الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- بريزة لحماري
*- فاطمة بريبش

إشراف الأستاذ:
عاشور توامة

السنة الجامعية: **2013م/2014م**

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ

حُبَّكَ وَحُبَّ مَنْ يُحِبُّكَ

وَالْعَمَلَ الَّذِي يُبَلِّغُنِي حُبَّكَ

اللَّهُمَّ اجْعَلْ حُبَّكَ أَحَبَّ إِلَيَّ مِنْ

نَفْسِي وَأَهْلِي وَمِنَ الْمَاءِ الْبَارِدِ

شكر وعرفان

لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكـر والامتنان
لأستاذنا الفاضل، الأستاذ المشرف:"عاشور توامــة"
الذي تولى مهمــة التأطير والإشراف على هـــــذه
الدراسة بصبر وحـــرص وبالغ اهتمام منـــــذ بداية
مراحل إنجازها إلى الانتهاء منها والذي كان في كل
مرة حريصا على تزويدنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته

التي كانت سراجا في درب البحث

"فاطمة+بريزة"

إهـــــداء

إلى الوالدين العزيزين أمي الغالية منيع الحنان ورمز الوفاء وأبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى أخواتي: فراح وزوجها عبد الحميد وابنهما عبد الرحيم، سهام وزوجها عبد الحكيم وأبنائهما: سيف الدين، محمد أمين، والكتكوتة أريج.

أمال ومريم التي أتمنى لها التوفيق والنجاح في شهادة البكالوريا إلى إخوتي: علي وزوجته حسينة وابنهما صهيب وإلى أخي سامي.

إلى من شاركتني درب البحث والدراسة وتقاسمت معي حلو العمل ومره ورفيقة مشواري الدراسي "بريزة" إلى صديقاتي: سلاف ونبيلة ووسيلة ورشيدة ومريم إلى طلبة دفعة الأدب 2013- 2014م.

إلى طلبة المركز الجامعي بميلة وكل طاقم المركز الجامعي.

"فاطمة"

إهـــــــداء

إلى أغلى الناس على قلبي، أمي رمز العطاء وينبوع الحنان، أبي العزيز

حفظه الله وأدامه الله تاجا فوق رؤوسنا.

إلى روح أختي الطاهرة نظيرة رحمها الله

إلى إخوتي: سميعة وزوجها الحاسن وأولادهما: سيف الدين الذي أتمنى

له النجاح في شهادة التعليم الإبتدائي، إسلام، أميمة، والمدلل عبد النور.

حنان وزوجها عامر وابنتهما أنفال، فريدة ومليكة

إلى إخوتي: إدريس، حسان، زاكي، عبد المالك

إلى رفيقة دربي وصديقة عمري وشريكتي في إنجاز

لبحث بكل مراحله "فاطمة".

إلى صديقاتي: نبيلة، مريم، سلاف، رشيدة، وسيلة

وإلى من جمعتني بها صداقة الجامعة مريم.

وإلى طلبة المركز الجامعي بميلة خاصة طلبة دفعة الأدب 2013-2014م.

"بريـــزة"

الفهرس

الفهـــــــرس:

مقدمة.....أ- ب.

مدخل.....1-10.

الفصل الأول: البنية السردية

التعريف بالروائي.....12.

البنية السردية .....13- 15.

تقنيات المقارنة السردية.....15- 17.

تقنيات الحركة السردية.....17- 20.

الشخصية في الرواية.....20- 22.

وجهات النظر في النص .....22- 23.

الفضاء الروائي.....23- 26.

الحوار.....26- 27.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة

الشخصيات.....29- 31.

الفضاء الروائي.....31- 34.

الحوار.....34- 36.

وجهات النظر في النص.....36- 38.

تقنيات المفارقة السردية.....38- 41.

تقنيات الحركة السردية.....41- 44.

خاتمة.....46-47.

ملحق.....49-56.

قائمة المصادر والمراجع.....58- 61.

مقدمة

مقدمة:

تعرف الرّواية الجزائريّة حضورا كبيرا في المشهد الإبداعي منذ التسعينات، أين أصبحت مجالا سرديا يسمح بدخول قضايا ترتبط بمرحلة الانتقال الديمقراطي.

وقد دخلت الرواية الجزائرية منذ نشأتها معترك الحياة المعاصرة واستطاعت أن تخلق لنفسها فضاء في عالم الأدب المعاصر، لتعالج قضايا الواقع ومعاناة الإنسان بنظرة مبنية على أسس متينة، فصورت أحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته واهتماماته بقضاياه المصيريّة في المجالات السياسية والثقافية، ولم يكن ليتحقق هذا كله لو لم تكن الرّواية تشتمل على مقومات التّأثير من جهة، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا من جهة أخرى.

وبما أن السّرد آلية من آليّات التّعبير الإنساني، وباعتبار الّرواية من أهم الفنون السّردية فقد اخترنا هذا الموضوع الموسوم: البنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق "لعبد القادر شرابة".

أما عن سبب اختيارنا لدراسة البنية السردية للرواية هو كونها أول نتاج روائي للأديب عبد القادر شرابة باعتبارها تجسد ملامح المجتمع أثناء فترة ما بعد الاستقلال إضافة إلى هذا السبب هناك سبب آخر وهو رغبة الاطلاع على ما تحتويه هذه الرواية من جماليات فنية وأدبية، وكدا تشجيع أستاذنا المشرف على دراستها واستكشاف أغوارها، وقد ارتأينا أن تكون دراستنا دراسة سردية تنظيرا وتطبيقا، أما الإشكالية التي نود طرحها من خلا اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

ما هي مميزات وملامح البنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق؟

وينبثق هذا الإشكال الرئيس جملة من التساؤلات يمكن حصرها كالآتي:

- ما هي التقنية التي استخدمها الروائي في سرد أحداث رواية نصف وجهي المحروق؟
- كيف استخدم الرّوائي عبد القادر شرابة الزمن وكيف حافظ على سيرورته؟
- كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في سير وتصعيد أحداث الرّواية؟

هذه تساؤلات يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث، الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق خطة ارتأينا في هندستها على:

مقدمة ومدخل ثم قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين وخاتمة، أما المدخل فقد خصصناه لنشأة الرواية عموما والرواية العربية والجزائرية خصوصا وذكرنا بعض الروائيين الجزائريين، وتضمن الفصل الأول ماهية البنية السردية بكل عناصرها، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق، لننهي البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج تعلقت بالرواية.

أما المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا هذا فهو منهج تحليلي استنتاجي وقد اعتمدنا على مصادر عدة أهمها: رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، تحليل الخطاب السردي لعبد الملك مرتاض، تاريخ آداب العرب للرافعي.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عاشور توامة" على كل ما قدمه لنا من مساعدات وتوجيهات ونصائح فكان الحافز والمشجع لنا للمضي قدما في الدراسة والبحث.

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة، دافعا للإقبال على دراسة الرواية الجزائرية، والاستضاءة بشموعها في زمن أظلم فيه كل شيء. وبالله التوفيق.

مدخـــل

الأصول التاريخية للرواية:

أ -العصر الجاهلي:

كان العرب أمّيين قبل الإسلام لا يقرؤون إلا ما تخطه الطبيعة، ولا يكتبون إلا ما يلقنون من معانيها، فيأخذون عنها بالحس ويكتبون باللسان في لوح الحافظة، فكان كل عربي على مقدار وعيه وحفظه كتابا أو جزءا من كتاب وكانت كل قبيلة كأنها سجل زمني في تقصي الأخبار وتتبع أثرها.

ولقد لمسنا كثيرا من الباحثين يزعمون أن الأصل في حفظ ورواية العرب، كما إنهم قوم بادين، وأن قلة مرافق الحياة التي في أيديهم كانت هي الباعث الحقيقي على التوسع في الحفظ والميزان والتدقيق، وهو رأي لا يستقيم على التنظير، ولا يصح عند التحقيق لأن أقواما غير العرب قد بدت في عصور مختلفة ولم يؤثر عنهم من نوادر الحفظ وفنونه وبعض ما أثر عن هؤلاء ولكن الصحيح ما اعتبر أن العرب قوم معنويون، ولم يجر من الأحكام النفسية على أمة من الأمم ما جرى عليهم، ولهذا كان لا بد لهم في أصل من محكم وثيق الخليقة من الحوافظ القوية التي ترتبط بمآثر تلك النفوس ارتباطا متينا، وإلا اختل تركيبهم الطبيعي وانتفت الموازنة بين قواهم، فلم يقم صلاح القوة الواحدة بفساد الأخرى[1].

وإذا أردت أن تعرف مصداق ذلك فاعتبر ما اتسعوا فيه من المحفوظ، فإنك لن تجده إلا في المعاني النفسيّة، مما يرجع إلى التفاخر والتفاضل بالأحساب والأنساب، والتعاير بالمثالب والتنابز بالألقاب، ولو أن الكتابة كانت فاشية فيهم ما عدلوا إليها ولا استغنوا بها عن الحفظ، لأن سبيل تلك المعاني الطبيعية أن تجيء من أداة طبيعية أيضا، حتى تكون عند الخاطر إذا خطر، والهاجس إذا بدر، وليس لذلك غير اللسان.

والعربي إذا فاخر أو نافر لا يكون من همه أن يقنع بطريقة من المنطق يدير لها الكلام على أشكاله وقضاياه، وإنما همه أن يضع لسانه في مفصل الحجة ثم يرسلها غير ملجلجة.

---

[1] ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار أصالة للطبع والنشر والتوزيع، بئر توتة، 2010م، ط1، ص 187.

وكل أمة تضطر إلى شيء مما عددناه فإنها تنزل على هذا الحكم الطبيعي، كاليونان في جاهليتهم، فقد حفظوا ما وضعوه من أنساب آلهتهم ثم قرنوا بها أنسابهم، حتى لم يكن فيهم بيت من بيوت الشرق والحكمة إلا وهو معلق بسلسلة من النسب فرعها في الأرض وأصلها في السماء... وكذلك كان الرومان في أجيالهم الأولى فإن فئة منهم كانت ترجع ما تحفظه من أنسبتها إلى أصول ليست عتيقة في الأرض[1].

فمثل هذه المعاني لا يتكل فيها على الكتب والخطوط دون الحفظ، وعلى حسب ما كان من اختلافها وتعدد أنواعها في العرب بما لم يكن في غيرهم من سائر الأجيال، كان العرب بطبيعتهم أثبت الناس حفظا وأتمهم حافظة، وكانت الكتابة غير طبيعية في نظامهم الاجتماعي، ومن ثم نشأ فيهم الأخذ والتحمل، فكان كل عربي بطبيعته راويا فيما هو بسبيله من أمره وأمر قومه، فلما أن اهتدوا إلى الشعر وتوسعوا فيه جعلوا يرتبطون به بأرض تلك المعاني النفسية، حتى صار الشاعر لسان قومه، يدور عنهم ويدافع عن أحسابهم، وبهذا انفرد بمعنى تاريخي في الرواية، إذا صار كأنه يروي للتاريخ بخلاف غيره من شيوخ القبيلة وأهل أنسابها والقائمين على مفاخرها، ممن يرجع إليهم في علم ذلك خاصة دون الرواية العامة.

وذلك فيما ترى أصل المعنى التاريخي في الرواية العلمية عند العرب وثبته ما كان من صنع الرواة أنفسهم، في اتخاذهم الشعر عمودا للرواية والاستشهاد به على الخبر وسواه، واطراح كثير مما لا شاهد له منه.

[1] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب الرعب، ص 188.

العصر الإسلامي:

مرجع الأحكام في صدر الإسلام كان الكتاب والسنة، وتعد مجالس النبي صلى الله عليه وسلم هي الحلقات الأولى التي عرفت في سلسلة التاريخ العربي كله، وتعتبر رسالة الزكاة التي أملاها النبي صلى الله عليه وسلم أول ما صدر عنه من الرسائل التي تشبه المؤلفات العلمية.

وبعد موته بدأ علم الرواية حيث صار يعد السبيل الوحيد للاستدلال حتى تكون الآراء واضحة بعيدة عن الشبهات، وقد وضع أبو بكر الصديق رضي الله عنه أو ل شروط هذا العلم ألا وهو الإسناد الصحيح إذ لا يقبل من أحد إلا بشهادة على سماعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم لقول علي بن أبي طالب: "كنت إذا سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم حديثا نفعني الله بما شاء منه، وإذا حدثني عنه محدث استحلفته، فإن حلف لي صدقته"، هذا وحسب قول علي رضي الله عنه يتبين لنا أنهم لم يصدقوا كل من جاءهم بحديث حتى يتأكدون من صحته ويستحلفون راويه[1].

وقد تعودت طائفة من الناس على النفاق فسن عمر بن الخطاب التثبت في النقل وكان شديدا على من أكثر في الرواية وأتى بخبر في الحكم لا شاهد له عليه، لأن المكثر مهما جاء بالصحيح إلا أنه يحرف لقوله صلى الله عليه وسلم: " من كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النار" وهذا دليل على تحذير الرسول الكريم لكل من نقل عنه وكذب وذكر مصيره المنتظر[2].

[1] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص 189.
[2] ن.م، ص 190.

نشأة الرواية العربية:

انتشر فن الرواية في أدبنا العربي الحديث انتشارا واسعا ويرجع ذلك إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ 1970م منها "الهيام في جنان الشام"، "زنوبيا ملكة تذمر"،" بدور"، "أسماء".... وكان له فضل الريادة لعدد كبير من الكتاب فيما بعد، وقد كان لنشأة مجلات "المقتطف"، "الهلال"، "المشرق" أثرا واضحا في تشجيع هذا الجنس الأدبي ليأتي بعده جورجي زيدان الذي كان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين (1914) في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي ليستمد منه العديد من الروايات التي قيل أنها بلغت إحدى وعشرون رواية[1].

أما في مصر فنجد كلا من:"محمد حسين هيكل" و "طه حسين" وهيكل يعتبر رائد الرواية المصرية حيث أصل رواية "زينب" عام 1914م، التي كتبها قبل هذا التاريخ في باريس حيث قال:" ***لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي إلى كتابة هذه القصة، ولولا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ولا رأت هي الوجود"*** [2]. وبقوله هذا أكد على المرجعيات التي كانت سبب في كتابته لهذه الرواية ألا وهو الحنين.

وقد انتقل إلى باريس ولندن فجنيف ليكتب فيها قصة زينب ليعود بها إلى مصر حيث ألقاها في الدرج ومارس المحاماة لعامين تقريبا، وبعدها قام بنشرها بقلم فلاح مصري "زينب مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصري" حيث تكلم فيها عن امرأة تسمى زينب من صعيد مصر وكونها ابتعدت عن الشريعة تماما، لينشرها بعد مدة باسمه "زينب بقلم حسين هيكل".

هذا وإن دل على شيء يدل على المجتمع المصري المحافظ والذي يعتبر المرأة من الطابوهات المحرمة التي يستحيل الخوض فيها ولا التطرق إلى مواضيعها، وسار على نهجه "طه حسين" عبر رواياته "أديب"، "دعاء الكروان"، "شجرة البؤس"، الذي كان له الفضل في تطوير الرواية آنذاك، وتلاه بعد ذلك "توفيق الحكيم" في عدة روايات مثل: "يوميات نائب في الأرياف"، عصفور من الشرق"، "عودة الروح"، "الرباط المقدس"، وفي

---

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، 1971م، ص 76.

[2] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط2، 2006، ص 13.

عام 1929م، أصدر "محمد تيمور" روايته "فداء المجهول" التي امتد موضوعها من الروحانيات الشرقية وللمازني محاولات روائية عديدة منها: "إبراهيم الكاتب"، "ثلاث رجال وامرأة". أما في سوريا فنجد الأديب السوري "معروف الأناؤوطي" في روايته "سيد قريش"، "عمر بن الخطاب" اللتين ألفهما بين 1929م– 1936م[1].

وإلى جانب هؤلاء هناك كتّاب كثر أسهموا كلهم في تطوير هذا الفن الذي صدر من معين واحد وهو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل النضج الفني، فانتقلت الرواية عبر مراحل مختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية وعبر الروافد المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها إلى مرحلة الانتقال إلى أشكال التحديث من جيل الوسط إلى جيل الشباب الذي انتهج هذا الفن وأضاف إليه الجديد ونقله إلى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي[2].

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب العربي انطلاقا من نظرية الرواية عند "جورج لوكانش" " Georg Lukács" ونصوص "آلان نروب غوريه" "Alain Robbe Grillet" وغيرهما من الكتاب والنقاد المنظرين، الذين كان لهم فضل كبير في تطوير اللون الروائي في الأدب الغربي وبعد ذلك في الأدب العربي، كما أن المتصفح لمسار الرواية العربية بشكل عام يلحظ تأثرها الكبير بالرواية الغربية وخاصة الفرنسية، فمنذ البداية نرى أن توفيق الحكيم قد استلهم معظم نصوصه من الأدب الفرنسي، ويتجلى ذلك على مستوى "عودة الروح"، "عصفور من الشرق" وخلال هذه المرحلة ظهرت حركة ترجمة نشيطة، وأكبتها أعمال غرين فيها النصوص الرومانسية المشهورة مثل رواية "بووفير حبيني لبرنادين سان بيير" والتي قام بتعريبها "جلال عثمان"، ورواية "البؤساء" للكاتب الفرنسي "فكتور هيغو" والتي عرب جزءا منها "حافظ إبراهيم"، كما يمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها "جون بول سارتر"، و"آلبير كامي" و"سيمون دي بوفوار" من أهم النصوص التي أثرت في الأدب العربي[3].

على غرار الرواية العربية نشأت الرواية الجزائرية إثر خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الروائيين الجزائريين فكانت آثار الحرب العالمية واضحة في إعادة صياغة ذهنية

---

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 76.

[2] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون، ص 14.

[3] رشيد قربيع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004م، ص 67.

جديدة لدى الإنسانية، حيث ترسخت بعد حوادث 8 ماي 1945م ونتائجها التي خلفها المستعمر، فأقنعت حتى المتردد في فهم نوايا الإدارة الفرنسية الدنيئة [1]. كان المناخ مهيئا لتسخير المهم، ليس فقط بالسلاح وإنما أيضا بالقلم والفكر.

ويجمع بعض الدارسين على أن فاتحة التاريخ لجنس الرواية الجزائرية كان نص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادر عام 1947م، وهناك من يرجع بدايات الرواية الجزائرية إلى سنة 1847م، مع صدور النص الروائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفه الجزائري "محمد بن إبراهيم مصطفى باشا"، وسنأتي على ذكر أهم أعلام الرواية الجزائرية.

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص (177...195).

أحمد رضا حوحو: من مواليد 1911م ببلدة سيدي عقبة ببسكرة ناقد ساخر، يهوى الفن والتمثيل والموسيقى ويعزف على آلة العود. درس باللغتين العربية والفرنسية، تخرج من مدرسة العلوم الشرعية عام 1938م، وعمل فيها بعد التخرج كما شارك في تحرير مجلة "المنهل" بمكة المكرمة بقصص يترجمها من الأدب الفرنسي ومقالات في مجلة "الرابط العربية المصرية"، ويعتبر رائد الرواية الجزائرية من خلال روايته "غادة أم القرى" سنة 1947م إلى جانب هذه الأخيرة له عدة إصدارات أهمها "صاحبة الوحي (قصص 1954)"، وكذا "نماذج بشرية (قصص 1955)"، و "مع حمار الحكيم (مقالات قصصية ساخرة 1953م)[1].

الطاهر وطار: ولد بشرق الجزائر في 1936م، روائي جزائري اشتغل بجريدة الصباح التونسية وساهم في تحريرها وتحرير مجلة الفكر من 1956م– 1962م، له من الإنتاج القصصي والروائي: "دخان من قلبي "، الزلازل"، اللاز"، "عرس بغل"، "الشمعة والدهاليز"...[2].

واسيني الأعرج[3]: ولد في أوت 1954م، بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان، جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

وقد تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001م، وكدا على جائزة المكتبتين الكبرى على روايته، كتاب الأمير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في سنة 2006م، ليتحصل في سنة 2007م على جائزة الشيخ زايد للآداب.

له عدة إصدارات منها: "البوابة الحمراء" (وقائع من أوجاع رجل) في 1980م، "طوق الياسمين" (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، "مضيق المعطوبين" بطبعتها الفرنسية سنة 2005م، وحارسة الظلال بطبعتها الفرنسية سنة 1996م وطبعتها العربية

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، وصال للإنتاج، الجزائر، 2007م، صفحة الغلاف.

[2] محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 18.

[3] http://ar.wikipedia.org/wiki 13 أفريل 2014م.

سنة 1999م، وله رواية البيت الأندلسي سنة 2010م، "جملكية أرابيا" سنة 2011م، ورواية "مملكة الفراشة" سنة 2013م.

وقد ترجمت أعماله إلى الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية، الإسبانية.

عز الدين ميهوبي[1]: من مواليد 1959م، بالعين الخضراء بولاية المسيلة وقد عين رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين منذ مارس 1998م، ليعاد انتخابه في ديسمبر 2001م إلى 2005م، وهو رئيس الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب من ديسمبر 2003م إلى أكتوبر 2006م، وقد ترجمت بعض قصائده لعدة لغات منها الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية، النرويجية، الصينية، له عدة إصدارات: النخلة والمجداف (ديوان شعر) سنة 1997م، عولمة الحب، عولمة النار (شعر) سنة 2002م (طبعتان مترجمة إلى الفرنسية) وله رواية اعترافات تام سيتي وهي من جزئين سنة 2007م، وكذا رواية التوابيت سنة 2003م، ورواية اعترافات أسكرام سنة 2009م، وله سيناريو فيلم زبانا وكدا سيناريو مسلسل عذراء الجبل (يروي حياة البطلة لالة فاطمة نسومر).

وقد تحصل على الجائزة الوطنية الأولى للشعر "قصيدة الوطن" 1982م وقد تم نحت قصيدته "وطني" على لوحة رخامية على خط غرينتش (إنجلترا) بمناسبة الألفية الجديدة 2000 إلى جانب 21 شاعرا عالميا، وقد اختير من بين أفضل 60 شخصية جزائرية عالمية لعامي 2003م، 2004م، في استفتاء "جريدة نيوز" حول أفضل 100 شخصية ليختير مرة أخرى من بين أفضل 500 شخصية عالمية في موسوعة "هوزهو" الأمريكية لعام 2004م.

أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية جزائرية، عملت بالإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، تحصلت على الدكتوراه من جامعة السوربون [2] وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998م عن روايتها ذاكرة الجسد.

ومن أهم مؤلفاتها: "على مرفأ الأيام 1973م"، "قوضى الحواس 1997م"، "الأسود يليق بك 2012م"، "ذاكرة الجسد سنة 1993م" حيث ذكرت ضمن أفضل 100 رواية

---

[1] http://azzedinemihoubi.com 13 أفريل 2014م.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، صفحة الغلاف.

عربية وفي سنة 2010م تم تمثيلها كمسلسل وقد حمل نفس اسم الرواية وقد قال نزار قباني عن ذاكرة الجسد وعن الكاتبة أحلام مستغانمي: "أحلام روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي، ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة.

ويتابع قائلا: "هل كانت أحلام في روايتها تكتبني دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها... وجنون لا حد له. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب وبحر الجنس وبحر الإيديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها. هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والجاهلية الجزائية التي آن لها أن تنتهي..." وعندما قلت لصديق العمر سهيل إدريس رأيي في رواية أحلام مستغانمي قال لي: "لا ترفع صوتك عاليا" لأن أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تجن..." أجبته دعها تجن... لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين".

عيسى لحيلح [1]: من مواليد 31 ديسمبر 1962م، بجيملة بولاية جيجل، تحصل على دكتوراه دولة تناولت لأول مرة موضوع الجدلية التاريخية في القرآن الكريم.
من مؤلفاته نذكر: كراف الخطايا وفيه جزئين (ج 1، ج2). الجدلية التاريخية في القرآن الكريم، العنترية.

وقد تحصل على عدة جوائز أبرزها: جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة 1990م، كما تحصل على جائزة مفدي زكريا للمغاربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006م.

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki 13 أفريل 2014م.

الفصل الأول:

البنية السردية

التعريف بالروائي عبد القادر شرابة:

عبد القادر شرابة قاص وروائي من مواليد عام 1969م بالرمانة بلدية الحوامد بوسعادة يشتغل حاليا أستاذا في التربية والتعليم، شارك في العديد من الملتقيات والأيام الأدبية عبر الوطن حيث نال الجائزة الثانية في أدب الطفل عن مسرحية بعنوان "فايق وتابع" عن وزارة الثقافة الجزائرية والتي تم نشرها بمجلة آمال سنة 1996م، كما له أيضا مخطوط مسرحية للأطفال بعنوان "الأسياد"، كما صدر له أيضا مجموعتين قصصيتين المجموعة الأولى بعنوان "الخروج عن القافلة" والمجموعة الثانية بعنوان "هي والليل واللصوص".

كما صدر له مؤخرا رواية جديدة بعنوان "نصف وجهي المحروق" سنة 2012م عن دار الألمعية بقسنطينة والتي اخترناها موضوعا للدراسة.

يشتغل حاليا على رواية جديدة بعنوان "غدا يوم آخر".

* نقلا عن صاحب الرواية.

البنية السردية:

مفهوم البنية: (Structure):

أ -لغة: مصطلح البنية لغة هو : "الهيئة التي تبنى عليها مثل: المشية والركبة، ويقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصورة مثل جزية وجزا، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[1]، وجاءت في القرآن الكريم بمعنى الهيئة ومكون الشيء و ذلك في قوله تعالى: " (٣) إن الله يحب الّذين يقاتلون في سبيله صفّا كأنهم بنيان مرصوص(٦)"[2].

ب - اصطلاحا: البنية مصطلح نقدي مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (Structure) أي تبنى ويعني الهيئة التي يوجد عليها الشيء، أما في اللغة العربية فهي تعني كل ما هو أصيل وجوهري وثابت، كما أنه لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات[3]، فهي مجموعة العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة "[4].

ومن المفاهيم السائدة للبنية " البنية مفهوم يشير إلى النظام المشتق تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات لغة بعضها بعضا ويتحدد على سبيل التبادل[5].

ويعرفها الزواوي ياغورة بقوله: "في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هدا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر "[6] ويستخدم مصطلح بنية النص للدلالة على مجموعة

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة بنى ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

[2] سورة الصف: الآية 04.

[3] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي، دار الفجر للطباعة، ط1، 2006 م، ص 10.

[4] حيور دلال: بنية النص السردي في معارج إبن عربي، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة قسنطينة، 2005 م-2006م، ص 03.

[5] سمير حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية، فرنسية، إنجليزية)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001 م، ص 134.

[6] حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، ص 10-11.

العلاقات أو الأنسقة باعتبار البنية نظاما متكيفا بذاته يتأثر بالبيئة والمجال اللذان وجدا فيهما[1].

من خلال هده المفاهيم يمكن القول أن البنية هي الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون الكل المتكامل، أو هي العلاقات التي ترتبط بين العناصر التي تنتج لنا نصا أدبيا، والمنهج البنيوي منسوب إلى البنية، وهو منهج يحتذى به في الكثير من العلوم الإنسانية، وكذلك الدراسات الأدبية والنصوص سواء كانت قصيدة أو قصة أو رواية، فهو يبحث في البنيات الجزئية التي تكون لنا النص وتنسخ خيوطه وتبني لبناته في مكونات اللغة من الأصوات والجمل التي تفضي بنا في النهاية إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية، وذلك أن دراسة هذه الأخيرة في هذا المنهج تحتم علينا أن نقسمها إلى وحدات سردية[2].

مفهوم السرد: Narration:

أ -لغة: يعني مصطلح السرد في اللغة " تقدمة شيء إلى آخر يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعا في سرد الحديث نحو: يسرده سردا إذا تابعه"[3].

ب - اصطلاحا: إن السرد في المعنى الاصطلاحي يعني العملية التي يتبناها السارد (الراوي) حين ينتج لنا نصا قصصيا (الخطاب) وحكاية قصصية (الملفوظ)[4].

[1] سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية، فرنسية، إنجليزية)، ص133.
[2] حيور دلال: المرجع نفسه ص 12-13.
[3] ابن منظور: لسان العرب، باب السين.
[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 77- 78.

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارث" له بقوله: " إنه مثل عالم متطور من التاريخ والثقافة أي أداة من أدوات التعريف الإنساني وليس لكونه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية ومنه يمكن الحاجة في فهم السرد أي في الجانب الإنساني، أي ما يخص الإنسان مثلا: الثقافة المرتبطة بالمكان والناس والأحداث"[1].

فالعمل السردي كتابة يكتبها شخص ما ينسب أو يطلق اسم المؤلف، والسارد يختلف فقد يكون فردا واحدا أو مجموعة من الأفراد، حيث يروي حكاياته من وجهة نظر عمليا لأنه عايش تلك الأحداث.

تقنيات المفارقة السردية:

1- الاسترجاع: (Analepsises): هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويتم إما بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء الأحداث التي ترويها، وهذا الاسترجاع له وظائف كان يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية ما، أو أنه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه[2].

ويقسم الاسترجاع إلى قسمين وهما:

أ - **الاسترجاع الخارجي:** يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[3].

ب -**الاسترجاع الداخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخر تقدمه في النص، ويعرفه "جيرار جينيت" بقوله: "الاسترجاعات الداخلية التي يعود حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[4].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، ص 13.

[2] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص90.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل أزدي، عمر حلي وآخرون، ط1، 1996 م، المملكة المغربية، منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط3، 2003، ص 61.

2- الاستباق: (Prolesis): يعد نوعا من أنواع المفارقة الزمنية ويسميه البعض الاستشراف وكذلك اللاحقة، وهو إيراد حدث قبل وقوعه بالمقارنة مع اللحظة التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية أيضا استذكار، وللاستباق وظائف أولها انه يسد الثغرة وسوابق مكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، أما الوظيفة الثانية أنها تلعب دورا في الإنباء، وكما يمكن للقارئ بفضله من الاقتراب شيئا فشيئا إلى حل اللغز أي فهم النهاية.

وللاستباق قسمان هما:

أ - **الاستباق الخارجي:** يقول عنه "جيرار جينيت ": " وظيفته ختامية في أغلب الأحيان[1]"، يعني هذا أنه يؤدي إلى نهاية القصة أو توقع لما يوجد في نهايتها، كما يتخذه في موضعه من لحظتين مهمتين من لحظات السرد فالأولى تمثل في اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، أما الثانية فهي في لحظة النهاية لا تكون أقل أهمية من اللحظة الأولى"[2].

ب -**الاستباق الداخلي:** وهو الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية، أي أنه لا يتجاوز بنيتها الداخلية ويحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل، وهو يتشابه مع الاسترجاع في أنه منتم إلى الحكاية أو غير منتم لها [3]. والمقصود هنا إيراد حدث ما قبل وقوعه سواء كان داخل في الحقل الزمني أو خارجا عنه.

كما يتشارك الإستباق والإسترجاع في طرح نفس النوع من المشاكل ذات النمط الواحد من مثل مشكل التزاوج والتداخل بين الحكاية الأولى والثانية فيلجأ القارئ أو المتلقي إلى الاستباق واستشراف الحاضر.

تقنيات الحركة السردية:

أي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمان السردي والتي يصطلح عليها أيضا حركات السرد نظرا لارتباطها بقياس السرعة وهي أربع حركات:

---

[1] المرجع نفسه، ص 77.

[2] عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه[1].

أولا: تسريع السرد:

1 **الخلاصة:** يلجأ إليها الراوي ليتجاوز الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية أو التي لا تقع فيها أحداث مهمة بالنسبة للقصة، وصولا إلى الفترات الأشد تأثيرا في الشخصية وقد يلجأ الراوي إلى هذه التقنية أيضا حينما يعرض موجزا تعريفيا لحياة شخصية ما تظهر في القصة، أو عندما يعرض ويؤول إليه أمر شخصية ما في المستقبل، أن الخلاصة غالبا ما تمثل وجهة نظر.

ويمكن أن يطلق عليها الإيجاز، وتجعل الخلاصة زمن السرد أقصر من زمن الحكاية، لذلك كانت المعادلة على النحو الآتي:

التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية أ زمن < ز ح.

إن الراوي الذي يسيطر في هذه الحكاية غالبا ما يكون الراوي العليم، الذي يرى الأحداث من الخارج فيحمل لنا المهم بحسب اعتقاده، أو تكون الرواية من الداخل.

2 **الحذف** (القطع): ويطلق عليه أحيانا "القفر" ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر الشخصيات دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، الزمن على مستوى الوقائع طويل، أما الزمن على مستوى القول فهو صفر[2].

ويميز "جينيت" بين أربعة أنواع من الحذف وهي:

1- الحذف المحدد: وهو الذي ينص على مدته كقولنا: " بعد مدة كذا".

2- الحذف غير المحدد: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا: " بعد مدة".

3- الحذف الصريح: يذكر فيه الراوي أن قدرا من السنين قد مر دون تفصيل.

4- الحذف الضمني: وهو لا يصرح به في النص، وإنما يستدل عليه المروي له من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السرد[3].

---

[1] ضياء غني الفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] عمر عاشور (بن الزيبان): البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 24- 25.

ثانيا: إبطاء السرد:

1 **الوقفة (الإستراحة):** تسمى كذلك بالوضعية أو الاستراحة، وذلك بحكم أن السارد يسكت قليلا عن سرد الأحداث، ويصف الفضاء الذي تدور فيه الأحداث من خلال وصف المظهر الخارجي لشخصية ما أو الحالة النفسية لها.

ويشير "جينيت" أن الوقفة حتى وإن لم تصادف الموضوع الموصوف مرة واحدة، أو مظهر من المظاهر فإن ذلك الواصف لا يحتم وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة، وذلك من خلال دراسته لرواية البحث عن الزمن الضائع "لمارسيل بروست)[1].

إذن الوقفة هي فترة يتوقف فيها السارد عن السرد بسبب لجوء الراوي إلى وصف المظاهر الخارجية للأشخاص أو الفضاء الخارجي، وتأمل هذه العوامل التي تحيط بالأحداث التي تحرك مجرى القصة ويمكن أن نعبر عن إيقاعها ونقارن بين الزمنية أي زمن القصة وزمن الحكاية كما يلي:

ز ق= س، ز ح= 0.

2 **المشهد:** ويتمثل في المقاطع الحوارية التي تكون في الخطاب القصصي، وهو تلخيص الأحداث الثانوية والفترات الهامة التي تضخم حجم النص القصصي[2].

إذ يقول جيرار جينيت: "نحن هنا لسنا بصدد مشاهد درامية، بل بصدد مشاهد نمطية أو تمثيلية، يندثر فيها العمل ... كليا تقريبا لصالح النعت النفسي المجتمعي..."[3].

وقد عبر عليه "جينيت" رياضيا من خلال المقارنة بين زمن القصة وحجم الخطاب بما يلي:

و ح < ز ق.

وينقسم المشهد إلى نوعين:

أ -**الخطاب المسرود:** لا يكتفي السارد بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة بل يكثفها ويدمجها من خطابه الخاص، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص، وبذلك يكون حضور السارد فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 63.

[3] جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص 121.

نفسه بالإستقلال الوثائقي الذي يكون شاهد، لأن الراوي في هذا النوع من الخطاب يتبنى وظيفة نقل الصوت المحاور للشخصية

السارد بطريقة الاسترجاع الآني للخطاب المصرح من خلال فعل القول، بأسلوب الراوي الخاص، وعليه فإن الخطاب يبتعد من التجسيد الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي.

ولقد مثل خطاب المرأة العاذلة القناع الذي يتخذه السارد ليعبر عما في نفسه من صراع بين الإقدام والشجاعة من جهة وبين الإحجام والتردد القائم في نفسه من جهة أخرى، ومنح الخطاب قيمة فنية بما أضفاه عليه من حيوية وتشويق، حاملا المروي له إلى الجو الذي كان موضع الحوار فيجعله أكثر تأثيرا في النفوس.

أ – **الخطاب الذاتي المباشر:** خطاب بدون سامع، تعبر بوساطته عن أكثر مقاصدها صميمية، وأقربها إلى الشعور وهي أفكار سابقة على كل تنظيم منطقي[1].

فهو شحن داخلي ينجم عن انشطار تعانيه الشخصية في لحظات تأزمها ومن ثم فقد ساهم في إبراز ملامح الشخصيات، وأزماتها النفسية والفكرية والتي يراد التعبير عنها ففي بعض النصوص يعمد الراوي إلى شخصية أخرى تشاطر الشخصية الرئيسة.

الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات الرواية والقصة على حد سواء فلا وجود لأي عمل أدبي إذا غابت الشخصيات نظرا للعلاقات الوثيقة بين الشخصية والحدث [2]، فكلاهما مكمل للآخر وملازم له.

وتشكل الشخصيات مستوى وصفي لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد [3]، فهي من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، لأنه لا يستطيع تصوير حياة دون أشخاص يتحدثون ويفعلون والرواية لا يمكن أن تتطور أحداثها إلا في وجود الشخصيات حتى وإن توفرت جميع عناصرها.

---

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص110.

[2] عمر عبد الواحد: "شعرية السرد" تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2005م، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

تعريف الشخصية الروائية:

الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي وإنما "هي مفهوم تخيلي يدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية"[1].

أي أن الشخصيات الروائية هي شخصيات غير حقيقية وإنما مجرد نسيج من خيال الكاتب، لذلك فإن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية.

فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين ومتنوع، لهذا نجدها في تطور مستمر، فكانت الرواية التقليدية تعطي للشخصية اسما دون أن تستند إليها أية صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، حيث كانت الشخصية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيولوجي يصف ملامحها وصورتها وأهوائها وآمالها وآلامها...

كما كانت الشخصية تؤدي الدور الأكبر في العمل الروائي الذي يرتبط بعدة نزعات كالنزعة التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية والسياسية، وإن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي المهيمنة على كل شيء، فالصراع العنيف لا يكون إلا بوجودها، وقد ظل كذلك قائما إلى بداية القرن العشرين عندما تغيرت الرؤية إلى الشخصية بمراعاة طبيعتها النفسية والمزاجية وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها.

وكلما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، فلم يكن ممكنا دراسة الشخصية في ذاتها "على أنها فرد أو شخص"[2].

ويتضح هذا مع النقاد البنيويين الذين استبعدوا الجوهر السيكولوجي للشخصية كما استبعدوها كلها تماما وهذا ما أشار إليه "رولان بارث" في قوله: " إن الشخصيات كائنات من ورق"[3]، أي أنه بتركيز نقده على فعلها وحده، وهو الشيء المهم عنده.

أما في الدراسات العربية المعاصرة فإننا نجد النقاد العرب يستعملون مصطلح "شخص" ويريدون به الشخصية ويجمعونه على "شخوص"، فالشخصية جمعها شخصيات

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996م، ص 126.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص 76.
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1990/1923م.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في النقد، ط1، 2010م، ص 206.

لا شخوص الذي هو جمع لشخص في الأعمال الأدبية ففي هذا الصدد نجد رؤى متعددة حول المصطلحات المتصلة بها، فكما قلنا آنفا فالشخص Personne كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون إذن هواية فعلية ويعيش، واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي، لا من عالم الخيال الأدبي[1].

فالشخص في هذه الرؤية هو الفرد المولود فعلا، والذي يعيش في واقع حقيقي وله هوية ينتسب إليها في المجتمع.

بالإضافة إلى ما تم ذكره سابقا يمكننا تصنيف شخصيات الرواية إلى قسمين بارزين هما: شخصية رئيسة، وشخصية ثانوية.

1- الشخصية الرئيسة: من المتعارف عليه أن لكل رواية شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي، ولعل الشخصية التي تحظى بالقدر الكبير من العناية والاهتمام هي شخصية البطل فهذه الشخصية تتميز بكونها الشريان النابض الذي ينتظم داخل الرواية.

2- الشخصية الثانوية: أما الشخصية الثانوية فلا يمكن تصورها وهي مقترنة بالشخصية الرئيسية مباشرة أو ضمنيا، فهي شخصيات نستطيع القول عنها أنها شخصيات مساعدة تنهض بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية.

إلى جانب القسمين السابقين للشخصيات داخل الرواية هناك ما يعرف بالشخصيات الهامشية وهي لا تقوم بأي دور، وإنما تذكر فقط.

وجهات النظر في النص:

تصادفنا في هذا المجال مصطلحات كثيرة تؤدي كلها مفهوما واحدا مثل مصطلح Vision ووجهة نظر Point de vue وقد عاشت في الأوساط النقدية التصنيفية التي قدمها جون بيون والتي حدد فيها وجهات النظر في مستويات ثلاثة.

أ*- **الراوي> الشخصية (الرؤية من الخلف):** وهي تقنية مستخدمة بكثرة في السرد الكلاسيكي، وفيها يبدو الراوي عليما بكل شيء، ومطلعا على كافة أسرار الشخصية، إنه يرى عبر جدران المنازل، مثلما يرى ما يجري في دماغ بطله، إن شخصياته لا أسرار لهم، فهو راو إله يتواجد في كل مكان ويوجه الأشياء كما يشاء.

[1] جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، ص79.

بـــ- الراوي = الشخصية (الرؤية مع):

وهي رؤية منتشرة في النصوص السردية المعاصرة، وفيها يبدو الراوي مجردا من صفة العلم المطلق، إنه يعرف بقدر ما تعرف الشخصيات فلا يستطيع أن يمدنا بشروح للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات نفسها، فهو مجرد شاهد.

جـــ- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): وهي رؤية نادرة في تاريخ السرد الأدبي، فلم توجد إلا من باب التجريب، وفيها يعلم الراوي أقل مما تعلم الشخصية، إنه لا يصف إلا ما نرى، وما نسمع، ولا يقوى على النفاذ إلى ضمائر الشخصيات[1].

1- الفضاء الروائي:

أ*-بنية المكان: إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كمجال تجري فيه الأحداث وهو رغم كونه مكون أساسي من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية ما زال فقيرا [2]، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية، والقصد بفقر الدراسات هو أن ما تناول منها المكان كمكون سردي يعزم في علاقاته بالجملة المكونات الأخرى بتشكيل بنية الرواية فالمكان يمثل الدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى[3].

وإذا كان بناء المكان يعزم في المرئيات على الصورة المرئية مما قد لا يطرح صعوبة، فإن فضاء النص المكتوب كفضاء لفظي يقوم على صورة وصفية، وتكمن صعوبة بنائه في حاجة الروائي إلى كثير من الصفحات، زيادة على أن الطبيعة اللغوية للصورة

---

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 161 (...)162.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م، ص 29.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، 1991م، بيروت، لبنان، ص65.

الوصفية، قد تشحن فضاء النص المكتوب بكل ما تستطيع اللغة التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس، وهي الصعوبة التي يرجعها آ.ر. جرييه إلى:

"أن الصورة السينمائية تستطيع أن ترينا من الوهلة الأولى، وفي ثوان قليلة، ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات"[1].

أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فقد سبق القول أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان[2].

ونستطيع القول بأن السينما تستطيع إيصال الفكرة في أقل وقت ممكن على خلاف الأدب الذي تكثر فيه الصفحات دون الوصول إلى الفكرة التي يرغب الأديب في إيصالها للقارئ، حيث تحتاج الرواية دائما إلى الاندماج والتلاحم بين عناصرها على عكس السينما التي تكون منسجمة في بداية العرض، وبهذا نؤكد على أن الأدب فيه نوع من التشويق في شتى مراحل الرواية.

[1] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص 129.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

بـــ- النظام الزمني: إذا كان ترتيب الأحداث في الرواية يخضع للتسلسل الخطي، فإن الحفاظ على هذا النظام أثناء السرد لا يمكن أن يضيف جديدا إلى أفق انتظار المتلقي وبذلك فإن طبيعة النص الروائي في حد ذاتها لا تسمح أثناء السرد بالظهور المتزامن للشخصيات أو الأحداث كما جرت في الواقع، مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن السرد وزمن الرواية، حيث أن السارد باعتباره مؤثرا للعملية السردية، يلجأ إلى التلاعب بالمواضع الزمنية للأحداث وفق تقنيات خاصة تعرف بمنطق السرد، والتقنيات مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية ولا سياسية لها، وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها (...) وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فنا[1].

وما دام العمل الفني يسعى دوما إلى هدم المألوف وتكسير السائد (نزعة التجديد) فإن سارد النص الحكائي أثناء تشكيل البنية الزمنية يترك إشارات تساعد المتلقي على الوصول إلى المبنى الحكائي، سواء بصيغة تدخلات مباشرة تشير إلى زمن الأحداث وتموضعاتها السردية أو بصيغة علامات نصية تؤدي المهمة نفسها.

وإذا افترضنا أن نصا حكائيا يتكون من ثلاثة أحداث، فإن النظام الزمني لترتيبها داخل زمن الرواية يعد أمرا سهلا كونها تتابع خطيا هكذا 1-2-3 وفق المنطق السببي للزمن، لكن السرد ليس ملزما بالتقيد بهذا المنطق، وبالتالي يطرح جملة من الإشكاليات المعقدة، والتعقيد هو جوهر العملية الإبداعية، فهو الفاصل بين ما هو فني وما هو بغير فني، لذلك فالسارد يمكنه الحفاظ على الترتيب المذكور أعلاه.

[1] عبد الله رضوان: البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة الأردنية)، منشورات عبد المجيد شومان، عمان، الأردن، 1995م، ط1، ص 9.

إلا أن هذا التسلسل يبقى ساذجا كونه لا يحمل رؤية اتجاه الفن، أما في حالة خروجه عن هذا السائد، فإنه يجد نفسه أمام عدة مشاريع يؤدي تجسيدها إلى خلخلة التسلسل الزمني لأحداث الرواية، فتتفاوت مواضعها الزمنية، لأنه يحق له التقديم والتأجيل تماما كما يحق له الحذف والتكرار مما يؤدي إلى خلط الصيغ الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل، إذ يمكنه أن يحول التسلسل الزمني السابق إلى إحدى التسلسلات النسقية التالية:

أ: 1-2-3.

ب: 2-1-3.

جـــ: 2-3-1.

د: 2-1-3-2-1... إلخ[1].

ويلاحظ أن السارد أمامه إمكانيات لا تحصى من عمليات الترتيب، لكن يبقى المهم من دراسة النظام الزمني هو الوصول إلى مكونات البنية الزمنية وطرق اشتغالها، ويكون ذلك بمقارنة الترتيب الزمني للأحداث بالترتيب النصي لها، لحصر التفاوت بين زمن السرد وزمن الرواية، إلا أن إمكانية تحقيق ذلك أثناء التحليل تبقى نسبية، كون التفاوت قد يمس حتى البنيات الصغرى في النص كالفقرات والجملة، غير أن ما يمكن تحقيقه يبقى ذا قيمة كبرى كونه يسهم في تسليط الضوء على البنية الزمنية التي هي أساس الشكل الفني للأثر الأدبي[2].

الحوار: هو عنصر من العناصر الفنية للرواية ونمط من أنماط التعبير، تتحدث به شخصيتان أو أكثر، والحوار يساعد على رسم الشخصية وتحديدها فهو إذا العمود الفقري للرواية فهو يرتبط بالشخصيـــة أولا وأخيرا، ويعمل الحوار على التخفيف من رتابة السرد ويبعد الشعور بالملل[3].

---

[1] (عبد الله رضوان) حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سال، 1989م، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 81.

[2] الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 61.

[3] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983م، ص 151.

ويعد كذلك من الأساليب الشائعة في الرواية الجزائرية بحيث يمكننا أن نجد هذا الأسلوب في بعض الروايات، غير أننا لا نجده في البعض الآخر، وهو في أغلبه أسلوب فصيح إلا في النادر وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة[1].

ومن الشروط الفنية لحوار الروائي "التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية".

وللحوار نوعين هما:

حوار خارجي: (الحوار المباشر)، يأخذ شكل استجواب بين شخصين أو أكثر في أسلوب مباشر وقد يعبر عن مواقف متعارضة للشخصيات إحداها تحاول إقناع الأخرى برأيها في موضوع ما، وتوجد علامات انطباعية خاصة أو الأفعال المعلنة عن بداية الحوار أو استئنافية أو نهائية مثل: قال، أجاب، ردّ.

ويستلزم وجود كل حوار العناصر التالية: موضوع الحوار، الأطراف المتحاورة، الوضعية ومناسبة الحوار.

حوار داخلي: (مونولوج) هو خطاب الشخصية مع نفسها في لحظات تأزمها. ويساهم الحوار الداخلي أو المونولوج في نقل الحياة الداخلية للشخصية بشكل دينامي وعفوي وحي إنه نوع من مسرحة الحياة الداخلية، وتنبثق في لحظات الأزمة الداخلية القصوى للشخصية وتمردها ويكشف الحوار الداخلي عن هموم الشخصية وأسرارها وأعماقها الداخلية وأفكارها وتأملاتها الذاتية[2].

---

[1] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1983م، ص 68.

[2] Achamel.net، يوم 20 أفريل 2014م.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية نصف وجهي المحروق
لعبد القادر شرابة

الشخصيات:

1- الشخصية الرئيسة: وهي التي تقوم بالدور الرئيسي وقد تكون شخصية واحدة أو شخصيتين وفي رواية نصف وجهي المحروق برزت شخصيتين هما عبد الرحمان وسمير اللذين حركا أحداث الرواية.

عبد الرحمان: الذي كانت حياته معاناة مركبة تفوق طاقته، رغم هذا إلا أنه تحدى كل الصعاب وتجاوزها، وقد ظهر في أحداث الرواية في:"... أظن أنك سمعتهم ينادونني عبد الرحمان!..."[1].

"... لا... أنا ابنه وهو أبي ..."[2].

"... أثرت في تلك الحادثة كثيرا، وقلت رغبتي في إكمال الدراسة ..."[3].

"أصبحت أعتني بأمي وأحرسها وفي نفس الوقت أدرس أبناء القبيلة ..."[4].

سمير: طالب لدى عبد الرحمان عاش حياته في معاناة مشابهة لقصة أستاذه وقد برز في الرواية من خلال:

"... سمير هذا، كان تلميذي النجيب والمهذب جدا... كان فقيرا من أبناء صيادي الملح كما نسميهم في قريتنا ..."[5].

"... كان سمير حبيبا إلى قلبي، خاصة عندما علمت أنه يتيم ..."[6].

"... أهلا سمير... تفضل إجلس ..."[7].

"... من فضلك سمير، إفتح الباب ..."[8].

"... كيف حالك؟ ... أنا سمير..."[9].

2- الشخصيات الثانوية: وهي التي تقوم بأدوار بسيطة لا تكاد تذكر في الرواية فوجودها أو عدمه سيان في سير الأحداث ونجد ذلك يتجسد في رواية "نصف وجهي المحروق" في:

---

[1] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، (رواية)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2011م، ط1، ص 12. .
[2] المصدر نفسه، ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص 42.
[4] المصدر نفسه، ص 43.
[5] المصدر نفسه، ص 43.
[6] الصدر نفسه، ص44.
[7] المصدر نفسه، ص 49.
[8] م.ن، ص 51.
[9] م.ن، ص 59.

* دادا علي (عم عبد الرحمان ومربيه): "أما داد علي فقد كانت هديته دراجة نارية جديدة حمراء (بيكان)..."[1].

* أمه (التي كانت سند عبد الرحمان في حياته): "حضرت أمي جفنة كسكسي وأخذتها إلى الجامع ..."[2].

* مسعود (أبو عبد الرحمان المتوفي):"...أما أبي فيدعى مسعود... شارك في الحرب العالمية الثانية..."[3].

* التهامي (أبوه الحقيقي):"... تركت خالك التهامي مقيدا وحده ليوم وليلة..."[4].

* تانينا (أخت سمير):" سألتني تانينا: ماذا يقولون؟!..."[5].

* سميدار (صحفية فرنسية من جريدة لوموند، بحثت عن حياة الرسام دينيه الذي استقر ببوسعادة واعتنق الإسلام): " ...سميدار... سميدار، أين أنت؟!"[6].

* سي زيان (أستاذ عبد الرحمان في الجامع):"... أهدت (سي زيان) ديكًا وسلة بيض..."[7].

* موسى (صديق سمير):" – ألو... نعم من معي؟".

ألو... موســـــى!"[8].

* إضافة إلى هؤلاء نجد شخصيات ثانوية لا دور لها في سير أحداث الرواية أمثال: بن لونيس، عبد الله الراوي، الفلاحون، مديرة المتحف، معلم عبد الرحمان، دينيه، حرداقة سميح (خادم حرداقة)، الإمام، المجاهد، وهذه الشخصيات لم تظهر في الرواية بل ذكرت فحسب.

---

[1] عبد القادر شرّابة: نصف وجهي المحروق، ، ص 32.
[2] م.ن، ص 31.
[3] م.ن، ص 13.
[4] م.ن، ص 132.
[5] م.ن، ص 156.
[6] م.ن، ص 166.
[7] م.ن، ص 32.
[8] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص (58- 59).

الفضاء الروائي:

أ -**بنية الزمان:** لا يخلو أي عمل روائي من الزمن باعتباره المسار الذي تجري من خلاله الأحداث حيث:" لا يعدو الزمن إطارا شكليا وفي داخله تجري الأحداث، إذ أنها تجري من خلال الوعي بالزمن، وليس من خلال الزمن فقط"[1].

فالروائي لا يوظف الزمن بهدف التسلسل الكرونولوجي فحسب بل يتعدى إلى أكثر من ذلك فالأحداث داخل الرواية تجري من خلال إدراك الزمن ومعرفته.

ويتجلى ذلك من خلال الرواية "نصف وجهي المحروق" في:

"... وفي خريف 1965م، فتحت مدرسة ابتدائية لأول مرة ..."[2].

"... الموسم الدراسي (1967م- 1968م) شاركت في الامتحان..."[3].

"... كان ذلك في جوان 1971م ..."[4].

"... في يوم بارد من أيام جانفي 1972م ..."[5].

"... عينت بمدرسة القرية كان ذلك في خريف 1973م..."[6].

---

[1] عزالدين بوبيش: زمن السرد في الخطاب القصصي "المازني نموذجا"، مجلة المعرفة السورية، مطابع وزارة الثقافة 39، العدد 439، نيسان- أبريل 2000م، ص 117.

[2] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] م.ن، ص 42.

والزمن لا يأتي من عدم داخل الرواية وإنما يأتي تبعا للغة والطريقة التي يكتب بها الروائي و" إن الفضاء لم يوجد إلا بقوة اللغة "[1] ونجد ذلك في رواية عبد القادر شرابة "نصف وجهي المحروق" في قوله:"... وفي صيف 1959م، عاد إلى القرية..."[2].

"... يوم الثلاثاء 14 نوفمبر 1999م ..."[3].

"... قبل سنتين من الآن في 17 ماي 2004م تحديدا ..."[4].

بـــ- بنية المكان: يعتبر المكان من أساسيات العمل الروائي فلا يمكن سير الأحداث إلا في فضائه "جمالية استعادة الذات والهوية ومعنى الانتماء"[5].

بمعنى أن الشوق إلى المكان الذي جرت فيه الأحداث يعد بمثابة ترسيخ للذات الإنسانية وتأكيد على الهوية وتجسيد ما يسمى بالانتماء إلى حيز معين، ويظهر ذلك من خلال رواية "نصف وجهي المحروق" في:

بوسعادة باعتبارها المكان الذي جرت فيه أغلب أحداث الرواية مثل: "... حضرت إلى بوسعادة منذ مدة، وهي تحاول التقرب أكثر من حياة الفنان دينيه..."[6].

"... وفي نهاية الموسم الدراسي نصحني معلمي أن أتقدم إلى امتحان الالتحاق بالمعهد الإسلامي ببوسعادة ..."[7].

"... إني عزمت الرحيل إلى بوسعادة ... سنسكن هناك، وسأكمل دراستي ..."[8].

"... بعد مدة ... تقدمت إلى مديرية التربية والتعليم ببوسعادة ..."[9].

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص46.

[2] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

[4] المصدر نفسه، ص 176.

[5] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 118.

[6] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 50.

[7] المصدر نفسه، ص 29.

[8] المصدر نفسه، ص 41.

[9] المصدر نفسه، ص 42.

وذكر بوسعادة دليل قاطع على أن الأحداث قد جرت في مكان واقعي و"إن الاسم العلم يوحي بحقيقة التخيل الذي يرد فيه، إذ يؤكد ضمنيا صحته، وذلك أن الاسم المتداول أو المعروف والمتعرف عليه، والمشابه، بحيث يلوح أنه هو عينه الاسم الوارد في النص لانتفاء أي تمييز بينهما يؤكد لنص طابع المحاكاة"[1].

وبذلك فذكر اسم مكان معين في النص الروائي يجسد مكانا واقعيا. ويقول شارل كريفل "إن المكان في الرواية خديم للدراما فمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرى في أمر ما، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث "[2]. ويتجلى ذلك من خلال رواية نصف وجهي المحروق في: " ... جئت لأسألك عن أصل سكان بوسعادة ..."[3].

"... بوسعادة فقط أم المغرب كله؟!..."[4].

"... عودوا إلى مراعيكم، بوسعادة ليست لكم، بوسعادة لنا وأنتم تعرفوننا جيدا!..."[5].

"... وبني مزاب هؤلاء هم أول من سكنوا بوسعادة ..."[6].

على غرار بوسعادة ذكرت الرمانة باعتبارها أحد الأمكنة التي احتضنت مجريات أحداث الرواية "نصف وجهي المحروق" إذ:" تحتل الأشياء الموصوفة أهمية بالغة في بناء الفضاء الجغرافي فبالإضافة إلى وضيفتها الجمالية تناط بها أيضا وظيفة الكشف عن الوضع النفسي للشخصيات التي تتعامل معها، وعن الوضع الاجتماعي والثقافي الذي تجري الرواية فيه"[7].

---

[1] شارل كريفل: "المكان في النص"، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ص 76.
[2] المصدر نفسه، ص.ن.
[3] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 67.
[4] المصدر نفسه، ص.ن.
[5] المصدر نفسه، ص 77.
[6] المصدر نفسه، ص 89.
[7] يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م، ص 99.

ونجد ذلك في رواية "نصف وجهي المحروق" من خلال: "... أنت لن ترحل عن الرمانة حتى تنهي مهمتك ... مهمتك التي تنتظرك..."[1].

"... منذ مدة رحلت أمي إلى الرمانة..."[2].

"... ها ... ها... الرمانة مسقط رأسي، كانت مشهورة بجلبانتها الطيبة..."[3].

"... لكن قبل ذلك علينا أن نشرب من عين الرمانة، إنها متواجدة بين النخلات الثلاثة العالية تلك..."[4].

بالإضافة إلى أهمية المكان فإنه يساهم في تغيير منحنى الدراما حيث "تؤدي تغييرات الأمكنة في الرواية إلى انعطافات في العقدة، وبالتالي في تأليف المحكي ومنحاه الدرامي"[5].

الحوار: يعد الحوار من الأساسيات التي يقوم عليها أي عمل روائي وينقسم إلى قسمين:

حوار خارجي: وهو حديث يدور بين شخصين أو أكثر ليبرز كل واحد رأيه الخاص في موضوع ما، ويتجلى هذا النوع في رواية نصف وجهي المحروق من خلال:

"صباح الخير يا امرأة".

ردت وكلها فرح صباح الخير نهارك مبروك..."[6].

"دادا... واش هذا؟!...

مدها لي، وهو يقول لي مبتسما:

خذ هذه لوحتك، من الآن فصاعدا ستذهب إلى الجامع لتحفظ القرآن وتتعلم العربية عند (سي زيان) ... هيا معي إليه..."[7].

".... أهلا سمير ... تفضل إجلس

-شكرا... ماذا هناك؟

-ها... ها... الخير فقط!

---

[1] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

[5] رولان بورتوف وديال أويلي:"معضلات الفضاء"، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص 95.

[6] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 20.

[7] المصدر نفسه، ص 21.

-.....؟!."[1]

"... هل يعنيني هذا في شيء؟

-نعم يعنيك... فستكون مرشدها

-"ولم أنا بالذات؟!"[2].

"- سألتها هل شعرت بالجوع؟

-ابتسمت وقالت أنا جد جائعة!"[3]

"قالت:

لقد أخافتني جدا!

-من؟!

-قلت مستغربا

-قالت وهي تتنفس بصعوبة

امرأة كربلائية مدثرة بالسواد ..."[4].

"وكم تبعد عن هنا؟

-بضعة كيلومترات فقط

-إذن أفضل أن نذهب سيرا على الأقدام..."[5]

-"إنها عين حياتنا!

-هيا مدي كفيك واشربي...

-أوه...ما أطيبه!..."[6].

" حين انتبهت، سألتها:

-لي أنا؟

---

[1] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 49.
[2] المصدر نفسه، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص88.
[4] المصدر نفسه، ص 92-93.
[5] المصدر نفسه، ص 98.
[6] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 102.

-لمن إذن؟!...."[1].

والحوار يتيح لنا التواصل مع أفراد المجتمع الآخرين "ففيه يستعيد النزيل بعض صفاته الإنسانية المفقودة وعلى رأسها إمكانية الحوار مع الآخر المختلف الموجود خارج الأسوار، في عالم الحرية"[2].

أما القسم الثاني من الحوار فهو الحوار الداخلي وهو حوار يكون بين الشخص وذاته (المونولوج) ويتضح ذلك في رواية "نصف وجهي المحروق" من خلال "... أي مكان تقصده في بوسعادة، يخنقك الاكتظاظ الشديد وسهام العيون الجائعة والأيدي الممدودة"[3].

"... دار في خاطري أن أعود إليه، وأسترد قطعتين وأخذ نصيحتي من أذنه الوسخة، ثم ألعنه وأنصرف..."[4].

"... هل فعلا كان يهمني الجنوب؟..."[5].

"... حتما كان هذا الشيطان ينصحني!... ولماذا لا أكون أنا؟!..."[6].

وجهات النظر في النص:

يوجد ثلاث وجهات نظر في النص الروائي وفيها يكون الراوي أعلم من الشخصية وتسمى الرؤية من الخلف وتكون الشخصية أعلم من الراوي وهذا ما يصطلح عليه الرؤية من الخارج، ويمكن أن يتساوى الراوي والشخصية في نفس المعرفة وتسمى "بالرؤية مع" أي أن الراوي لا يمكنه سبق الأحداث إلا إذا توصلت إليها الشخصية نفسها، وهذا ما تجسد في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة من خلال ما ورد فيها ومثال ذلك:"... وفي ذلك الوقت امتحنا في ثلاث مواد فقط: الإملاء وحفظ القرآن الكريم، والسيرة النبوية وثلاثتها مواد سهلة وبسيطة بالنسبة لمستواي كان يكفيني ما أخذت عن (سي زيان) رحمه الله..."[7].

---

[1] المصدر نفسه، ص 123.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 73.
[3] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 70.
[4] المصدر نفسه، ص 71.
[5] المصدر نفسه، ص 169.
[6] المصدر نفسه، ص 183.
[7] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 31.

"... بعد تسعة أشهر من اعتقالي تم إطلاق سراحي فاجتهدت أن أعود سريعا دون أن ألتفت إلى شيء أو حاجة، وعندما وصلت كان الليل في عزه... واستقبلتني الرمانة كعادتها أسوأ استقبال، لقد نبحت في كلابها كما لم تفعل مع أي غريب من قبل!..."[1].

"... جيش طارق بن زياد الفاتح للأندلس كان يحوي خمسة وأربعين عربيا فقط والباقي كلهم أمازيغ..."[2].

"... أنظري... سوق الخضر المغطاة هذه كانت السوق الوحيدة... وقبالتها مكان دار البلدية الآن، كانت ساحة خالية! ... أحيطت بسياج حديدي ..."[3].

"... عبرنا الوادي عبر عراقة*. ووصلنا إلى قبة دينيه البيضاء الصامدة في المنحدر ... وهناك عند عتبة الباب وجدنا شيخا يقلع بعض الحشائش بيديه..."[4].

"... الرمانة مسقط رأسي، كانت مشهورة بجلبانتها الطيبة.... فقد كان اليهود يفضلونها عما سواها، وهو يرى مثل آخرين أن هذا عار يلاحقنا نحن أبناء الرمانة أينما حللنا... اللعنة عليه!..."[5].

"... كانت السبخة قد أكلت كل البساتين تقريبا، ولم تبق إلا على بضع نخلات خضراء تتمايل قرب الوادي..."[6].

"... صفعت خدي الأيمن بقوة بكفي الأيمن، فشعرت بالألم، وترنحت. إني في كامل وعي، إني قبالة عبد الرحمان، إذن أنا في خطر كبير!..."[7].

تقنيات المفارقة السردية:

1 **الاسترجاع:** وهو إيراد السارد حدثا سابقا داخل السرد: فالاسترجاع الخارجي يكون:" مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول –بكيفية كلاسيكية جدا– شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها"[8]، وقد تجسد

---

[1] ، المصدر نفسه،ص 127.
[2] المصدر نفسه، ص 67.
[3] المصدر نفسه، ص 79.
* زقاق ضيق ملتوي يؤدي إلى الجهة الشرقية من المدينة الواقعة خلف الوادي.
[4] المصدر نفسه، ص 91.
[5] المصدر نفسه، ص 96.
[6] المصدر نفسه، ص103.
[7] عبد القادر شرابة، نصف وجهي المحروق، ص 163.
[8] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

تجسد ذلك في رواية عبد القادر شرابة في: "... تزوج أمي وبقي معنا ثلاثة أيام وأربعة ليالي... "[1]. "... في ذلك الوقت كانت ميليشيات (بن لونيس) تجوب المنطقة... تجند الشباب... تقتل... تنهب خيرات الأهالي ... توهم الناس أنها تابعة لمصالي الحاج..."[2].

"... في تلك الأيام تزوج أمي عنوة، وبعد مدة أنجبتني..."[3].

"... في نهاية الموسم الدراسي نصحني معلمي أن أتقدم إلى امتحان الالتحاق بالمعهد الإسلامي ببوسعادة..."[4].

لإضافة إلى هذه الاسترجاعات نجد:

"... بعد مدة ... رأيتهم يغادرون المكان ... لكن أباك لم يعد حتى الآن ... لست أدري ما أخره؟! ...أو أين ذهب؟! ... أو ما حل به ..."[5].

"وفي يوم ... صرخ أبي في ذاكرتي بأعلى صوته: عليك بالتهامي... عليك بالتهامي!"[6].

"وفي ليلة عند الغروب، نادتني تانينا..."[7].

"... بعد وفاة أمي وأخي في حادث سير قبل خمس سنوات ..."[8].

والاسترجاع لا يكون من فراغ وإنما يأتي في إطار زمن معين وظروف خاصة:

"فالاستحضار ينبثق من إطار الزمن الحاضر، وفي ظل مؤثرات المكان غير الآمن "[9].

ومثال ذلك:

" ... كان ذلك منذ عشرين عاما من الآن، نقلت إلى مستشفى مصطفى باشا بالعاصمة على الفور"[10].

---

[1] ، عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص 14.
[3] المصدر نفسه، ص 14.
[4] المصدر نفسه، ص 29.
[5] المصدر نفسه، ص 33.
[6] المصدر نفسه، ص 132.
[7] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 151.
[8] المصدر نفسه، ص 179.
[9] عبد الهن إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق "دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1988م، ص 140.
[10] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 13.

"وفي صيف 1959م، عاد إلى القرية التي تركها لأكثر من ثلاث سنوات ... كان في الجبل رفقة المجاهدين..."[1].

"وكم كانت فرحتي عظيمة بعودته إلينا..."[2].

"وفي خريف 1965م، فتحت مدرسة ابتدائية لأول مرة في قريتنا..."[3].

"... كان عمري آنذاك تسع سنوات..."[4].

"... في المساء عدت إلى البيت ... ارتميت في فراشي ونمت دون أن آكل أو أحدث أحدا..."[5].

"... درست بالمدرسة الإبتدائية تلك أربع سنوات كاملة كان مستواي أكبر مما قدم لنا..."[6].

" ... في بداية الموسم الدراسي (1967– 1968) شاركت في الامتحان ... وفي ذلك الوقت امتحنا في ثلاث مواد فقط..."[7].

الاستباق: إن موقع الراوي العالم بتفاصيل حياته، يمنحه مشروعية التلاعب بالقص عن طريق تقديم أحداث لاحقة دون خلخلة التسلسل الزمني، ما دامت البداية والنهاية محددة قبل أن ينتج النص الروائي [8]، انطلاقا من الرواية "نصف وجهي المحروق" نجد: " ... ستصيبهم اللعنة جميعا، سترى... فلن ينجو منهم أحد..."[9].

"... وأيقنت أن شيئا خطيرا ينتظرني..."[10].

"... سأكون دليلك، ومرآتك بامتياز، وسأعيش معك لثلاثة أيام رحلة عكسية مليئة بالإثارة..."[11].

"... فسنعود إلى الفندق من طريق أخرى..."[12].

---

[1] ن.م، ص 13.
[2] ن.م، ص 18.
[3] ن.م، ص 26.
[4] ن.م، ص. ن.
[5] ن.م، ص 27.
[6] ن.م، ص 29.
[7] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 31.
[8] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب،1984م، ص 44.
[9] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 24.
[10] م.ن، ص 47 .
[11] م.ن، ص 57.
[12] م.ن، ص 65.

"... سنصل إلى ساحة الشهداء، أقدم ساحة بالمدينة..."[1].

"... اليوم سآخذك إلى الرمانة..."[2].

"... سأبني قبيلتنا من جديد ... سيعود إليك نسلك مرة أخرى..."[3].

وإن التلاعب بالنظام الزمني يتيح :" ***إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة*** "[4]. ويتجلى ذلك في رواية عبد القادر شرابة

"... ستواجههم فوهات البنادق والرشاشات المجنونة، وسيرميهم خوف الجنود الرهيب... وسيتزودون بالمزيد..."[5].

"... سيشوهون خلقتهم البشعة أصلا... أما أنا فسأواجه الجنود برشاش مشطه المزدوج مليء عن آخره بالكذب... وستخرق أجسادهم سهام اللعنة والنحس ... غدا سأودعكم جميعا وسأستريح..."[6].

"... هناك شيء سترينه أو تعرفينه..."[7].

تقنيات الحركة السردية:

أولا: تسريع السرد:

الخلاصة: يعد المجمل إحدى الحركات السردية الأربع التي يلجأ إليها الراوي لتسريع الزمن، وتقوم الحركة على " سرد بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال "[8]. ويتجلى ذلك في رواية "نصف وجهي المحروق" من خلال "... تركها لأكثر من ثلاث سنوات..."[9].

"... عمل أربع سنوات في فرنسا..."[10].

"... بعد أيام عاد الحمار لكن أبي لم يعد..."[1].

---

[1] م.ن، ص 81.
[2] م.ن، ص 98.
[3] م.ن، ص 122.
[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 74.
[5] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 137.
[6] م.ن، ص 138.
[7] م.ن، ص 178.
[8] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص109.
[9] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 13.
[10] م.ن، ص 14.

"... ولكن بعد أيام قليلة رأينا زوجة هذا الأخير..."[2].

"... عاد بعد أن قضى أكثر من سنة في مستشفى المدية..."[3].

"... مر شهر..."[4].

"... وبعد أربع سنوات صرت مديرا لتلك المدرسة..."[5].

"... عاد أبي بعد عام كامل من الغياب..."[6].

"... مر شهر... شهران، اشتقنا له من جديد..."[7].

الحذف: وفيه "يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: "مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعا[8].

ويتضح لنا ذلك من خلال رواية "نصف وجهي المحروق" في:

"... بعد مدة ... تقدمت إلى مديرية التربية والتعليم ببوسعادة"[9].

"... وفي العام ال..."[10].

"... مذ مدة رحلت أمي إلى الرمانة..."[11].

"... بعد عامين من هذه الحاثة، هجم عليهم الغزاة البربر..."[12].

"... بعد تسعة أشهر من اعتقالي..."[13].

"... بعد مدة فتحت عيني ووجدتني في مكاني أهتز..."[14].

---

[1] م.ن، ص 15.
[2] م.ن، ص 16.
[3] م.ن، ص 17.
[4] م.ن، ص 40.
[5] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 43.
[6] م.ن، ص 153.
[7] م.ن، ص 155.
[8] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.
[9] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 42.
[10] م.ن، ص 47.
[11] م.ن، ص 59.
[12] م.ن، ص 111.
[13] م.ن، ص 127.
[14] م.ن، ص 183.

ثانيا: إبطاء السرد:

1 - **المشهد:** يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات وقد يكون "بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[1].

ويتمثل ذلك في رواية "نصف وجهي المحروق" فيما يلي:

"من أنت؟

... ابتسمت... ثم لبست جبة الجد وهي ترد على سؤالي المفرح:

-أنت سمير... سبعة وثلاثون سنة... أعزب... متحصل على الماجستير في علم الاجتماع ... عنوان رسالة تخرجك (لغة التفكير عند الجزائريين بعد الاستقلال)..."[2].

ويقصد به أيضا: "إن المشهد"حواري" في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "[3]، ويتضح من خلال الرواية في: "... آه سألتني من أنت؟

قلت: أنت ملاك طائر حط للتو قبالتي ... أنت حلم صليت طويلا وبقوة أن يتحقق... وها هو يكتسي لحما ودما بين يدي..."[4].

"... أنت ... أنا لا أعلم عنك أكثر مما أرى... ولا أكثر مما أخبرتني به مديرة المتحف المحترمة... فمن أنت؟..."[5].

2 - **الوقفة:** تعد الشخصيات والأمكنة والأشياء بنى أساسية تتفاعل فيما بينها لتشييد العالم الروائي، وتلك البنى "تتطلب لكي تكتسب خصوصيتها، لغة متميزة تنصب على ما

---

[1] حميد لحميداني: المصدر نفسه، ص 78.
[2] عبد القادر شرابة : المصدر نفسه، ص 53.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 108.
[4] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 53.
[5] المصدر نفسه، ص 54.

هو خاص ومميز، أي أنها تتطلب لغة وصفية "[1]. وتتجلى في الرواية "نصف وجهي المحروق" من خلال:

"... وجدتها جالسة فوق صخرة بأعلى الرابية القريبة من بيتنا متجهة إلى المقبرة ومن خلفها كان الوادي الكبير وكثبان الرمال الصفراء والأفق..."[2].

"...كانت عيناها مشرعتين على الفضاء..."[3].

"... سمير هذا كان تلميذي النجيب والمهذب... كان فقيرا من أبناء صيادي الملح كما نسميهم في قريتنا ومن الجهة الأخرى..."[4].

والاستراحة التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف لأن: "هذا الأخير يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[5].

وتتضح هذه الرؤية من خلال الرواية في: "... نست ساعتها عجزها وألم مفاصلها، ورعشة يديها وضعف سمعها وبصرها، وحزنها وجوعها، وكل تفاصيل ضعفها ..."[6].

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 1989م، ص 29.

[2] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 40.

[3] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص.ن.

[4] م.ن، ص 42.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[6] عبد القادر شرابة : نصف وجهي المحروق، ص 112.

خاتمـــة

خاتمة:

وأخيرا ومن خلال ما سبق من تحليل ودراسة وبحث توصلنا إلى أن " رواية نصف وجهي المحروق" لعبد القادر شرابة اشتملت على كل عناصر البنية السردية من مفارقات زمنية (استرجاع، استباق)، وحركات سردية (إبطاء السرد، وتسريع السرد) وكذا وجهات النظر وبنية الفضاء الروائي، والحوار والشخصيات والتي تساهم جميعا في تشكيل هندسة العمل الروائي وبنائه.

* نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة على الرغم من كونها أول نتاج روائي،إلا أنها استوفت جميع عناصر البنية السردية والتي توجد في أغلب وأرقى الروايات المعاصرة.

* بهذه الرواية يحاول عبد القادر شرابة التأريخ لفترة زمنية محددة وهي فترة ما بعد الاستقلال في الجزائر عموما ومدينة بوسعادة خصوصا.

* إن توظيف الروائي للأمكنة الموجودة في الواقع بأسمائها ومعاملها المعروفة قرب القارئ من أحداث الرواية وجعله يعيش الحدث ويتفاعل مع شخصياته، وقد شكلت هذه الأمكنة جزءا أساسيا وعضويا في بنية الرواية وإبراز قيمتها الفنية.

* قدم لنا الروائي لمحة عن فترة ما بعد الاستقلال (السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية للمستوى المعيشي الثقافي الذي ساد في المجتمع البوسعادي وذلك بتوظيفه للأوضاع السائدة

* بتوظيف الروائي لتراث بوسعادة أرخ لعادات المنطقة وتقاليدها وحفز القراء على الذهاب لزيارة بوسعادة والتعرف على أصالتها الضاربة في التاريخ.

* نصف وجهي المحروق رغم ما تظهره من أوضاع مزرية وحقائق قاسية تبين النصف المظلم للمجتمع الجزائري إلا أنها تعد بادرة خير ومنبر مضيء يوضح الجانب المشع للمجتمع الجزائري.

كانت هذه جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية عبد القادر شرابة "نصف وجهي المحروق" آملين أن تكون دراستنا المتواضعة بمثابة الإنطلاقة الأولى لدراسة فنيات الرواية الجزائرية المعاصرة عموما ورواية "نصف وجهي المحروق" لعبد القادر شرابة خصوصا.

مُلحـــق

ملخص الرواية:

ما احتفظت به ذاكرة الرمال:

تسرد رواية " نصف وجهي المحروق" لعبد القادر شرابة أحداث ما بعد الإستقلال وهي فترة حكم بومدين للجزائر المستقلة بعد انقلابه العسكري على الرئيس الأسبق أحمد بن بلة حيث تصف بعمق معاناة الشعب الجزائر خلال فترة تأميم الأراضي وإرجاعها إلى أصحابها الحقيقيين والثورة الزراعية، حيث تروي قصة عبد الرحمان ذلك الشاب الذي عاش معاناة تجاوزت مقدرته بعد أن ذاق مختلف ألوان المعاناة من فقر وتهميش ويتم، على الرغم من أنه حظي بمساندة من أقاربه خاصة أمه وعمه اللذين كانا بمثابة الجدار العازل الذي يجابه كل الصعوبات من أجل حمايته وتأمين كل ما يحتاجه لضمان مستقبل جيد له، لعدم تكرار نفس المعاناة التي عاش فيها كل منهما، فقد عاش في فقر مدقع حيث حرم من أدنى متطلبات الحياة ومن أبخس الأشياء التي يمتلكها كل فرد في المجتمع، عبد الرحمان هذا الطفل الذي عاش يتيما حيث كان عمه الذي كفله في صفوف المجاهدين هذا الأخير (دادا علي) الذي نزل لمرة واحدة من الجبل عند مقتل أخيه "مسعود"، حيث تزوج بأم عبد الرحمان وسجله باسمه وبعد نهاية الثورة واستقلال الجزائر عاد جميع الأحياء إلى قرية "الرمانة"[1] ما عدا عم عبد الرحمان وبعد مرور سنة كاملة من الانتظار والتساؤل والحيرة والجوع عاد أخيرا إلى "الرمانة" أين أكثر من سنة في مستشفى المدية جراء تعرضه أثناء إحدى المعارك إلى إصابة كادت أن تودي بحياته وبعودته عمت الفرحة في بيت عبد الرحمان المتواضع ومجيء عمه (دادا علي) بمثابة انطلاقة جديدة لحياة عبد الرحمان العلمية حيث أدخله إلى جامع الرمانة الذي يُدَرِس فيه الشيخ (سي زيان) الذي علمه قواعد اللغة العربية و حفظه القرآن الكريم والأحاديث النبوية على غرار تعليمه كان عبد الرحمان يقضي معظم وقته مع عمه (دادا علي) الذي كان يساعده في الحقل ليعودا في المساء ويسمعا الأخبار وكذا الأغاني الشاوية والصحراوية الحزينة التي كانت تؤثر فيهم وتدمع أعينهم، هذا المذياع القديم الذي تسبب في فقدان عينه اليسرى عندما كان يصلحه في أحد الأيام، وفي عام 1965م، فتحت لأول مرة مدرسة ابتدائية في قرية الرمانة حيث انضم إليها عبد الرحمان وعمره 9 سنوات وفي السنة الثانية من المرحلة

[1]- قرية من القرى المحيطة بوسعادة.

الابتدائية طلب منه الأستاذ بتزويده بالمعلومات الشخصية فكتبها ولما قدمها لمعلمه كانت المفاجأة عندما قارن تلك المعلومات بشهادة ميلاده التي تضمنت حقيقة كانت مخفية عن عبد الرحمان حيث تبين أن والده الحقيقي هو علي وليس مسعود كما كان يعتقد فكتم ذلك السر عن أمه وعمه وتعامل معهما كأن شيئا لم يكن، وأتم دراسته بعد أربع سنوات في تلك المدرسة الابتدائية وقد كان مستواه يفوق ما كان يقدم له وفي نهاية الموسم الدراسي نصحه المعلم بالتقدم إلى إجراء امتحان الالتحاق بالمعهد الإسلامي ببوسعادة [1] ولما قص الفكرة على والديه رحبا بها وشجعاه عليها حيث قدم له علي النقود وقال له توجه لبوسعادة واستفسر عن موعد الامتحان والوثائق المطلوبة والمصاريف اللازمة وأكد عليه بقوله "أريد أن تحقق لي رغبتي" هذا وعبد الرحمان يعلم جيدا أنه الأمل الوحيد والأخير لعائلته المحطمة، كانت كل ممتلكاته بمثابة سلاح في يد ولدهم الوحيد.

تقدم عبد الرحمان للامتحان كانت مواده مواد سهلة نظرا لمستواه العالي مما أهله ليحتل المرتبة الأولى وكانت فرحة عارمة لدى والديه حتى أنهما بكيا من شدتها لأول مرة، بعدها التحق بالثانوية واستمر في الاجتهاد.

وفي جانفي 1972م، قامت الدولة بتأميم الأراضي فأخذت أرض علي كغيرها من أراضي الجزائريين، رغم رفضه لهذا القانون هذا ما دفع بالمدعو (دادا علي) بالإقبال على الانتحار شنقا وقد أدى ذلك إلى انكسار العائلة ودخول الأم في صمت رهيب، وصار عبد الرحمان الكفيل الوحيد لها وبعد شهر من وفاة والده اقترح الرحيل مع أمه إلى بوسعادة لكنها لم توافقه فعدل عن فكرته وأصبح يقوم بدور المرأة والرجل في البيت ليخفف من آلام أمه، رغم هذه المعاناة تحدى وواصل مساره الدراسي لنيل البكالوريا ولكن حالة أمه جعلته يتخلى عن طموحه ويتفرغ لخدمتها.

وفي خريف 1973، عين مدرسا بمدرسة القرية، وبعد أربع سنوات صار مديرا بها مما جعله يلقى بعض الاستحسان من قبل أهل القرية الذين لم يجرؤوا على زيارته في بيته عدا تلميذ سمير الذي كان يتيما من أبناء الجهة التي التهمت السبخة حقولهم التي يسترزقون منها وأصبحت بركا في الشتاء وجافة في الصيف لتنتج لهم لآلىء الملح التي صارت مصدر رزقهم، قصة هذا الأخير مشابهة لقصة عبد الرحمان الذي تمنى لو أن

[1]- مدينة من مدن المسيلة.

السبخة أخذت أرضهم ولم يأخذها التأميم الجائر ولما انتحر والده وفي أحد الأيام طلب منه التطوع والاشتغال، ككاتب لخلية الحزب فاستحسن الفكرة، وبعد هيكلة الحزب أراد الانخراط فيه لكن أمين القسمة رفض ذلك وصده قائلا بأنه بن حركي [1] فقرر الرحيل وترك "الرمانة" برضى أمه أو عدمه لاعنا القرية وما فيها.

[1]- رجال قواد لفرنسا.

على آثار دينيه

سمير حكواتي وكاتب قصة وروائي هذا ما أهله ليختار من قبل مديرة المتحف ليكون مرشدا لصحافية من جريدة "لوموند الفرنسية" من جولتها ببوسعادة من أجل التقرب من حياة الفنان "دينيه"[1] محاولة التعرف على الأسباب التي جعلته يقيم ببوسعادة ويعتنق الدين الإسلامي، حيث تردد في بداية الأمر لكنه عند مقابلتها قرر مرافقتها في جولتها، هذا وقد كانت لها معلومات كافية عنه ككونه أعزب ومتحصل على ماجستير في علم الاجتماع، وعمره 37 سنة، وله كتابات قصصية منشورة في بعض الصحف المحلية، في حين أنه لا يعرف شيئا عنها، هذا ولم ترد أن يكون مرشدا لها فحسب وإنما مرآة عاكسة تكشف بصدق عاطفة الشرق القوية بكل مميزاتها وكل ما غفلت عنه الكتب وأقلام المؤرخين وقد حددت مدة جولتها ببوسعادة بثلاثة أيام، وقد عرفت بنفسها وقالت بأنها "سميدار راز" فرنسية من باريس، صحافية مشتغلى في الحقل الثقافي، ورسامة فاشلة وكاتبة وتتقن عدة لغات إلى جانب الفرنسية، عازبة.

وأرادت أن تعطيه مقابل أتعابه مالا فرفض ذلك واشترط أن يكتب كل منهما رواية لكن بعد انتهاء مدة الرحلة وأن تسمع له في يومين ويستمع هو لها ليوم واحد فقبلت ذلك.

وعند انتهاء المقابلة التي جمعته "بسميدار" ذهب مباشرة إلى أقرب هاتف عمومي لمكالمة صديقة المدعو (موسى) ليحكي عن كل ما حدث له ويوصيه بالاعتناء ببيته أثناء غيابه، وفي اليوم الموالي نهض باكرا واتجه مباشرة إلى الفندق التي تقيم به "سميدار" والذي يشتهر بساحته الباعة وأصحاب الحيوانات التي يستعملها السواح حيث قام باكتراء ناقة بيضاء مزينة فلما رأتها "سميدار" فرحت وطلبت منه لباسا بلائمها فنصحها بجبة بوسعادية ومحرمة حرير، فلبست تلك الملابس وامتطت الناقة بمساعدة "سمير" واتجها إلى المتحف وعندما وصلا قررت سميدار إعادة الناقة إلى صاحبها تجنبا للازدحام وقررا أخذ صورة تذكارية معها وإكمال جولتهما سيرا على الأقدام ومرا بحي القاعة[2] الذي يسكن بها سيدي عبد الله الراوي في خيمة منصوبة بجانب صور ثانوية الديسي فنادى عليه ودخلا، فرحب بهما ثم سألهما عن سر زيارتهما له فسألاه عن أصل سكان بوسعادة فأجابهما عن

[1]- رسام فرنسي،مدفون ببوسعادة وله قبة فيها.
[2]- حي 19 جوان.

سكان المغرب عامة وقال بأن سكان المغرب ينقسمون إلى ثلاث فئات لا غير فئة الحرافيش[1] وفئة المتصوفة أو أصحاب الزوايا [2] وفئة المحاربين والفرسان [3] وأعقبت "سميدار" بسؤال لم يخطر على بال أي أحد وهو قولها بإمكانية عبور يهود من بوسعادة وإقامتهم بها فغضب الشيخ وطردهما من خيمته وامتنع عن الكلام لكونه يمقت الحديث عن اليهود وبعدها توجها إلى السوق المغطاة بالقيسة [4] ومرا بحائط جعلته جمعية محلية مساحة يفرغ فيها الناس شحنات الغضب واليأس وبعد طلاء هذا الحائط كل شهر مع توفير وسائل الكتابة ثم عرجا على وسط المدينة مرورا بسوق الخضر ثم سارا قليلا ليصلا إلى ساحة الشهداء التي تعد أقدم ساحة في المدينة والتي يباع فيها كل شيء ووجدا مداحا حكي لهما حكاية أقرب منها إلى الخيال وما إن انتهى من حكايته حتى انصرفا إلى ما يسمى حوش الطوب الذي يوجد بحارة الرملاية ومن لم يزره كأنه لم يزر بوسعادة حتى الرسام الفرنسي دينيه قد مر منه وعبر كل من سمير وسميدار الوادي عبر عراقة [5] ليصلا إلى قبة دينيه البيضاء ودخلت سميدار إلى تلك القبة.

وفي اليوم الثاني قررا الذهاب إلى الرمانة، وقد حدث سمير سميدار عن أمه بعد أن سألته عنها حيث قال بأنها محدثة بارعة وهي تستطيع رسم الأبعاد الحقيقية للصحراء، هذه الصفات التي ورثتها عن أمها وأرادت توريثها لابنتها الوحيدة لكن لم يتحقق حلمها لأن الإرهاب قتل ابنتها ولطالما تمنت الزواج لكي ترزق بابنة جديدة ترثها في الحكي. وقال بأنها تمكث حاليا في الرمانة حيث تجمع الملح مع أفراد القرية الآخرين، فذهبا إليها مرورا بعين الرمانة المباركة حيث استغرب كل منهما كما شاهداه من مناظر عتيقة ومهدمة ليصلا إلى بيت عبد الرحمان الذي تحول إلى كومة من الحجارة والطين هذا كان صديقا ومعلما لسمير وصار إرهابيا قتل كل من خال سمير وأخته وفي طريقهما وجدا أمه وأسرعا إليها وطلبت منها سميدار أن تحكي لها قصتها، فلما بدأت سرد حكايتها ذهب سمير لجمع الملح حينها تذكرت أن له رسالة في البيت وهند ما أخبرته عنها ذهب مسرعا وقرر العودة إلى بوسعادة رفقة سميدار بسرعة دون أن يفسر سبب قراره المفاجئ.

---

[1]- الحرفيون والباعة والتجار وأصحاب الدكاكين الصغيرة وهم أمازيغ وأفارقة.
[2]- يهتمون بتعليم اللغة العربية وتحفيظ القرآن والحديث والمتون والمدائح.
[3]- العرب الأقحاح دوي نزعة قتالية.
[4]- حي شعبي يقع أسفل جبل عز الدين
[5]- زقاق ضيق ملتوي يؤدي الجهة الشرقية من المدينة الواقعة خلف الوادي

سالة الأحزان الأخيرة

تلك الرسالة التي وصلت إلى سمير كانت من صديقه ومعلمه عبد الرحمان حيث شرحت له فيها كيف ماتت أمه وتحطم منزله جراء فيضان حل بالرمانة وكيف التحق بالجبل وانتقم من كل من ظلمه هو وعائلته شارحا كيف ألقى القبض رفقة أصدقائه على خال سمير (التهامي) وكذلك أخته المدعوة (تانينا) والتي وجدها رفقة خالها وأمر بحمايتها وإعادتها سالمة إلى أمها بالرمانة، لكن أولئك الرجال الذين رافقوها لم يعودوا منذ ذلك الوقت، وتمنى أن تكون أخت سمير بخير وروى له الحوار الذي جرى بينه وبين خاله (التهامي) الذي أراد أن يعرف منه سبب غدره لأبيه (مسعود) وقد أجابه بأن أباه خطف منه حبيبته رغم معرفته بأنها حامل من التهامي وقد كتب له هذه الرسالة ليعبر له عن كل مكبوتاته وأحزانه وبذلك قُتل التهامي برصاص مباغت، وقد اتخذه عبد الرحمان من سمير الصديق المؤنس الذي يبوح له بكل آماله وآلامه ورسالته هذه كانت بمثابة عزاء له قبل غيره وجاءت ككلمة وداع لصديقه ونصيحة له بقوله: استمر في الحياة من أجل نفسك ومن أجلي وختم رسالته بقوله: صديقك المحب والمعتذر عبد الرحمان، في يوم الثلاثاء 14 نوفمبر 1999م، وذلك قبل ساعات من راحته الأبدية.

كلام آخر

وبعد قراءة سمير لتلك الرسالة متجها إلى ساحة الشهداء وعند عودته إلى منزله وجد سميدار في بيته حيث أرادت أن يحكي لها قصته وقصة عائلته فأخبرها بأن والده ذهب إلى فرنسا ليعمل ولم يعد إلا بعد سنين كثيرة، حيث كان ينفق عليهم، وبعد فترة سمعوا بنبأ موته دهسا تحت عجلات سيارة وأخته "تانينا" التي تزوجت برجل ذميم الخلقة لتترمل بعد زواجها بأشهر، لتموت هي الأخرى على يد الإرهاب مع خالها التهامي.

البرزخ

عندما خلد سمير إلى النوم رأى حلما مزعجا فيه معلمه عبد الرحمان، ولما أفاق من نومه ذهب إلى الفندق ليبحث عن "سميدار" لكنه تفاجأ بعودتها إلى فرنسا وعلم من أحد المقاهي أن القوات الإسرائيلية هجمت على جنوب لبنان وبعدها عاد إلى منزله.

سميدار

لم يغادر سمير منزله لمدة أسبوعين حتى جاءت مديرة المتحف وأعطته ظرفا وأخبرته أنه من "سميدار" حيث بعثت له برسالة تخبره فيها عن أسباب مغادرتها للجزائر فجأة أو هذا لكونها خافت من ردة فعل الجزائريين لأنها غربية وأحداث جنوب لبنان قد تجعلهم يتصرفون تصرفات غير مسؤولة ضدها إضافة إلى العداء الكبير للغرب، وقد أخبرته أن جدها الأكبر عاد مع أجداد سمير إلى بوسعادة، فهو فيلسوف وطبيب مشهور وبالرغم من أنها فرنسية إلا أنها افتخرت بكونها يهودية جزائرية، وأكدت على أن بوسعادة مدينة تنصهر فيها كل الثقافات وتتعايش فيها الديانات وقالت بأنها في 17 ماي 2004م أصيبت باختناق شديد كاد أن يودي بحياتها ولما حاولت معرفة السبب وجدت أنه "مرض الحنين إلى الوطن" ودواؤه أن ينزع المريض فكرة القطيعة ويعود لوطنه من حين لآخر، وراودتها فكرة "تيودور هرتزل" الذي قال بأنه: لا استقرار لروح يهودي إلا في أرض فلسطين، فرحلت إليها سميدار ولكن تلك الأزمة عاودتها بحدة فقررت المجيء إلى الجزائر ولبوسعادة تحديدا أين يوجد موطن أجدادها، ولما عادت إلى فرنسا تكررت معها نفس الحالة لتكتب رسالتها الأخيرة على فراش الموت في مستشفى (سي آش آر)[1].

السقوط

لما فرغ سمير من قراءة رسالة سميدار حلم بها وتمنى أن يكون بجوارها ليخفف عنها آلام المرض ويذكرها بالأيام الجميلة التي قضتها في بوسعادة، وبعدها قرر إخراج المال الذي تركه له عبد الرحمان من أجل الذهاب إلى فرنسا وحين وجده أحاط به مجموعة من رجال الدرك فألقوا القبض عليه وأخذوه إلى مركزهم ببوسعادة وانهالوا عليه بالضرب وهددوه بالقتل إن لم يعترف بكل شيء، ومن جراء التعذيب لم يقدر على الكلام وطلب قلما وأوراقا ليقول ما عنده تحت تهديداتهم وبعد انتهائه من الكتابة سقط على الأرض وقلمه في يده.

[1]- مستشفى في فرنسا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

المصادر:

- عبد القادر شرّابة: نصف وجهي المحروق، دار الألمعية للنشر والتوزيع،الجزائر، 2011م.
- ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)، منشورات ANEP.

المراجع:

1- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، وصال للإنتاج، الجزائر، 2007م.

2- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي، دار الفجر للطباعة، ط 1، 2006م.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل، الأزدي، عمر حلي وآخرون، ط1، 1996م، المملكة المغربية، منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط3، 2003م.

4- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي.

5- حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

7- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

09- رولان بورتوف وديال أويلي: "معضلات الفضاء"، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل.

10- رشيد قربيع: الرواية، الجديدة في الأدبيين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004م.
11- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
12- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت).
13- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية، فرنسية، انجليزية)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م.
14- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط2، 2006م.
15- شارل كريفل: "المكان في النص"، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل.
16- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
17- عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق "دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1988م.
18- عبد الله رضوان: البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة الأردنية)، منشورات عبد المجيد شومان، عمان، الأردن، ط1، 1995م.
19- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3.
20- عز الدين بوبيش: زمن السرد في الخطاب القصصي، "المازني نموذجا: مجلة المعرفة السورية، مطابع وزارة الثقافة 39، العدد 439، نيسان- أبريل، 2000م.
21- عبد الخليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983م.
22- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 1989م.

23- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996م.
24- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
25- عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية.
26- عزيزة مريدن: القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، 1971م.
27- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م
28- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
29- عمر عبد الواحد: "شعرية السرد"، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، (د.ت)، ط1، 2005م.
30- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المنهج النقدية الحداثية، دراسة في النقد، ط1، 2010م.
31- محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
32- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار أصالة للطبع والنشر والتوزيع، بئر التوتة، الجزائر، ج1، ط1، 2010م.
33- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
34- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.
الرسائل الجامعية: حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة قسنطينة: 2005- 2006م.
الموقع الالكتروني: ويكيبيديا الحرة.
http://www.ar.wikipedia.org/wiki