخصية عباس من جهة وسير الأحداث من جهة ثانية، هو« نستدرك ما فاتنا من الأيام التي بقينا فيها بلا نساء»[3]. هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير عباس لأصحابه حيث كان يحكي عن بعدهم عن العاهرات وما فاته من الأيام.

وقد ورد في الرواية استرجاع داخلي آخر تمثل في المقطع الذي يتحدث فيه عن نشاط الجبهة الخارجي: « لقد سبق للجبهة أن بعثت متطوعين إلى أفغانستان»[4]، وفي هذا المقطع عمل السارد على استرجاع ماض قريب تمثل في استحضار الجبهة التي عمل الروائي على إقحامها في الرواية.

2- الاسترجاع الخارجي (External analepsis)

الاسترجاع الخارجي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص وعرف جيرار جنيت الاسترجاع الداخلي بقوله « الاسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ص111.

هذه السابقة أو تلك»[1]. ويمكن توضيح الاسترجاع الخارجي في رواية "خرفان المولى" حيث نجد أن الروائي قد أكثر من هذه الاسترجاعات الخارجية أو الارتداد نحو الخلق في الزمن ويمكن تبين ذلك في قوله: « يمكن رؤية الحدائق التي لا تنتهي، المزدانة بأشجار المشمش والكرز واللوز، بحيث تشكل مواسم جني الثمار أعراسا رائعة، والخدم والحشم المحزمون في صدريات مطرزة، والشاش المتلألئ بمواد تزيين والسروال العريض، والجد كما الباشا وسط جلساته، وأشجار النخيل الباسقة التي تحد القصر بفخامة ظاهرة، والإسطبل الذي مازال يروي عنه أنه يحوي أجمل وأعرق الأحصنة ...»[2]، فالروائي تذكر الأحداث السابقة من خلال بدايته الرواية، من خلال رؤية الحدائق التي تمتد في الأفق ولا تكاد تنتهي، المزينة بأشجار الفواكه كالمشمش والكرز واللوز، نجد تذكر ظهور الإشارة التي بدأ بها الرواية، وقدم لهذه الاسترجاع بالوصف المكاني من خلال الحدائق والمزدانة وأشجار النخيل الباسقة.

لقد جاء هذا الاسترجاع خارجيا على لسان "قادة" « مسني الضر وهيجني الغضب، مشيت وحدي خلال أيام وليال دون أن ألتفت ورائي، أدركت الاختفاء عن الأنظار، تمنيت الموت»[3]، والهدف منه هو التغيير الذي حدث فجأة لـ "قادة" الذي أراد الاختفاء والبعد عنهما.

وورد استرجاع من نوع آخر في الرواية: « حينما كان طفلا، كان تاج عصمان يأتي دائما ليجلس قرب باب المرأب حيث سيتعلم مهنة الميكانيك، ولكنه في ذلك العهد، لم يكن ينشغل بعد هدير المحركات، كان يفضل تغطية وجهه براحتي يديه ويتأمل "الفيلا" المقابلة، حينما ينفتح لباب عند خروج أهلها أو دخولهم، يتلذذ باختلاس النظر والاستمتاع بجزء من الحديقة المزينة بالأزهار المتفتحة التي كان المعلم الفرنسي يعتني بها بخشوع»[4]، بين لنا السارد الاسترجاع الذي حدث لـ "تاج عصمان" عندما بدأ تعلم مهنة الميكانيكي.

---

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 60، 61.

[2]– ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص47

[3]– المصدر نفسه، ص108.

[4]– المصدر نفسه، ص191.

ب- الاستباق:

الاستباق سبق الأحداث، وإحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن يحيلنا جيرار جنيت في تعريفه للاستباق إلى الاستشراف: « أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل»[1]، وهو إمكانية استباق الأحداث في السرد ليتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في السرد، وهو نوعان: استباقات داخلية وأخرى خارجية.

1- الاستباق الداخلي:

وهو مشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتلوها المقطع الاستباقي، ومن نفس المنطلق يذهب جيرار جنيت إلى تعريف الاستباق الداخلي: « عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها على الحكي الأول»[2]. الاستباق الداخلي هو الذي لا يستطيع تجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، ويمكن توضيح ذلك في قول الروائي: « كان أهل القرية يتصورون أنه سيأتي اليوم الذي يجمع فيه أدوات البؤس التي يحيط نفسه بها ويختفي بالسرعة التي ظهر بها»[3]، وفي هذا المحكى الاستباقي يرى أهل القرية أن داكتيلو لا يريد تغير مكانه والابتعاد عنه ولا تراوده فكرة التحول إلى قرية كبيرة.

ومن الاستباقات الداخلية نجد في الرواية « يجب أن تعلم أن قلوبنا معك حيثما ذهبت يا ابن غشيمات البار، سنسلخ ذراعك حينما يجمده البرد، سنمنح لك قضيتنا لتقاوم الليالي المرعبة، وستهيمن صلواتنا على صخب الأسلحة كي نؤجج الضغائن»[4]، وفي هذا الحكي يستبق السارد الهيئة التي سيكون عليها الشيخ عباس عندما يذهب إلى قاعة الاجتماعات في خطاب الذي يحرض فيه قادة.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص55، 56.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

2- الاستباق الخارجي:

الاستباق الخارجي هو الذي يتجاوز عبره حدود الحكاية ويبدأ قبل الخاتمة ويمتد بعدها لكشف المواقف والأحداث في السرد وقد عرفه جيرار جنيت بأنه: « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقى على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكى لمستبق يتوقف المحكى الأولي فاسحا المجال أمام المحكى المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية»[1]، جاء الاستباق الخارجي في رواية خرفان المولى على شكل إشارات تمهد لأحداث ستقع في المستقبل بقوله: « وقد لمح أن حجته المقبلة ستكون بلا عودة، وأنه سيترك نفسه يموت في جبل عرفة أو غار حراء»[2]. حيث يبين لنا السارد الإشارة إلى مستقبل الشيخ عباس من خلال حجته المقبلة. ويجرنا الروائي استباق زمني خارجي آخر:« ستعيش في منزلي وسط أولادي ستأكل حد التخمة وسوف لن ينقصها»[3]، هنا استباق للحدث وكشف لنا السارد عن نوايا شخصية داكتيلو في الوقت القادم.

ثالثا: تقنيات زمن السرد:

أ- تسريع السرد:

عرفه حسين بحراوي بأن: « تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد فيشمل المشهد والوقفة»[4]، إن تسريع السرد يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير، مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم، ولتحقيق هذا المستوى، اقترح جيرار جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف.

---

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص267.

[2]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص126.

[4]- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية)، ص144.

1- الخلاصة: (تلخيص Sommaire)

وقد عبر عنها جيرار جنيت Gérard Genette بالمعادلة التالية:« زمن الحكاية زمن القصة»[1]، ويرى سيزا قاسم أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن: «التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[2]. فالخلاصة هي تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد، وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة، وللخلاصة أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وقد حاول الروائي تجسيد مبدأ التلخيص من خلال تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة، والتي وردت في رواية خرفان المولى: « قطب المعلم حاجبيه، لم يقل شيئا. اكتفى بالتمدد على الحصير وثبت بصره نحو السقف، ببريق غريب في عينيه»[3]، يبين لنا الروائي معلومات حول شخصية المعلم لنستطيع فهم ما حدث له وتأتي الخلاصة بشكل مختصر لفترة زمنية معينة، ويمكن تبين ذلك في مقطع آخر في قوله: « ابتداء من ذلك اليوم، ترك لحيته تنمو، ولم يكن أحد يعرف إن كان ذلك تطبيقا لتعليمات الشيخ عباس أم تعبيرا عن حداد على حلم طفولة قديم»[4]، والغاية من هذه الخلاصة هي تهيئة القارئ لما يستغل من أحداث في الرواية، ففيها يختصر معانات المعلم قادة الذي يحلم بأن تكون سارة له.

2- الحذف: (l'ellipsis)

وقد عبر عنه جيرار جنيت Gérard Genette بالمعادلة التالية: «الحذف: زح=0. زق= ن إذن: زح < زق»[5]، ويقوم السرد بدور بارز في إبراز مراحل زمنية وهذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها، ووسمه حسين

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص109.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية، ص82.

[3]- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص19.

[4]- المصدر نفسه، ص52.

[5]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص109.

بحراوي بقوله: « هو تقنية زمنية إلى جانب للتلخيص دور حاسم في تسريع حركة السرد، فهي تقتضي تقليص فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1]، وتستخدم هذه التقنية عبر إشارات واضحة وصريحة من قبل الراوي للمدة الزمنية المحذوفة، ولتقنية الحذف قسمان: الحذف الصريح والحذف الضمني.

2-1- الحذف الصريح:

الحذف الصريح هو وسيلة هامة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي قد عرفه حسين بحراوي هو:« الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محدودة أو غير محدودة، للفترة التي يقفز عليها»[2]، ويمكن توضيح هذا الحذف في رواية خرفان المولى نجد: « يتحدث الناس عن عشرة آلاف قتيل في الجانبين»[3]، كان هذا هدف الروائي من خلال هذا الحذف القفز ليدفع حركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث. لأن الروائي حاول إسقاط الفترة الزمنية الميتة وحذف الأحداث الثانوية في السرد.

ونجد كذلك مقطع آخر هو «إن صديقي الشرطي سيتزوج بعد شهرين»[4]، نجد الراوي يجدد المدة الزمنية، فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بشهرين، حيث أن الروائي يبين لنا وقع خذه المدة، ويوجد الحذف الصريح كذلك في: « احتفلت غاشيمات بالنجاح مدة سبعة أيام وسبعة ليال»[5]، حدد الروائي المدة الزمنية بين سبعة أيام وسبعة ليال حيث يعمل السارد على تسريع وتيرة السرد وكان الهدف السارد حصر مدة الزمن المحذوف لخلق التناسق الزمني بين الأحداث التي جرت في قرية غاشيمات بين سبعة أيام وسبعة ليال.

2-2- الحذف الضمني:

استعمل الروائي الحذف الضمني بأشكال مختلفة في الرواية، ويمكن تعريفه كما ذهب إلى ذلك حسين بحراوي « لا يعلن عنها صراحة في النص، وإنما يتعرف عليها القارئ

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _الشخصية)، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

[3]- ياسمينة خضرا : خرفان المولى، ص61.

[4]- المصدر نفسه، ص75.

[5]- المصدر نفسه، ص113.

اعتمادا على فجوة في التتابع الزمني، أو انقطاع في الصيرورة الزمنية »[1]، حيث أن هذا النوع على خلاف الحذف الصريح الذي يتضمن إشارة محددة أو غير محددة وهو يخلو تماما من أي تحديد زمني ويتطلب من القارئ جهدا كبيرا لتعينه وذلك من خلال تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في الرواية لاستخلاص القفز الزمني وتحديده. ويمكن توضيح ذلك من خلال رواية "خرفان المولى": «تحكم في أعصابه مدة طويلة»[2]، إن السارد لم يحدد لنا مدة الفترة الزمنية، حيث أن الزمن المحذوف يقارب مدة طويلة دون تحديدها، نجد مقطع آخر هو: «قبل سنوات قليلة»[3]، نجد السارد في هذا المقطع لم يحدد المدة الزمنية لبين لنا الزمن المحذوف الذي هو سنوات قليلة، ونجد كذلك حذف ضمني آخر هو: « إنه تدارك الأمر منذ زمن »[4]، والزمن المحذوف يقارب منذ زمن لم يحدد السارد مدة زمنية معينة.

ب- إبطاء السرد:

ويمكن توضيح هذا المصطلح من خلال تقنيتي: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

1- المشهد:

يعتبر المشهد من مظاهر تأثير المسرح على الرواية والاقتباس من مصطلحاته ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على المشهدية، وقد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية: « زمن الحكاية = زمن القصة »[5]. وعرفه جيرار جنيت بأنه: « حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا »[6]، ومن أمثلة الحوار الوارد في لرواية بين الحوار لذي دار بين قادة هلال والشيخ عباس.

- يجب أن أسافر
- لتذهب إلى أين؟

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[2]- ياسمينة خضراء: خرفان المولى، ص52.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

[4]- المصدر نفسه، ص91.

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109

[6]- المرجع نفسه، ص108.

– إلى أي مكان ... الجزائر العاصمة، سطيف، بسكرة [1].

هذا الحوار دار بين قادة وعباس كان يتحدث فيه قادة باشمئزاز عن حبيبته. ونجد كذلك حوار بين عيسى عصمان وزوجته.

– أنت مجنونة.

– إنك تضربني.

– استعاد عيسى هدوءه. هز رأسه مرارا:

– أرفض تصديقك.

– هذه ليست مشكلتي[2].

نجد أن هذه الحوارات تحمل معاني فكرية تنطق بها الشخصيات، وتدور فيها الأحداث، وكانت وظيفتها الكشف عن الملامح الفكرية بين شخصية وأخرى.

2– الوقفة (pause):

الوقفة تقنية من تقنيات إبطاء السرد وتحدث أثناء توقف الكاتب تطور الزمن بسبب اللجوء إلى الوصف، لأن الوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي، ونحن في الحقيقة نعلم أن السرد ماهو إلا وصف لوقائع وأحداث، قد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية: « زمن الحكاية = ن، زمن القصة = 0، إذن: زمن الحكاية > زمن القصة»[3]. وإذا عدنا إلى رواية خرفان المولى مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: « توقفت سيارة بقربهم. أمال جعفر وهاب رأسه خارج البوابة، فمه مفتوح على اتساعه ووجهه كامن خلف نظارات شمسية ضخمة»[4]، نجد الروائي هنا يصف شخصية عباس من خلال الوصف الخارجي للشخصية بدأ من رأسه إلى فمه ووجهه.

نجد كذلك مقطعا آخر يبين الوقفة من خلال الوصف هو:« يتربع الشيخ رضوان فوق المنبر، بجلال في جلابية لامعة. إنه جميل وكبير وعملاق تنحط يده اليمنى على

[1]– ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص111.

[2]– المصدر نفسه، ص213.

[3]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[4]– ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص74.

ركبتيه، أشبه بصولجان. لقد جعلت منه تنقلاته المقدسة عبر الأقاليم الإسلامية وإقاماته الطويلة في السجون أسطورة أقام بمصر والباكستان وماليزيا، وأينما حل تكتسي الأرض التي رفستها قدماه بعشي مبارك»[1]. ان الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد ليصف الأمكنة أيضا ويشمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات الشخصية للشيخ رضوان وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية.

[1]– ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص79.

الفصل الثالث:سيميائية الشخصية

أولا- مفهوم الشخصية.

ثانيا- أنواع الشخصيات في الرواية.

- سيميائية الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي وقطب الرحر فيه، ولا يمكن الاستغناء عنها فكل الأحداث من إنجازها أو تدور حولها أو تحيل إليها وعليها، فالشخصية مكون جوهري في كل عمل روائي قد تتعدد بتعدد أشكالها وأنواعها وحضورها وأفعالها.

أولا- تعريف الشخصية:

الشخصية مكون روائي، وعنصر هام في الكتابة السردية، لا يمكن الاستغناء عنه لأهميته في انجاز دوره داخل الخطاب الروائي العام، ترتبط الشخصية بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى لو كان دورها ضئيلا.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: « الشَّخْصُ : جماعةُ **شَخْصِ** الإنسان وغيره مذكر، والجمع **أَشْخاصٌ** وشُخُوصٌ وشِخاص، وقول عمر بن أَبي ربيعة : فكانَ مِجَنِّي ، دُونَ مَنْ كنتُ أَتّقي، ثَلاثَ شُخُوص كاعِبانِ ومُعْصِرُ فإنه أَثبت الشَّخْصَ أَراد به المرأَة ، والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة **أَشْخُصٍ**، وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه، وفي الحديث: لا **شَخْصَ** أَغْيَرُ من الله، الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[1]. يعني أن الشخصية كائن ولها دور مهم في الرواية وهي ركيزة هامة وأساسية في العمل السردي.

واتجه سعيد بنكراد إلى تصوير الشخصية بكونها تؤدي دورا قد لا يماثل دور الوظائف ولكنه إقرار بدورها إلى جانب وظائفها: « الأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج14، ص36.

الشخصيات، وأن نبحث عن بنية الحكاية فيها تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات»[1] إن الشخصية عنصر من عناصر السرد وهي مهمة في الكتابة السردية.

ب- اصطلاحا:

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية، وعرفها عبد المالك مرتاض: « تعنى من وراء اصطناع تركيب من ضمن ما تعبئه التعبير متن قيمة حية عاقلة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله عكس قيمته»[2]، الشخصية كائن وهي ركيزة هامة وأساسية في العمل السردي.

وعرف فهد حسين الشخصية بقوله: « العمودي الفقري في رواية والشريان الذي ينبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصنف ما نشاهد»[3]، فهي تشكل دعامة أخرى للعمل الروائي، كونها المركز الذي تدور حوله الأحداث ولا يمكن الاستغناء عن الشخصية في العمل السردي وهي ركيزة هامة.

ثانيا- أنواع الشخصية:

الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة، ولكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفعالية لذلك فإن هذه الشخصية لا بد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمر، إن القدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، فالشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكره في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من كل الأبعاد، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية وذلك من خلال ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صور حول تلك الشخصيات.

---

[1]- سعيد بنكراد: سيميولوجيه الشخصيات السردية، دار مجدولاوى، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص10.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص85.

[3]- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص45.

تعددت تصنيفات الشخصية وذلك لتعدد معايير التصنيف في رواية "خرفان المولى" وبالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التي تؤديها قسمتها إلى المستويات التالية: الشخصيات الرئيسية – الشخصيات الثانوية – الشخصيات الهامشية.

وتجدر الإشارة هنا إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله« الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الإحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها»[1].

وهذا يعني أن العملية الاحصائية لا يمكنها أن تقدر لوحدها منهجيا وجود الشخصية الرئيسية من خلال قراءة النص السردي ولكن الملاحظة أيضا يمكنها أن تضيف فكرة وتصورا مهما حول وجود الشخصية الرئيسية وملامحها العامة في النص الروائي، وحسب مرتاض فإن الملاحظة والاحصاء عمليات ضرورية في كل قراءة لأي عمل روائي.

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصيات التي تتواجد في المتن الروائي وهي مركزية تقود بطولة الرواية، تطل علينا رواية "خرفان المولى" بالشخصيات الرئيسية وسنحاول الوقوف على مقوماتها لمعرفة تركيبها وبنيتها التكوينية منها: شخصية داكتيلو، شخصية الشيخ عباس، شخصية قادة هلال، شخصية تاج عصمان، شخصية علال.

1- شخصية داكتيلو:

الداكتيلو هو بطل الرواية يتوافر على نصيب من الثقافة، اتخذها وسيلة للكسب بتحوله

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص143.

إلى كاتب عمومي « داكتيلو كاتب غاشيمات العمومي»[1]، فشخصية داكتيلو غامضة وهو متنور، حاذق، وعاشق للكتب وله عبارة مأثورة عما يجري في جزائر التسعينيات، « لقد فك قيد الذئاب، وما على الخرفان إلا الالتحاق بزريبتها »[2]، ومنها جاء عنوان الرواية، كما كانت شخصيته تتوفر على جانب من التخلق، فرض بها على الناس احترامه. ولعل أبرز السمات التي جعلت منه بطلا إيجابيا مسألة تحديه للوضع الذي آلة إليه القرية التي هيمنت عليها قصريا الأفكار الأصولية المتطرفة، ومحاولة منه التصدي، بكل ما أوتي من قوة، ولهدم المعلم التاريخي من قبل الجماعة الأصولية. وبينت أحداث الرواية تضحياته الجسام التي بسببها تم تصفيته، الذي قتلته الجماعة الإرهابية بسبب مواقف المعادية للحركات الأصولية ودفاعه عن معلم حضاري من الآثار القديمة. كما حاولت الجماعة الإرهابية نسفه لإنجاز مسجد مكانه.

2- شخصية الشيخ عباس:

كان خروجه من السجن بداية الحدث، فهو شاب لا يتعدى عمره الخامسة والعشرين سنة، يتمتع بشخصية كاريزماتية له تأثير كبير في المجتمع، كان لهذا الشاب تلك الهالة والتقديس من أهالي القرية « إن الشيخ عباس علامة ربانية»[3]، عباس خطيب مفوه منذ مراهقته، تضج المنابر بخطبته الرنانة ضد المفسدين وأعوان السلطة « كان يلقي خطابا في أشهر المساجد، ملما بعلم عظيم ومنميا لبلاغة تبهر أمهر الخطباء، يعرف أحسن من غيره الجمع بين الأحاديث النبوية الشريفة وبين أقوال الشعراء، حينما يهاجم المفسدين وأعوان السلطة »[4]، كون الحركة الإسلامية السردية في القرية قبل تأسيس حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، نجد الشيخ عباس « يجلس على عرشه متمسكا بهيبته، ويتابع قطيعه وهو يرعى، في سكينة نادرة»[5]، هكذا شكل عباس عيش الجبهة الإسلامية للإنقاذ وأصبح أميرها

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

[5]- المصدر نفسه، ص31.

إلى أن تم اعتقاله مرة أخرى بسبب خطاباته التحريضية الداعية إلى الفتنة.

3- شخصية قادة هلال:

قادة هلال المعلم الملقب بالأفغاني، لأنه ذهب إلى أفغانستان للجهاد قبل تأسيس الجبهة الإسلامية للإنقاذ FIS، « قبلت بمنصب معلم قرية في وقت كنت أحلم أن أكون طيارا »[1]. قادة ابن قائد سابق مستبد، أتعبه الصراع واستولى عليه اليأس، فرضي بوظيفة معلم مدرسة لا تنفك أن تنمو بداخله الضغينة يوما بعد يوم، إلى أن زاد عن تلك الضغينة جرعة من اليأس والإحباط بعد أن تزوج صديقه علال سيدهم من الفتات التي يحبها، « عندما رأي الموكب الأول، موكب سارة، تمتم بلعنة حاقدة. الآن، ها هو علال يمتطي جواد ليلتحق بعروسه»[2]، .فمسه الضر وهيجه الغضب حتى أنه تمنى الموت « انهارت ساقاه تحت جسده، وتمنى الموت قبل أن يلتحق بالأرض»[3]، يرى قادة هلال أن كل من حوله فسد فيتوق إلى الخلاص من هذه النفس بالانخراط في كيان جديد يسمع فيه ما يرد، لكي يجد ما يتعاطف مع خيباته، كما أنه فقد الإيمان في نفسه وفي من حوله، فسعى إلى الذهاب مجاهدا في أفغانستان لا من فرط الإيمان ولكن من فرط اليأس والإحباط. وبعد ذلك عاد هنا بصورة البطل المجاهد فنصب أميرا للجماعة خلفا للشيخ كما أضافته هالة الجهاد والبطولة إلى هذه الشخصية.

4- شخصية تاج عصمان:

تاج عصمان بن عيسى يعمل ميكانيكي في قرية غاشيمات « قل لي أيها الميكانيكي، عربتنا، هل هي جاهزة؟»[4]، ظل تحت وطأة الذاكرة الجماعية التي تنضح بالضغينة لمكن كان في عداد الخونة، حيث أصبح قائدا لكتيبة الموت، ناقما علي المجتمع بسبب ما جناه أبوه عليه من مذلة وهوان جراء مواقفه المعادية للثورة التحريرية الجزائرية،

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

وموالاته للاستعمار، حيث أن الجميع لا يذكر أباه إلا بالخائن المتعاون مع العدو الفرنسي مستحقا كل بؤس وعار هو وذريته، لذلك نشأ تاج مهملا لا يستطيع الدفاع عن نفسه لا يعرف معنى الحب، فيلاحظ كل ما حوله مدثرا بالضغينة مشوها بعار أبيه، حتى وجد تحت لواء الجماعة غطاء لعل هذا التشوه الذي أصابه مفرغا من خلال هذه الضغينة على هذا المجتمع بكل ما أوتي من وحشية وبؤس وشقاء، ومن مهنة تاج عصمان التي ضاق ذرعا بها لكون تعبها فاق دخلها، وما اسم "ميكانيكي" إلا دلالة يوحي بها عن المستوى الثقافي.

5- شخصية علال:

علال سيدهم الشاب الشرطي الذي يمثل النظام هو (طاغوت) في منظورهم، ضحى بنفسه في سبيل الدفاع عن قريته « لا أظن أنني قادر على العيش بعيدا عن هذه القرية المنحوسة»[1]. لقد نعته الجماعة الإرهابية بالطاغوت، ولسببه أدرت دمه، علال لم يتخل عن وظيفته بالرغم من التهديدات التي باتت تلاحقه تزوج علال سيدهم بفتاة أحبها من نفس قريته «سارة»، وفي النهاية تم اغتياله، وسبيت زوجته، كان علال من الشخصيات الفعالة أو الرئيسية في الرواية، فالبعد الدلالي للقب التفضيل أي "سيدهم".

ب- الشخصيات الثانوية:

فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الراوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شائقا، كانت أدوار الشخصيات الثانوية متباينة داخل الرواية ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية هي: عيسى عصمان، الحاج موريس، جلول.

1- شخصية عيسى عصمان:

يعمل "شاويش" لدى رئيس المندوبية التنفيذية للبلدية « لقد تعاون عيسى مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب»[2]، والملقب بـ «لا هونت» اكتسب هذا اللقب لأنه كان عميلا

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

للمخابرات الفرنسية أثناء الثورة التحريرية. حيث كان الجميع لا يذكر عيسى إلا بالخائن المتعاون مع العدو الفرنسي مستحقا كل بؤس وشقاء وعار هو وذريته، عاش طول حياته شقيا مهانا، وفي نهاية الحرب انتقم منه المجاهدون « في نهاية الحرب، قام المجاهدون بتجريده من أملاكه واتخذوا قرار شنقه في الساحة العمومية»[1]، ونجد الروائي وصف بعض ملامح في شخصية عيسى عصمان يقول: « عيسى عصمان أنفه الضخم الذي يلتهم وجهه»[2].

2- شخصية الحاج موريس:

الحاج موريس في الثمانين من العمر، فضل الإقامة بالقرية (الجزائر)، "الحاج موريس منهكا على كرسيه الخيزراني، بوجهه القرمزي، ومروحة عريضة في اليد"[3]، أشتغل موريس وكيل أعمال عند كسافيي، كما أنه قدم لقرية كل ما يملك من المعرفة، ولم يغادرها رغم التهديدات التي تلقاها من الجماعة الإرهابية، الحاج موريس فرنسي الجنسية متزوج من مسلمة « تزوج مسلمة لم تنجب له ذرية »[4] ، وكان مصيرهم التصفية على يد الجماعة الإرهابية.

3- شخصية جلول:

جلول المختل عقليا ينتقل ويهيم من مكان لآخر، وذات صبيحة «انبثقت قهقهة جلول المجنون وسط الصمت المطبق، طويلة وساخرة، مترددة بين النباح والصرخة الكئيبة»[5]. جلول هو من اكتشف رأس إمام المسجد مقصولا عن جسده داخل كيس بلاستيكي. وهو في صبيحة شتوية سنة 1959 كان جلول يحمل الأكل لأبيه الذي يعمل عند أكسافي، « في الجسر وجد كيسا- شبيها بهذا الكيس تماما- يطل منه رأس بشري »[6]، جلول المجنون لم

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص25.

[5]- المصدر نفسه، ص65 .

[6]- المصدر نفسه، ص 154،155.

يفهم وعند تقربه من الكيس البلاستيكي وجد أنه « يحوى هذا لكيس الجديد المتروك على الجسر رأس رجل مقطوعة إنها رأس إمام القرية، الحاج صالح شد جلول صدغية بكلتا يديه وبدأ يصرخ، يصرخ»[1]، جلول المجنون هو الذي عثر على رأس إمام المسجد.

ج- الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة في تطور الأحداث حيث إنها قامت بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية.

1- شخصية سارة:

سارة ابنة رئيس البلدية، يتنافس الشبان سرية لينالوا إعجاب فتاة جميلة، لقد وردت في الرواية بعض الملامح الجسدية لـ "سارة" « فتحت عين سارة، واسعتان كما حقل ربيعي»[2]. واختارت سارة أن يكون علال زوجا لها حيث «دخلت الأختان إلى غرفة العروسين، وبخرتا الزوايا وهما تتمتمان بالأدعية»[3]، فمس قادة الضر والإحباط بعد أن تزوج صديقه علال سيدهم من الفتاة التي يحبها حتى أنه تمنى الموت « وتمنى الموت قبل أن يلتحق بالأرض»[4]. وفي النهاية قتل من قبل الجماعة الإرهابية وسبيت زوجته.

تشكل الشخصيات أهمية كبيرة في النسيج الروائي، وتجسد بمختلف أنواعها تلك الأدوار التي تضطلع بها لإنتاج دلالة النص الروائي وفهم الوظائف ومقاربة الزمان والتحرك داخل الفضاءات المختلفة، حيث تتكامل فيما بينها لتشكل نسيجا روائيا وبنية دلالية تضفي على النص الروائي مسحة أدبية جمالية.

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص155.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4]- المصدر نفسه، ص 103.

الفصل الرابع: سيميائية العنوان

أولا- تعريف العنوان.

ثانيا- سيميائية العنوان.

ثالثا- علاقة العنوان بالرواية.

أولا- تعريف العنوان:

يعتبر العنوان مفتاحا تأويليا، وتكثيفا دلاليا لمجريات الرواية وأحداثها، ويتطلب فهمه فهم علاقته بمختلف مفاصل الرواية، وكيف تبنى تلك العلاقة وتتأسس، وعليه تطلب الأمر بحته وتعريفه من مختلف الزوايا لغويا واصطلاحيا ودلاليا.

والعنوان هو السمة والعلاقة والأثر يستدل به على معناه، ويكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين قد تتجاوز الجملة.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: « قال ابن سيده: العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب، وعَنْوَنَةٌ عَنْوَنَةً وعِنْوَنًا وعَنَّاه، كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوَانِ. وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمةُ الكتاب، وقد عنَّاهُ وأعناهُ، وعَنْوَنْتُ الكِتَابَ وعَلْوَنْتُهُ: قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول أَطِنْ وأَعِنْ أي عَنْوِنْهُ واحتِمِهُ، قال ابن سيده: وفي جبهته عُنْوانِ من كثرة السجود أي أثر »[1] سمي عنوانا لأنه يعين الكتاب من ناحيته. وأصله عنان، فلما كثرة النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال الكتاب جعل النون لاما، لأنه أخف وأظهر من النون يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لسمته وتحديده وتعزي القارئ بقراءته، فلولا العنوان لظلت الكثير من الكتب في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه.

ب- اصطلاحا:

يتعدد المفهوم الاصطلاحي بتعدد توجهات دراسته ومرجعياته، عرف جيرار جنيت Gérard Genette العنوان بأنه: « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب، أو دار النشر وغيرها ولكنه هو الذي يسيطر ويفرض وجوده من بين جميع المصاحبات »[2]، وعرف عبد الله الغذامي العنوان بشكل مفارق للمفاهيم العربية المتداولة بقوله: « العنوان باختصار يمثل اقتصاد لغوي ليفرض أقصى فاعلية تلقي

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج15، ص106.

[2]- جيرار جنيت : من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2000، ص67.

ممكنة، مما يدعو إلى استثمار منجزات التأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التي ستلقى بضلالها على النص »[1].

ثانيا- سيميائية العنوان:

العنوان العتبة الأولى التي يتم من خلالها الولوج لعوالم النص المجهولة، فهو المفتاح المعتمد لفك استغلال النصوص، يستودع المبدع فيه كل طاقاته، فيرتقي جماليا ليصبح خطابا قائما بذاته يتشاكل مع متن النص ويوازيه، فقبل النص نجد العنوان وبعد النص يبقى العنوان.

وخرفان المولى تركيب إسنادي أبدع الروائي في نسج كلماته المستوحاة من الحسن التجريبي العميق الذي يتميز به، تفاعل من خلاله الكاتب مع التراث الديني وقصة ذبيح الله، غير أنه هنا يقصد ضحايا الإرهاب جراء أحداث المحنة التي عاشتها الجزائر، "خرفان" المصطلح المطعم بدلالات عقائدية، تفاعل مع القرآن الكريم عبر التناص والمناصة، فاستحضر بعض الآيات وحورها على لسان شخصياته « أتعرفون لماذا أمر الله إبراهيم بأن يضحي بابنه العزي»[2]، وهنا نلاحظ قدرة الروائي وتمكنه وعلمه بظروف وهواجس بلده الأصل.

ولعل عنوان " خرفان المولى": « ينفتح على دلالات مختلفة ومتعددة، لا يمكن للمتلقي حصرها إلا بالعودة إلى نص الرواية حيث يتمكن من الوصول إلى دلالاته العميقة، وذلك لأن العنوان بشكل عام هو نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق »[3]. الذي لا يدرك إلا بالغوص في أعماق النص الروائي، مع العلم أن رواية "خرفان المولى" لم تكتفي بتبيان مظاهر الإرهاب الذي عانى منه المجتمع الجزائري، ولكنها حاولت اختراق عمق الظواهر للكشف عن مسبباتها وحجم نتائجها، كما عكست العلاقة الجدلية بين ضياع المثقف وشعوره بعد الانتماء من جهة، وشراسة الإرهاب من جهة أخرى. وسار هذا التناظر بين هذه

---

[1]- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ،المركز الثقافي العربي،المغرب، ط6، 2006، ص63.

[2]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص154.

[3]- بسام موسى: قطوس: سيميائية العنوان، عاصمة للثقافة العربية، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص50.

الشخصيات الفعالة في الرواية من بداية نشاط الحركة الإسلامية السرية إلى نهاية الرواية. ولئن انحصر زمن الرواية بالوضع العام للجزائر، فإن زمن الوقائع امتد ليشمل فترة زمنية امتدت من أحداث أكتوبر 1988م إلى غاية فترة تأزم الوضع الأمني.

ومما سوّغ امتداد زمن الوقائع وشموليته، عدم تمحوره حول زمن الخاص بالشخصيات الفعالة، أي شخصيات كل من الشرطي "علال سيدهم"، والمعلم "قادة هلال"، والميكانيكي "تاج عصمان"، و"الداكتيلو" الكاتب العمومي، وغيرها التي امتلأت بها الرواية، بل دورانها حول كافتهم، فالرواية لم تختص بشخصية واحدة، ولن تقم على حدث بعينه، فتداخل أحداث الشخوص وأزماته عبر التداعي الذي تحمله البنية الدلالية.

ولعل زمن الخطاب هو أول علامة تلفت نظر القارئ، لكونه زمن ارتبط بالحياة العامة للجزائريين قبيل أحداث أكتوبر 1988، ووقعها في نفوسهم، وتقاطعت فيه جميع الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك بغية الإشارة إلى فظاعة وجسامة الأعمال الإرهابية بسقوط قرية "غاشميات" في قبضة "تاج عصمان" الميكانيكي الذي أصبح قائد كتيبة الموت.

ثالثا- علاقة العنوان بالرواية:

يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر، فأول ما يلفت انتباهنا في العنوان الرواية: "خرفان المولى" هو أنه يتكون من كلمتين "خرفان"، "المولى".

وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان الرواية مباشر على الواقع المرير الذي عاشته الجزائر في فترة من الفترات، وهذا ما أعطى لتلك التداخلات النصية السياسية والدينية، حيث يظهر لنا جليا كيف استطاع المؤلف أن يعبر عن الواقع الجزائري في فترة ما بكل تشعباته وتناقضاته، مما تبين للقارئ معرفة أحداث الجزائر أو استرجاع الأزمة الماضية، ويلاحظ قارئ رواية "خرفان المولى" أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنه يمثل فعلا مفتاح النص إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب.

يتكون العنوان من مجموعة علامات ركبت فوق نسق معين، لتعطي معنى محددا بموجبه يتمكن هذا الأخير من أداء دوره على أكمل وجه، فرغم عدد كلماته القليلة مقارنة مع النص الروائي، إلا أنه ينتشر على مساحة هائلة، وكأنه نص صغير انبثق من آخر أكبر منه، ويكمله في ذات الوقت، ويدور في فلكه ومداره.

وحتى تتضح الرؤية يمكن لنا أن نفكك المفردات العنوان واحدة تلوى الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة.

إن كلمة "خرفان" جاءت على صيغة الجمع وهذا ما يوحى إلى تعدد الدلالة لأنها نتيجة لتقديسه في الديانات السماوية وهذا ما استطاع الراوي خلقه واستحضاره من خلال نصوص غائبة.

فأما كلمة "المولى" صيغة إفراد الربط وهذا التنافر الذي ولد التقاطب فالخرفان كانت متعددة إلا أن مولاها واحد هو من يقودها، فالمولى هو الراعي المقدس المتصرف في قطيعه وقد يتضح أن العنوان متعدد لغوي جاء محملا بدلالات عقائدية تحمل معاني التضحية والتحكم والتقديس.

يمكن القول أن العنوان "خرفان المولى" هو نص روائي يداعب القارئ ويستفزه عزفت أحداثه على وتر حساس وتلاعبت بمشاعر متلقيه، يسير بلغته وينقل واقع مدنس عانى من ويلاته الشعب الجزائري، فاستلهم الكاتب بعض حيثياته كمتنفس لنصه، لينتج لنا في الأخير هذه الرواية بهذا الحجم، طرحت قضية العشرية السوداء، وجعلت من أحداثها أرضية رسم عليها الروائي خيط الحكي، فحاول من خلالها تقديم مشهد الثمانينات المأساوي في قالب فني وبلغة جمالية، أستلهم من أحداث أكتوبر كتاباته، عندما وصل التيار الإسلامي للحكم فأثار قضايا كثيرة تتصل بالوطن والسلطة، حملت الرواية قصة الأصدقاء الثلاثة، "علال الشرطي" و"قادة هلال" والمعلم "جعفر وهاب" في إحدى القرى الجزائرية "غاشيمات" ورغبة كل واحد منهم في الظفر بسارة ابنة رئيس البلدية، ليجسد لنا كل طرف اتجاه أو حزب سياسي
معين، ورغبتهم جميعا في الزيادة والحصول على سارة التي تمثل بدورها الجزائر، يسير

خيط السرد إلى أحداث أخرى ببطولة الشيخ عباس العائد من السجن، ليشكل خليته ويطلب من قادة الجهاد إلى باكستان بعدما فشل في الحصول على سارة، ليعود لقريته من جديد ويترأس زعامة الحزب وحينها تقع مجازر وأحداث في القرية تم من خلالها ذبح المعلمين والأطفال من قبل الجماعات الإرهابية، وصولا لعلال وزوجته وعمليات تمشيط واسعة في المنطقة.

خاتمـة

خاتمة :

وصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنت قد وقعت أولى صفحاتها مع بداية عرضي هذا لتكون الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردت أن تكون شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها أوجزتها في النقاط التالية:

– اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.

– المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

– لجوء السارد إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق في سياق السرد أدى إلى تكسير خطية الزمن، سواء بالارتداد إلى الماضي، أو باستشراف المستقبل.

– إن عمليتي تسريع السرد وإبطائه لهما دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة تسريع السرد استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف)، حيث كان الخطاب اختزال الأحداث واختصار لموضوعاتها، أما في حالة تعطيل السرد وإبطائه، فلجأ إلى تقنيتي الوصف والحوار مما أدى إلى امتداد زمن القص مقارنة بزمن الأحداث.

– وفي الشخصيات فقد وظف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

– العنوان أيقونة دالة ومفتاح تأويلي، حيث كثف مضمون النص دون أن يفصل، وأحال على مكوناته دون أن يفصح، وشكل ممرا إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل، ومشجعا له على اكتشاف المضمون، وهذا ما يفسر لجوء الروائي إلى إحداث توافق بينه وبين النص.

يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها بحيث انصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

ملخص

ملخص:

يتناول موضوع المذكرة "سيميائية الخطاب السردي في رواية خرفان المولى" للراوي الجزائري ياسمينة خضرا. فقد قسمت العمل إلى خطة مؤلفة من أربع فصول ويسبقهم مدخل فيه أهم المفاهيم.

الفصل الأول فقد خصصته لـ "سيميائية المكان، حيث يعد المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فهو الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، كما لاحظت أن الأمكنة في الرواية جاءت مفتوحة، حيث نجد المدينة والشارع والقرية فكل واحد من هذه الأمكنة يحمل العديد من الدلالات في نفسية الراوي، كذلك نجد الأمكنة المغلقة كالبيت والسجن والمقهى والمدرسة التي تعتبر أماكن إقامة الشخصيات وتحركها.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لـ "سيميائية الزمن"، باعتبار الزمن أحد العناصر الفعالة في الرواية لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة فقمت بدراسة الترتيب الزمني من المفارقات الزمنية وتقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد وإبطائه.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لـ "سيميائية الشخصيات"، باعتبار الشخصية العنصر الوحيد الذي تجتمع وتتقاطع عنده مجموع العناصر الأخرى، بما فيها البناء الزمني والمكاني لتأسيس الخطاب الروائي، فقد قمت بدراسة أنواع الشخصيات في الرواية (الرئيسية والثانوية والهامشية).

أما الفصل الرابع فقد خصصته لـ "سيميائية العنوان"، فقد قمت بتعريف العنوان ودراسة سيميائية العنوان وعلاقة العنوان بالرواية.

وفي الأخير أختم هذا البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها أثناء دراستي هذه ويليه ملخص ثم قائمة المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات.

Résumé :

Le présent mémoire a pour thème la sémoiotique du discours narratif dans l'oeuvle « Les agneaux du seigneur » de l'écrivan et remancier algérien « yasmina khadra ».

Ma recerche a été répartie en quatre étapes précidées d'un prologue dans quel j'ai défini les définition.

LA 1ere partie a été résérveé a la sémiatique de l'eapace, des lors que ce dernier représente l'un des prin eipaux piliers qui constitue l'architecture du texte litéraire et relie les différents partie entre elles.

Les eapace ouvert (ville, rue, petit village) portant plusieurs signification sur la sie de l'auteur et espace alors (maison , prison, café, école) ou circulent et vivent les personnages la 2éme partie trait la sématique du temps ,de le dernier dans l'oeure car il représent un viritable lein entre les événements , les personnages et les lieux.

Pour cela j'ai fait une étude sur l'ordre, chronologique à partir des paradoxes temporels et des technique narratives qui accélérent et ralentissent la narration.

Ma recherche dans la 3eme partie a porté sur la sémiatique dzs personnages car le personnage et le point ou sentre crousent les autres éléments telleque l'architicture spatiotemporelle du discours maratif pour ele , gai etudie le personnage dans l'euvre principale, secondaire el masgimale.

La derniere partie, je l'ai resemée à la semiotique du titre et sa relation avec l'eure romanesque.

Eu conclusion, j'ai mis en valeur les principaux resultats aux quels a abouti ma recherche suivi d'une bite references at d'ene table de matiére.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم (برواية حفص أو ورش).

أولا- المصادر:

1- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، محمد ساري، دار سيديا المغرب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2009.

ثانيا- المعاجم والقواميس:

- ابن منظور:

2- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ج3، ط5، 1990.

3- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ج15، ط1، 1992.

4- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ج7، ط4، 1999.

5- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ج14، ط4، 2005.

ثالثا- المراجع:

6- أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تر: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009.

7- أحمد مرشد: البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالبا هلمسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1990.

10- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، عاصمة للثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

11- جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997.

12- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

13- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم والنشر، الجزائر، ط3، 2003.

14- جيرار جنيت: من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2000.

15- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

16- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

17- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، 2000.

18- رشيد بن مالك: مقدمة في السيمياء السردية، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2000.

19- الزمخشري: تفسير الكشاف، تر: علي رضا محمد، دار الفكر اللبنانية، لبنان، ج2، ط1، 1997.

20- سعيد بنكراد: السيمياء وتطبيقاتها، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط2، 2005.

21- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003.

22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

23- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ط)، 1997.

24- سهيل إدريس: المنهل: قاموس فرنسي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

25- سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984.

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

27- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010.

28- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريعية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006.

29- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995.

30- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، (د.ط)، 1998 .

31- فيرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 2001.

32- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة – الحصار – أغبية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

33- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2004.

34- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في الخطاب السردي، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2001.

رابعا- المجلات والدوريات والرسائل:

35- بوشيبة عبد السلام: بنية الزمن في رواية واسيني الأعرج، رواية الأمير نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف مصطفى منصوري، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2005، 2006.

36- عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، ع1392، 1987.

37- يوسف سعيداني: جمالية المكان في الرواية الجزائرية(أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل دكتوراه مخطوط، إشراف شريفي عبد الواحد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2009، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	مقدمة	أ
02	مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
03	أولا- تعريف السيمياء	5
04	أ- لغة	5
05	ب- اصطلاحا	6
06	ثانيا- تعريف الخطاب	7
07	أ- لغة	7
08	ب- اصطلاحا	7
09	ثالثا: تعريف السرد	8
10	أ- لغة:	8
11	ب- اصطلاحا:	8
12	الفصل الأول: سيميائية المكان	
13	أولا- تعريف المكان	11
14	أ- لغة	11
15	ب- اصطلاحا	12
16	ثانيا- أنواع الأمكنة في الرواية	12
17	أ- الأمكنة المفتوحة	13
18	ب- الأمكنة المغلقة	15
19	الفصل الثاني: سيميائية الزمن	
20	أولا- تعريف الزمن	22
21	أ- لغة	22
22	ب- اصطلاحا	23
23	ثانيا- المفارقات الزمنية	23

24	أ- الاسترجاع	24
25	ب- الاستباق	27
26	ثالثا- تقنيات زمن السرد	28
27	أ- تسريع السرد	28
28	ب- إبطاء السرد	31
29	الفصل الثالث: سيميائية الشخصية	
30	أولا- تعريف الشخصية	35
31	أ- لغة	35
32	ب- اصطلاحا	36
33	ثانيا- أنواع الشخصيات في الرواية	36
34	أ- الشخصيات الرئيسية	37
35	ب- الشخصيات الثانوية	40
36	ج- الشخصيات الهامشية	42
37	الفصل الرابع: سيميائية العنوان	
38	أولا- تعريف العنوان	44
39	أ- لغة	44
40	ب-اصطلاحا	44
41	ثانيا- سيميائية العنوان	45
42	ثالثا- علاقة العنوان بالرواية	46
43	خاتمة	50
44	ملخص	53
45	قائمة المصادر والمراجع	56
46	الفهرس	