الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جماليات الوصف في رواية منبوذو العصافير للإسماعيل يبرير

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة)
- راجي فيروز
- سعيدي غانية

إشراف الأستاذ
- مسالي ليندة

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

الحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله الذي ساعدنا

على إنجاز هذه المذكرة أنار دربنا.

نتوجه بخالص الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة "مسالي ليندة" التي حرصت على متابعة العمل منذ أن كان فكرة، إلى أن أصبح عملا مجسدا، ولم تبخل علينا بتزويدنا بالمعلومات والمراجع وعلى ما أسدته لنا من ملاحظات وتوجيهات طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

وإلى كل أعضاء المناقشة الذين تكرموا لقراءتهم لهذا البحث المتواضع إثرائهم بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم .

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

إ هـد ا ء

" الله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وأعاننا" الحمد

أهدي هذا العمل إلى أهلي: أبي وأمي اللذان وقفا إلى جانبي، علماني معنى الكفاح وأوصلاني إلى ما أنا عليه.

كما أهدي هذا العمل إلى إخوتي وأخواتي الذين ساندوني وتذوقت معهم أجمل اللحظات.....

كما أهدي هذا العمل إلى الكتاكيت الصغار: سرين، أكرم، غيلاس.....

إلى صديقتي التي شاركتني في إنجاز هذا العمل.....

وإلى كل أصدقائي وصديقاتي الذين لم يبخلوا عليا يوما في مساعدتي على إتمام هذا العمل.

وإلى أستاذتي الفاضلة " مسالي"

وإلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد.....

نرجو من الله عز وجل أن نكون خير سلف للأجيال الصاعدة.

فيروز

إهداء

إلى أحب صدرى ضمني وأعذب صوت ناداني إلى من ربتني ورعتني بحنانها، إلى من علمتني الصبر في كل المحن إلى من رافقتني دعواتها في كل دروبي أمي الغالية حفظها الله.

إلى الذي أوصلني إلى ما أنا عليه وسهر على تربيتي وتعب حتى أنال ما أقدر أبي الغالي حفظه الله.

إلى شقيقي الوحيد "ماسي".

إلى شقيقتي الصغرى "مريم"

إلى زميلتي التي رافقتني والتي تقاسمت معي هذا العمل.

إلى كل زميلاتي وزملائي .

إلى كل من أعرفه من قريب أو بعيد.

غانية

مقـدمـة :

تعتبر الرواية من أهم الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية وهي من أبرز الفنون رواج في العصر الحديث، بل هي من أهم الأشكال السردية التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين، بعدما أصبحت الجنس الأدبي الأكثر انتشارا والأعمق تعبيرا والأسرع في إيصال العديد من القضايا سواء كانت اجتماعية أو سياسية.

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بشكل خاص ورغم تأخرها أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة داخل هذا الفن الأدبي خصوصا وأن جل موضوعاتها مستمدة من الواقع الجزائري، فهي بمثابة سجل تاريخي لحياة الشعب. كما تعددت هذه النصوص الروائية التي ظهرت في الساحة الابداعية الجزائرية واختلفت طرق تشكيلها، على يد أقلام مبدعة منها **إسماعيل يبرير** أحد هؤلاء الروائيين المعاصرين الذي كانت لهم كلمة في عالم الرواية.

من هنا جاء اختيار عنوان البحث "**جماليات الوصف في رواية منبوذو العصافير**" **التي تعتبر آخر** أهم أعمال الروائي، والظاهر أنها ركزنا في تحليلها على تقنية الوصف باعتبارها مكونا من مكونات السرد الروائي في الرواية الحديثة، إذ تقوم بدور فعال في تشكيل البناء والدلالة. إن هذه التقنية مكنتنا خلال بحثنا على إبراز أهم تقنيات الرواية ووظائفها وجماليتها ووظيفتها في التشكيل الجمالي لأحداث الرواية، كما لا يجب أن ننسى أنها آلية الأكثر بروزا نظرا لفاعليتها في بناء الشخصية والمكان و الزمن.

سبب اختيارنا لهذا الموضوع إذن هو أهمية الوصف وجمالياته في الخطابات الأدبية خاصة في رواية **منبوذو العصافير** التي لعب فيها دورا بالغ الأهمية في تشكيل المكان وإظهار ملامح الشخصيات وهويتها ، هذا إلى جانب كون الرواية جديدة ولم تدرس بعد .

لقد اعتمدنا في دراستنا على عدة مناهج منها السميائي وعلى المنهج البنيوي و التحليلي نظرا لتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها. ولانجاز هذه الدراسة عمدنا على وضع خطة بحث تتمثل في : مدخل نظري كان بمثابة تمهيد عن الرواية الجزائرية المعاصرة، بعدها تسنى لنا الحديث عن أهم الظواهر التي تجلت فيها وشكلناها على شكل مباحث. خصصنا **المبحث الأول** لظاهرة العنف السياسي وانفرد **المبحث الثاني** بتحليل ظاهرة توظيف التراث في الرواية الجزائرية، أما المبحث الثالث فتوجه نحو تناول لغة الواقع والمنحى الشعري في الرواية المعاصرة.

تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول كل فصل يحتوي على جانب نظري وتطبيقي. عنونا **الفصل الأول بجماليات الوصف وتمظهراته في الرواية**، وخلاله تطرقنا أولا إلى مفهوم الوصف لغة واصطلاحا ووظائفه وأشكاله وعلاقته بالسرد. أما **المبحث الثاني** فكان مخصص لتحليل ظاهرة **الوصف في الزمن**، حيث تحدثنا عن الزمن في الرواية وتقنياته من استرجاع واستباق و ما يتعلق بآليات تسريع السرد وإبطائه (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية) .

الفصل الثاني عنواناه **بجماليات المكان وتمظهراته في الرواية**، كان لابد من الحديث قليلا عن أهمية المكان ومفهومه لغة و اصطلاحا. قسمناه بالتالي إلى مبحثين عبارة عن **فالمبحث الأول** انصب على تحليل الأمكنة المغلقة في الرواية باستخراجها ومعرفة جماليتها ودلالتها في الرواية، واتجه **المبحث الثاني** إلى تناول الأمكنة المفتوحة ودلالتها أيضا. أما **الفصل الثالث** فكان موسوما بـ **جماليات الوصف في تشكيل الشخصية الروائية** طبعا الحديث في **المبحث الأول** كان عن مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا مع ذكر أنواع الشخصيات الموجودة من خلال أهمية الدور الذي تقوم به وأبعادها الدلالية، لننتقل في **المبحث الثاني** المعنون **بأنواع الشخصية الروائية و أبعادها** الى استخراج انواع الشخصيات التي ظهرت في الرواية.

و أتممنا بحثنا بجملة من النتائج المهمة حول أهمي الوصف و دوره في الرواية . وقدمنا ملحقا للبحث ضم لمحة عن الروائي و ملخصا الرواية.

و قد استفدنا في البحث من مصادر ومراجع متوفرة أهمها كتاب **لحميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور للنقد الأدبي**، وكتاب **عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية**

و في ختام الأمر نقول ما من بحث يخلو من صعوبات تواجه الباحث منها هذا العام الحجر الصحي المفروض على المجتمع كافة وعلى الطلبة بشكل خاص مما حال دون وصولنا الى مراكز البحث كانت ستسهل علينا عملية التحليل وكذا صعوبة القبض على دلالة واضحة لأبعاد الوصف في الرواية .

فنحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا في إكمال البحث و إنهائه ونشكر أستاذتنا المحترمة **مسالي ليندة** التي مدت لنا يد العون والتي لطالما حفزتنا و شجعتنا في كل خطوة قمنا بها. كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

تمهيد : لا يمكن أن نحدد تعريفا أو مفهوما معينا للرواية نظرا لتطورها الدائم من الناحية الموضعية والشكلية، فنجد هذا عند **ميخائيل باختين** الذي رأى "**أن الرواية لم تجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم**"[1]، هذا على الرغم من تثبيت مفهوم نهائيا عن الرواية التي أوردها بعض الدارسون الذين قدموا لها بعض التعاريف ف :"**هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معامرها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة**"[2].

إن الرواية عبارة عن مرآة عاكسة للحياة الواقعية والقضايا الاجتماعية للإنسان والمجتمع، فهي "**تطرح الموضوعات المجتمعية عادة، تلك الموضوعات المقلقة والمؤرقة**"[3] بكثير من الصراحة، في محاولة منها لكشف المخبوء والتصريح به.

إن الكشف عن المخبوء إذن سمة من سمات الرواية في التصريح الذي يسعى إلى ملامسة الخلفيات الموجعة التي يعيشها الفرد والتي تكون السبب والحاجز في حركة نهضتهم وتطور مجتمعهم وحياتهم، وهنا "يذهب **رولان بارت** في بعض كتاباته أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنه مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي

---

[1]. مفقودة صالح. ،أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة الأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر بسكرة(كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي)، ص7 .

[2]. المرجع نفسه، ص7.

الذي "**يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رواية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله، ومن الآية على أن الرؤية تُعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي**".[1] فتقوم الرواية بكشف كل تلك العيوب وتقوم بتحليل الشفرات التي تجعل من المجتمع و الفرد في دوامة التخلف وفي تلك المشاكل الاجتماعية والسياسية.. إلخ .

ما يميز الرواية المعاصرة هو انفتاحها على الواقع ودراسته لقضاياه وبناءها بالاعتماد على اللحظة الراهنة التي يعيشها مجتمعه. وكذا "**التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية و النزوع إلى التخلي والاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن** "[2].

وتقريبا سعت الرواية الجزائرية الى تتبع تلك المسارات التي عاشتها الجزائر التي دفعت الكتّاب والروائيين إلى إنشاء أعمال جديدة وإبداعات تتزامن مع العصر. لقد ذهبت أقلام هؤلاء الكُتاب إلى ترجمة الواقع في إبداعاتهم، فتم كسر لبعض الحواجز والخروج عن المألوف موضوعا وشكلا كما تجردت من بعض العوائق، كالتوجه نحو مواضيع تتحدث عن الجنس والإرهاب والهجرة والمرأة بعد أن كانت موضوعاتها تتكلم في حدود الدين والسياسة.

---

[1]. عبد المالك ،مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 1998م ،ص34.

[2]. د.حسن المودن،جدل الجسد و الكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي،جامعة مولود معمري مخبر تحليل الخطاب،الجزائر، ص60.

المبحث الأول: ظاهرة العنف السياسي

لقد استوحت الرواية الجزائرية الكثير من المواضيع من الحياة المعيشية والوضع الراهن لتلك الحقبة، وبدأ الحديث عن "**إيديولوجيات الدينية باعتبارها محفزا من محفزات العنف أو دافعا رئيسيا للعنف** "[1] مما جعل العنف أهم تلك المواضيع التي استلهمها الروائي في بناء عمله، وكان له أثرا بارزا في البناء الفني من نواحي عدّة .

هنا يمكن القول إن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت منحى آخر وتطورا في منحى الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة العربية. بحيث اتجه الروائيون نحو التفاعل مع تجربة الواقع السياسي والاجتماعي للبلاد، فاستوحوا ذاكرته وتاريخه فترجموا أحداثها إلى أعمالهم الأدبية. وانشغلوا بالسياسة التي اتبعتها السلطة وسياستها القامعة للشعب لتصبح من أبرز المواضيع التي انتقدها الروائيون من خلال كتابتهم .

إذن طرأ تحول نوعي في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، فكانت تلك الفترة المنعرج الهام في الرواية الجزائرية.حيث شهدت تحولا وتغييرا من نواحي عدة منها الشكلية في الكتابة والتّخييل، وخلالها ذهب الروائيون الجزائريون إلى تجديد الدماء في الكتابة الروائية الجديدة، بعيدا نوعا ما عن النمط التقليدي الذي كان يعتمد عليها كُتاب السبعينات والثمانينات، فكان ما يميز هذه الكتابات هي

[1]. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة (دراسة نقدية) . دار الفراشة للطباعة والنشر، ردمك، ط1 ،2010، ص21

الموضوعية والواقعية فكانت تصور الواقع الاجتماعي التي عايشت المرحلة التاريخية فصورت تلك الصراعات السياسية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة.

لقد انغمست الرواية على يدّ كتاب جيل جديد، وجدوا أنفسهم أمام أحداث العنف المأساوية وقضية الإرهاب، وكثير من القضايا الواقعية، فكانت صورة العنف السياسي ظاهرة في أعمالهم الروائية ،وهذه المواقف والمواضيع جميعا تنم عن فكرة واحدة مترابطة الفكرة ،المجتمع والتفاوت بين الطبقات فالكاتب ينقلها إلى القارئ ناقدا من خلالها الوضع الفاسد في المجتمع.

وبالعودة إلى أحداث العنف التي شاهدتها الساحة السياسية والاجتماعية الجزائرية في الألفية الأخيرة والعشرية السوداء بوجه الخصوص، نلاحظ أن لغة العنف تغلب في النصوص الروائية "**فكانت تحمل معاني القتل والألم والمعاناة والصراخ والهلع والعويل من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور**" [1]. "وهذا ما يقره **باختين** في كتابه **الخطاب الروائي، حيث** يتحدث عن "**تشكل لغات عديدة في النص الروائي على حسب ظروف و السياق التي ترد به الأحداث**"[2].

كثيرا ما نجد مواضيع الحدث داخل الرواية الجزائرية المعاصرة تقوم على الصراع مع الواقع والتمحور على تلك المظاهر الاجتماعية كالخيانة الزوجية والتفكك الأسري والتطرق

[1]– سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية). ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص99.

للحديث عن الأسباب التي تعود لظهور هذه المشاكل ،كما أخذت الهوية حصة الأسد في الكتابات الأدبية و الروائية خاصة.

لقد تميزت الرواية الجزائرية الجديدة بطرح موضوعات الراهن، فهي مصنوعة من المفارقات الفكرية والثقافية في مواضيع تعالج الزمن بنفس ودماء جديدة، فهي رواية التجريب. فقد أضحى التجريب في الآونة الأخيرة يشكل أحد المفاهيم الأساسية والمركزية التي افتكت لنفسها حيزا هاما في حقل الإبداع وما يميزها أنها دائمة ما تبحث عن المغامرة في كتاباتها من كلى الجوانب فهي دائمة البحث عن الجديد والابتعاد عن ما هو قديم والتحرر من قواعد الشكل والمضمون.

كانت نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة متصلة بالواقع السياسي المضطرب الجزائرية حتى اضحى مدار الحكاية فيها هو "**العنف الإسلامي كحدث تاريخي بالدرجة الأولى، مقدم بقالب أدبي يتماس مع الواقع والتاريخ ، ويجنح إلى التخييل باعتباره سمة بارزة له**"[1]. هذا إلى جانب القضايا الاجتماعية، فكانت تتفاعل مع الواقع بحيث ترجم الروائي الجزائري قضايا مجتمعه لأعمال فنية أدبية أغلبها واقعية. فظهرت جلة من الروائيون التي تعاطت مع موضوع الأزمة السياسية والعنف والذي رسم آثارا اجتماعية واقتصادية وثقافية في مسار الجزائر والجزائريين نذكر منهم: الطاهر وطار الذي يعتبر مؤسس الرواية العربية في الجزائر.

[1]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة للطباعة و النشر، ط1، ردمك،2010، ص175.

فنلاحظ في أعماله بصفة عامة من الروائية والمسرحية والقصصية أنها ترسم لنا كل الأحداث والانقلابات التي عاشتها الجزائر السياسية والاجتماعية والثقافية أيضا. فكانت أعماله قد شهدت اهتمام كبير من النقاد والدارسين، لقد تفرغ وطار في أعماله بالاهتمام بالمكون الإنساني المليء بالنقائص والتغيرات .

تقريبا يعد **واسيني الأعرج** أهم روائي المدرسة الجديدة بحيث نجد أعماله دائمة التجديد والتغيير، فلا تستقر على مواضيع وأشكال ثابتة وإنما هي دائمة التغيير والحداثة ، فقد تجلت القوة التجريبية والتجديدية في أعماله، فنجد قد تناولت مواضيع اجتماعية والفساد في الكثير من كتاباته نذكر منها: رواية الليلة السابعة بعد الألف، سيدة المقام، حارسة الظلام..، فهذه الأخيرة تبرز من خلالها الفساد والأوضاع الخفية من خلال النظام الفاسد في البلاد والمجتمع" **من التن الروائي يُفهم أن حارسة الظلال يرمز بها إلى الأمور التي تحدث في الخفاء، ولا يستطيع أجد أن يحدد فاعلها، إذ يقول حسين سارد الرواية: كل شيء هنا خاضع لنظام مجكم تسيره الظلال**".[1]

[1]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة ،ص169.

المبحث الثاني: توظيف التراث

كثيرا ما نجد التراث مهيمنا على الرواية المعاصرة باعتباره وسيلة أساسية ومقاومات الهوية، فدائما ما اهتم الكُتاب والروائيون ووظفوه في أعمالهم. فعلى الرغم من تجديدهم للمواضيع، إلا أنهم لم يتخلوا عن تراثهم ،فتوظيف التراث من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمد عليها الروائيون، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي من أجل حماية هويتها الوطنية ، فكثيرا من الروائيون المعاصرون استخدموا لغة الكلام اليومي فوظفوها في كتاباتهم لإعطاء نظرة حية وواقعية مميزة. فاللغة تؤدي وظيفة جمالية في الخطاب الأدبي بالإضافة إلى وظائف أخرى ، فهي علامة تشير إلى مدلول ما .

فنجد الروائي العربي كثيرا ما يعود إلى النصوص النثرية القديمة واعتماده على التراث، فيعتبر باختين الروائي "**منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ولمجتمعه**"[1] ."**فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات والروائي هو منطم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل**[2]

فقد تجسد في رواياتهم بمختلف مظاهره من تجسيد للتراث والتاريخ وخرق ما هو سائد بقالب، "**إن خصوصية الرواية العربية مرتبطة بقدرتها على أن توجد داخل التاريخ وجودا إشكاليا متفاعلا، وعلى أن تعتمد التاريخ لحل مشكلاتها ومن هذا المنظور فإن العودة إلى نصوصنا النثرية القديمة والبحث عن عناصر سردية وتشكيلية وتخييلية في التراث، تكون**

[1]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 22 .

[2]. المرجع نفسه، ص ن .

عودة مُخصبة على ضوء ما يقترحه باختين في مجال محاورة لغات الماضي وملفوظاته وفي مجال وعي مخاطر تكريس اللغات وإعادة تنبير الخطابات[1]

"**يُوظف التراث في الاستعمال العربي الجاري كمقابل للحداثة. ومعنى ذلك بتعبير آخر أنه يتصل اتصالا وثيقا بالماضي المنقطع، والمنتهي. وحين يغدو ذلك الماضي منفصلا عن حاضرنا، فإن حداثتنا لا يمكن أن تتأسس إلا عبر القطيعة مع ذلك الماضي**[2] حيث يعتبر التراث تجربة حياتية للفرد أو الشعب لها ماضيها وجذور ممتدة في تاريخه والممتد إلى الحاضر والمستقبل، فإنه نتيجة عن تاريخ وصيرورات وتحولات .فيستلهم الكاتب التراث والتاريخ لأنه يجدها حية في وجدان الذات الجماعية فتصلح كجسر يعبر عليه المبدع ليصل إلى وجدان القارئ برؤى حديثة و معاصر .

يرى الكاتب رشيد فيلالي أن **الأدب الجزائري غرف و لا يزال من معين التراث في جلّ نصوصه، وقد تفاوت بطبيعة الحال هذا الاغتراف كما و كيفاً ومن أديب إلى آخر،ولكن في المحصلة الكل رأى في التراث مصدر إلهام وإبداع ينبغي استغلاله** ".[3]

أما الروائي **محمد الأمين بن ربيع** ، فيقول إن "**التراث في الأدب الجزائري شكّل مكوّناً ثابتَ الحضور، منذ النصوص الأولى لروّاد هذا الأدب سواء أكان مكتوبًا باللغة العربية أو**

---

[1]. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي،تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع ، ط1، القاهرة ،1998 ، ص22.

[2]. سعيد يقطين،السرد العربي(مفاهيم و تجليات)،رؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة،2006، ص25.

[3]. نوارة لحرش، كيف يوظف التراث في الأدب الجزائري،الميادين نت، https//m.almaydeen.net.،11:05،سا،2019/05

اللغة الفرنسية، فالمُطّلع على روايات الطاهر وطار أو مولود فرعون سيكتشف أن نصوص هذين الكاتبين تمتح من التراث الجزائري ، مادة تُثري كتابتهما".[1]

لقد تحدثت الدراسات كثيرا عن رواية "اللاز" التي عدت من أبرز الروايات التي اقتربت من التاريخ الوطني التي صورت فترة الثورة والاستقلال، فكانت النصوص فيها تشير إلى إشكالية تاريخية تتمثل بالصراع الإيديولوجي، فنجد في نصوصه الاعتماد على التراث **في** "اللاز" و"**تجربة وعشق**" لتكون بذلك الأمثال "**المعبرة أصدق تعبير عن طبيعة الحياة لأنها تصور بدلالتها العميقة وأشكالها الموحية للعادات والتقاليد التي تميز شخصية قائلها وتبرهن على عمق المشاعر وبعد النظر ونضج التفكير** " .[2]

كان توظيف الخطاب التاريخي في الرواية الجزائرية أمر بديهي أمام عمق التحولات التي شهدتها البلاد، لذا من المنطق " **أن يكون التاريخ العربي الإسلامي مدارا حكائياً ينهل منه الروائيون الجزائريون ما يخدم الشكل والمضمون الروائي، والأفكار المطروحة. وهذا يأتي لدعم بعض الأفكار ولإعادة قراءة التاريخ ونقده واستجلاء الدروس والعبر،من أجل بناء حاضر ومستقبل يبتعد عن هزائم وإخفاقات الماضي**".[3]

ففي رواية "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،** فكل ما قام به الولي الطاهر من فائدة هو إلقاء الضوء على التاريخ وكأنه يقول **إن التاريخ يعيد نفسه وأن ما يحدث من**

---

[1]. نوارة لحرش، كيف يوظف التراث في الأدب الجزائري،الميادين نت2019/05،سا،11:05،.https//m.almaydeen.net

20. عماريه بلال،شظايا النقد و الأدب دراسات أدبية ،المؤسسة الوطنية للكتب ، الجزائر،د ط ،1989

[3]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص175.

عنف الآن ما هو إلا رهين من الماضي"[1]، فهي تتناول حركة النهضة الإسلامية بكل اتجاهاتها وأساليبها. فيعتمد الروائيون على العودة للنصوص التاريخية لأهداف دلالية وأسلوبية لغوية كثيرة. فيقوم بإعادة قراءته واستحضار تلك الشخصيات التي عاشت مواقف مؤثرة. فنجد أعماله مشبعة بما هو ماضي بقالب حديث ومعاصر؟.

إلى جانب هؤلاء نجد أيضا الناقد والروائي **عبد المالك مرتاض** تتميز جُل أعماله بالحداثة حيث استطاع الجمع بين الواقع والخيال. لقد استلهم الروائي الموروث الشعبي في أعماله كروايته "**مرايا متشظية**"، التي **لا يحمل عنوانها دلالة مباشرة ولا واضحة**".[2] فتخذ الموروث الشعبي مرجعا ثقافيا في روايته. فكانت الرواية تحاول التواصل مع الشعب في وقت كثرت فيه الاغتيالات والأحدات العنيفة .

وهنا يعود بنا الكاتب بذاكرتنا إلى فترة العشرية السوداء، فلم تستطيع الذات في الرواية في التواصل مع شعبها لكثرة الدماء السائد المنتشر بين أهلها وكثرة الاغتيالات فكان من الصعب شمل شظاياها المتفرقة.تأثر عبد المالك مرتاض بنصوص وكان أسيرا لها منها النص القرآني.

وقد اشتملت رواية "مرايا مشتظية" على التناص الديني، فكانت من التناصات الأكثر حضورا في بنية النص الروائي مما أثرت عليها جماليا ودلاليا. هذا وتشكلت بنية السرد على الفصحى القديمة، "**التي تميل إلى العصر العباسي وما قبله، فإن مفردات القرآن الكريم**

[1]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص159.

[2]. المرجع نفسه ،ص130.

وتراكيبه، دخلت في السياج اللغوي في الرواية وأصبحت منسجمة فيها وملتحمة في بنائها ولم يكن استخدامها بهدف البناء الشكلي، ولكنه دخل في العملية الدلالية للنص، فالشخصيات متنازعة بدوافع دينية، ولابد أن يكون ملفوظها دينيا،تشعر الذين من حولها بتوجهها العقائدي[1] .

كانت رؤيته فنية لقضية وطنية فأثارت اهتمامه وشدت انتباهه فتأثر بها ثم أعاد صياغتها في قالب جديد معاصر وثري غني بالدلالة العميقة.

المبحث الثالث: لغة الواقع والمنحى الشعري

[1]. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الحزائرية المعاصرة، ص193.

اللغة أساس الجمال في العمل الإبداعي، وهناك ما يسمى باللغة الشعرية والتي يستخدمها بعض الروائيين كتوابل في أعمالهم، فنجد بعض البيوت الشعرية، ففي موضوع لغة الرواية يقول فراس حج محمد:"**إن هناك إدعاء لإمكانية وجود سمات شعرية للغة النثر، كما أن هناك سمات نثرية للغة الشعر وأن لعبة التجنيس لم تعد قائمة فتداخلت الأجناس وصار الشعر سردا والسرد شعرا ، وما إلى ذلك من هذيان**" [1]

فمن أهمية اللغة الروائية هو اقترابها من الواقع ، فهي عبارة عن شفرة وسيطة بين المبدع و المتلقي لأنها تحتوي على رسائل إما تكون مباشرة أو غير مباشرة فيمكن القول "**أن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات و الواقع اعتمادا على التشكيل اللغوي** "[2]

بعض الروايات التراثية تستند إلى لغة التخييل واللغة التاريخية حيث تعتمد على عبارات تراثية على الرغم من إيحاءاتها المعاصرة،فتتداخل اللغات فيما بينها بين الفصحى والعامية،القديمة والمعاصرة. كما استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تقوم بثورة من الناحية لغة الخطاب الذي شهد انعكاسا على الأسلوب، فتطبيقا لمفهوم الرواية عند باختين" **أن الرواية جزء من ثقافة المجتمع. من هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تُكتسب إنها قبل كل شيء إدراك للأهمية اللغة داخل المجتمع وفي التراث المكتوب**

[1]. فراس حج محمد،(اللغة في الرواية.). صحيفة الرأي،22 /2017/07 .سا 12 ،alrai .com

[2]. جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي،صحيفة دنيا الوطن،27 https//pulpit.alwatanvoice.com،2006/11/

والشفوي وصياغة الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي وجميع المظاهر في الحياة[1].

فلغة الرواية هي النقطة الأساسية في إيصال الرسالة للمتلقي حيث لها دلالة معينة تبرز أسلوب الكاتب المبدع ، فتعتبر منّذ الأزل المحرك الأساسي للعمل الأدبي نظرا للتعدد اللغات وتداخل الخطابات مما يجعلها دائمة التطور "**فنجد أن مكانة اللغة إذن أساسية في جنس الرواية عند باختين ولكنها ليست لغة النسق ذات البنية الثابتة وإنما اللغة . الملفوظ . الكلمة، الخطاب المحملة بالقصدية والوعي**".[2]

فاللغة هي الحامل لأفكار الروائي ومحتوى كتاباته ونعتبرها تلك المزهرية التي تحمل جمالية العناصر الروائية المتمثلة في الشخصيات المكان والزمان، السرد والوصف والحوار. فالروائي لا يمكنه تجاوز لغة الخطاب التي يعتمدها. فليس شرطا التقيد بلغة واحدة على أن يستطيع التواصل بها مع المتلقي ويفهم الموضوع المراد إيصاله فيصور الأحداث و الشخصيات بلغة تلائم المستوى الفكري للمتلقي .

تعد **أحلام مستغانمي** كاتبة جزائرية معاصرة مبدعة حصلت أعمالها على إعجاب النقاد والقراء ونالت شهرة كبيرة خاصة في السنوات الأخيرة، فسيطرت عاطفة الحنين إلى وطنها في كتاباتها، كما كانت مواضعها أيضا ما تتمحور على الرجل والحب مخالفة لبعض

[1]. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ت.ر،محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع،ط1،القاهرة ،1998،ص22.

[2]. المرجع نفسه، ص16.

الكتاب الآخرين من عصرها مغايرة لمواضيعهم ومتمسكة لبعضها في نفس الوقت، فتاريخ الجزائر وما عاشته في العشرية السوداء كان محطات عادت إليها الكاتبة في إبداعاتها.

ومن بين أفضل ما أبدعت الكاتبة {الأسود يليق بك، ذاكرة الجسد}. وهي أولى روايات الكاتبة، فوضى الحواس التي تعتبر تكملة لرواية ذاكرة الجسد، نسيان والتي تتحدث الكاتبة عن المرأة، فنجدها قد أعطت للمرأة مكانتها في المجتمع. فأكثر ما يلفت القارئ في رواياتها تلك العناوين المغرية والمبهمة والغير المباشرة، فنجد ما يميز هذه الرواية استخدام التراكيب والخيال والسرد السياسي والتاريخي والجمع بينهما

اتسمت الرواية بالجرأة حيث يجدها القارئ مبهمة إذا كانت الكاتبة تتحدث عن تجربة شخصية حدثت معها أو أنها تتحدث عن قصة من وحي خيالها. فلغتها الحالمة ترغم القارئ على التحليق عاليا، هكذا استطاعت مستغانمي أن تصنع لغتها الخاصة بها استخدمتها لإغراء القارئ بمتابعة رواياتها مسحورا بتلك اللغة

وظهرت لغتها الشعرية في رواياتها فوضى الحواس،"ذاكرة الجسد"،"عابر سرير"، كلها عناوين تحمل بين طياتها الكثير من الشعرية والمحملة بمرام إيديولوجية في حلة جمالية، عندما يطالع القارئ غلاف الرواية، يجد امرأة مرتدية زيّ زهرة وكأنها ترقص، فيبدأ القارئ بالتحليق مع هذه الكاتبة عبر لغتها الحالمة والشعرية والقاتلة في آن واحد، كيف تعبر عن أحلام المواطن العادي، بلغة بالغة الشفافية وجريئة في آن واحد"[1].

[1] . سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،ص134.

لنا أن نقول إن فترة التسعينات هي الفترة التي عرفت نهوضا بالرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر على الصعيدين الفني والموضوعي، فكانت لتلك السنوات دور كبير في تطورها وحملها إلى سلم العصرنة فكثير من الروائيون والكتاب من لجئوا إليها كتعبير عن واقعهم سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة أو الغوص في الحياة المعيشة الجديدة التي ظهرت ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية.

كانت العشرية السوداء المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، لأنها وجهت التخييل الروائي نحو الحياة اليومية التي يعيشها الفرد واضحت منطلقا للروائي لرسم إبداعاته من خلال اعتماده على الوقائع والأحداث التي جرت خلال تلك الفترة،فمع الأزمة التي عصفت بالجزائر في التسعينات كانت لها أثار سلبية من جُل النواحي سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية، إلا أنها من الناحية الأدبية كانت محفزا على ظهور أدب ذو طابع متميز عُرف بأدب المحنة التي نقلت بشاعة المحنة وصور الأزمة الجزائرية، حينها كان تأثير الواقع بارزا في الرواية الجزائرية .

من خلال ما سبق تطهر لنا طبيعة الرواية التسعينية وما بعدها التي واكبت جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري بحيث عرضته بصيغة فنية تحمل أثرا إيديولوجيا، أي على الرغم من سيطرت الخطاب الإيديولوجي على الرواية إلا أنها لم تفقد قيمتها الفنية وطابعها الجمالي.

الفصل الأول

جماليات الوصف وتمظهراته في الرواية

أ-**مفهوم الوصف لغة:** جاء الوصف كالآتي:وَصَفَ:(فعل) فنجد وصفَ(يصيفُ) وصفا ووصوفاً. وصف المهرُ والناقة ونحوهما: أجاد السّير وجدَّ فيه. وَصُفَ:(فعل): وصُفَ (يوصف) وصافة، وصُف الخادم:أحسن الخدمة والقيام بها. وصْفِ(اسم)،وصف: مصدر وصَف.وصف(اسم)الموصف: صفات الإنسان الشخصية. أوصاف شخصية: بيان اسمه وصورته وسوى ذلك ليمكن التعرف إليه.[1]

في"**لسان العرب**": وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة : حلاه.. قيل: الوصف المصدر والصفة الحِلية، الليث: الوصف وصفك الشيء حليته ونعته تواصفو الشيء من الوصف.وقوله عزّ وجل: وربنا الرحمان المستعان على ما تصفون: أراد ما تصفونه من الكذب واستوصفه الشيء، سأله أن يصفه له.[2]

واتصف الشيء أي صار متواضعا، أي صار موصوفا بحسن الجوار.. وبيع المواصفة أن يبيع الشيء من غير رؤيته.. والوصف الخادم غلاما كان أو جارية، ويقال وصُف الغلام إذا بلغ الخدمة، فهو وصف بين الوصافة، والجمع وُصفاء، وقال ثعلب: وربما قالوا للجارية وصية بينة الوصافة والايصاف ، والجمع الوصائف واستوصفت الطبيب لدائي إذا سألته أن

[1] .. تعريف و شرح و معنى الوصف بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم معاني الجامع معجم عربي عربي، htpps//www. Almaany.com.

[2]. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب،،مجلد 7،دار الصادر لطباعة و النشر، بيروت لبنان،ص356.

يصف لك ما تتعالج[1]. أما الوصف في الشعر، فهو: "**باب من أبواب الشعر يقوم على تمثيل الطبيعة ونعتها بحيّها وجامدها وعلى تمثيل الإنسان ونعته بشكله وعواطفه وتصرفاته، وعلى تمثيل العمران ونعته بصروحه وحدائقه وآثاره** "[2].

إن الوصف من الوجهة المعجمية هو وصفُكَ الشيء بحليته ونعته،" **بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية، التجسيد والإبراز والإظهار حيث كان يقال قد وصف الثوب الجسم:إذا نمّ عليه ولم يستره**[3]، ويتضح أن الوصف مكرس للتجميل والزخرف اللفظي كما تعمل على الإبراز والإظهار والتجسيد. يعني فعل "وصف" لدى الغربيين في بعض المعاجم الفرنسية "**استحضار شخص ما أو شيء ما: كتابيا أو شفويا، والوصف يضاد التعريف، فهذه يكون للمفاهيم والأفكار وذاك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة** "[4].

ب-**اصطلاحا:** يُعتبر الوصف تقنية من تقنيات الإبداع اللغوي، من حيث أنها تلازم مختلف أصناف القول البشري في لغة تواصلية هدفها التفسير والإقناع بتصويرها للمشاهد وتقديمها للشخصيات والتعبير عن مواقفها ومشاعرها، إنه عبارة عن مرآة عاكسة لأفكار المبدع. من جهة أخرى، فهناك نقاد يقولون عن الوصف"**على أنه إبراز خصائص شيء من الأشياء أو عضو من الأعضاء أو حي من الأحياء** ".[5] يُعرفه **إدريس الناقورى** بقوله" **نعنى بالوصف**

---

[1]. المرجع نفسه،ص356/357.

[2]. جبران مسعود، معجم الرائد،، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، مارس1992، ص865.

[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،سلسلة عالم المعرفة د،ط ، لكويت،1998،ص243.

[4] . المرجع نفسه،ص247.

[5]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص244.

نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد يُستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات: أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[1] . كما تعرفه **سيزا قاسم** بأنه "**شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته وسلوكه وشعوره**"."[2]

تم ذكر تعريف للوصف من طرف "**قدامة بن جعفر**" يعرفه على أنه " **ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني :كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرِها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثلها للحس بنعته**".[3] ويرى ابن رشيق القيرواني "**بأن أحسن الوصف ما ينعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع**" .[4]

2-وظائف الوصف وأشكاله: يعتبر الوصف نقل فني للواقع، زخرفة من الكلمات حيث تكثر فيه النعوت والأساليب البلاغية المتنوعة، فالدقة في التصوير ونقل الصور للمتلقي أكثر ما يجعله مميزا، إنه لون من التصوير.

إن وظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تسير فيها أحداث السرد وعلى السارد أن يوظفه في تأدية دور ما. فوجود الوصف يساعد في توضيح الأشياء وتفسيرها ليجعل القارئ على علم

---

[1]. مجمد عبد الحتليم غنيم، دراسة فاعلية الوصف في رواية الطريق للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم،alantologia.com،5اوت 2017.

[2]. المرجع نفسه.

[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص245.

[4]. نيهان حسون السعدون ، ما لم تقله خودتي ، دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد ،الدين،امجلة الدراسات الموصلية العدد27 ،2009ً،ص18،.Https//www.noormags.ir

بعالم الرواية، حيث تعد تقنية مهمة في بناء العمل الروائي، فأصبح الكاتب يقوم بتقديم عمله السردي وتقنياته عن طريق اعتماده على تقنية الوصف لما له من وظائف تُسير سياق الحدث وتساعده في تحديد هويته."وتتحدد وظائف الوصف بشكل عام على وظيفتين أساسيتان: **الأولى جمالية:** والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا لا ضرورة له بالنسبة للدلالة الحكي. و**الثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي .[1]وقد عدد "**جان ريكاردو**" أشكالا أربعة للوصف كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:.

1-أن يكون المعنى محدد للوصف الذي يأتي بعده وهذا أضعف أشكال الوصف .

2-أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى وهو لذلك لا يشكل في نظر "**ريكاردو**" إلا مرحلة نحو المعنى.

3- أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده، لكنه مع ذلك يضل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

4-أن يكون الوصف خلاقا: وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي، لتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص.

سُمي الوصف خلاقا لأنه يُشيد المعنى وحده، أو على الأصح يُشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية، وبهذا تغيرت معالمه بعدما كان يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا ليحاول

[1]. حميد الحمداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، ط،1 بيروت،1991 ،ص79.

الآن، "**أن يؤكد وظيفته الخلاقة. إن تعددية المعاني التي تتولد عن الوصف الخلاق هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد**[1]، إن أغلب أنصار الرواية الجديدة دافعوا عن هذا الوصف ومن هؤلاء "**آلان روب غرييه** الذي يقول بصدد التمييز بين وظيفة الوصف في الروايات الواقعية ووظيفته في الرواية الجديدة.

فالرواية الجديدة بالتحديد نجدها قد اهتمت بتوظيف الوصف وأعطته أهمية كبيرة مما جعله يفرض نفسه على الجنس الروائي، بالعودة إلى الوظيفة التفسيرية أو التوضيحية فهي تتعلق أكثر بوصف الجانب الباطني للشخصيات ليصبح عبارة عن درجة من درجات التعبير عن تجربة داخلية عاشتها.

لاشك أن وصف الأماكن التي تتواجد فيها الشخصيات يساعدنا على الكشف عن الأسرار الداخلية لها، كما تقوم أيضا على تقديمها اجتماعيا، وبهذا يُعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان، إذ يعمل على تشكيل المكان ومنحه حضورا وعمقا دلاليا . فيملأه بوصف ما يحتويه من أشياء لها علاقات بشخصيات الرواية . إنه يعمل على "**إعطاء الإيقاع الروائي سمته من خلال وصف تحركات الشخصية في الفضاء**"[2]، والبيئة التي تعيشها الشخصية قد يكشف مثلا عن الحياة التي يعيشها من اضطرابات وفقر. فتفسر لنا بعض المقاطع في الرواية المكان وعلاقته بطبيعة حياة "الولهي " الشخصية الرئيسية " **لا أحد يصدق الولهي إذ ادعى الفرح، يمشي لصيقا بالجدران المهترئة للبلدة،... مازال يقيم في كوخ على**

[1]. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،ط1 ،بيروت،1991ص80.

[2] . نيهان حسون، ما لم تقله خودتي عني، دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، مجلة الدراسات الموصلية،العدد27،2009،ص19،https//www.noormags.ir

ضفة الوادي لا يخشى الغرق،ولا يخاف الوحدة، أما الذئاب فلم يحدث أن تسللت إلى كوخه...يحضر قهوته كل مرتين في العاشرة صباحا...ثم يلف عائدا إلى قلب باب العين" [1]، فيأتي هذا الوصف ليفسر الكثير من الأمور الغامضة الصعبة للاستيعاب فلا يمكن للمتلقي فهمها واستيعابها وتوضيحها إلا بواسطته.

هذا ويساعد الوصف في معرفة الكثير عن الحالة الباطنية للشخصيات، فتقوم بتفسيرها بتوضيح حالتها أكثر من خلال وصفه لها. فنجد دلك في مقاطع من الرواية حيث يقول الراوي " **رمقها بنظرة حزينة وغادر المجلس...لف شوارع البلدة لا يرد تحية و لا يلقيها**".[2]، فهنا نجد قد وُصفت الحالة النفسية السيئة التي يمر بها الكافي، إلى جانب ذلك فقد تطرق الكاتب للتبيان الحالة النفسية المرتاحة التي تتمثل في سعادته لوصفها في بعض المقاطع نجدها في "**بدا أنه أسعد رجل في البلدة، يمشي ويعانق الجميع ويوزع الفرح**"[3]

إن الكاتب أو الراوي يحتاج لمهارات لتصوير ووصف حالة معينة لشخصية ما أو مكان معين فتكمن في قوة ملاحظة والتفاصيل للحالة الموصوفة لكي تتناسب في تقديم تلك الصورة بجودة عالية كما يحتاج لدقة في اختياره للكلمات وألفاظ ملائمة عند الوصف،هذا ما يساعده في إيصال المشهد أو الصورة المراد إيصالها للمتلقي. فكثيرا ما يتضمن الوصف للرموز ما فيكون مبهما لدى القارئ مما يجعله محتاجا و ملزما للتحليل و فك لبعض شفراتها

---

[1]. الرواية، ص29.

[2]. الرواية، ص 32.

[3]. الرواية ، ص 34.

لتبيان المعنى المراد به، فيستعين الكاتب بها لجعل المتلقي متشوقا و عطشا لفهم نصه كما يستطيع أيضا تخيل المشهد على أكمل وجه.

3-علاقة السرد بالوصف: إن السرد قول أو خطاب صادر من السارد أو الكاتب، فيقوم با استحضار عالما خياليا مكونا من شخصيات تتحرك في إطار زماني ومكاني محدد. فالسرد عبارة عن قولا فإنه بطبيعة الحال لغة، فبدون شك يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف فالمراد منها هو التواصل أو التوصيل، كما يسعى أن نقول إن السرد عبارة عن الكيفية التي تروى بها القصة أو الرواية، فهي تسعى إلى توصيل رسالة ما للقارئ.

فأصبح الكاتب يقوم بتقديم عمله السردي من خلال اعتماده على تقنية الوصف لما له من وظائف تسيّر سياق الحدث وتساعده في تحديد هويته، ومن الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي كما "**أن اقتران الوصف بالسرد له تأثير مباشر في بناء الشخصية، وله أثر غير مباشر في تطور الحدث**" .[1]

فيرى "**جيرار جنيت**" (Girard Genette)أن الوصف أداة لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تساهم في خلق جو مناسب للسرد قائلا" **كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة (naration)التغير. أصناف من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يصف بتحديد السرد من جهة يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص** وهذا ما ندعوه

[1] . نيهان حسون السعدون، ما لم تقله خوذتي، ص19.

في يومنا هذا وصفا(description) "[1] . فمن خلال هدا القول يوحي لنا بتصوير وصفا خال من السرد بينما لا يحدث العكس .

فنجد الوصف أكثرا استخداما في بناء عمل أدبي أكان رواية أو قصة حيث يركز على الأشياء والأشكال الخارجية التي تتميز بالحركة على عكس السرد التي تظهر ميزاته في الأفعال والأعمال "**لأن الأمر يرجع دون شك إلى الأشياء يمكنها أن توجد دون حركة، لكن الحركة لا توجد من الأشياء**"[2]، فنأخذ مثالا من الرواية: "**والثاني هو مراد سعدي رجل أعمال خدوم بملامح طيّبة وابتسامة مرتعشة**".[3] ."**استشاط محسن غضبا، وقف ومشى مهرولا**" .[4]

يمكن أن نعتبر المثال الأول وصفا خالصا بعيدا وحرا من أي تحديد زماني وخاليا من أي حركة أو فعل، بينما نرى العكس في المثال الثاني حيث نرى الفعلين(استشاط ووقف) هما اللذان يشخصان الحركة لدى محسن بوصفها لها (وصف لمشية محسن المهرولة) . يمكن للوصف **حسب جيرار** جنيت (Girard Genette) أن "**يستغني عن السرد ولو من جهة نظرية صرف،بينما يصعب أن يحدث العكس حيث أن السرد لا يمكن أن يوجد دون وصف وغير**"[5] ليتضح مما سبق قوله أن الوصف سلطان الرواية، فهو حاضر بآلياته واستراتيجيات

---

[1]. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]. المرجع نفسه، ص79.

[3]. الرواية، ص11.

[4]. الرواية، ص 77.

[5]. حسن راشدي،"جيرار جنيت" "موت الحكاية" إشكالية الحكاية الخالصة، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية، العدد17، جامعة سطيف،2013.

بنائه، فيعتبر من أهم ملامح التجديد وطريقة في التعبير ليعتبر من التقنيات التي يعتمد عليها المبدع في بناء نصه الروائي.

فالروائي يمزج الوصف بالسرد كي يعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال للراوي ليقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكانية على مدى صفحات و صفحات

يُعتبر الوصف تجديدا للنفس في العمل الأدبي السردي وانطلقا من هذا فإنه يقوم بوظيفة جمالية خلاف ما ذهب إليه مرتاض جين قال " **إن الوصف يناقض السرد ، والسرد يتعارض حتما مع الوصف، إذ رأى أن الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف**"[1]. ويناقض نفسه في موضع آخر حين يرى" **أن للوصف الروائي وظيفة ،وبمقدار ما يكون ضروريا لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو المواقف بمقدار ما يكون معرقلا لمسار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام**"[2] **ثم وجد" أن الوصف يسهم في بناء السرد وبلورته**". [3]

ومما سبقنا ذكره فالوصف يهتم بالأحوال ويهتم السرد بالأعمال. فالوصف يضيف معلومات جديدة ويغني بها الحدث الوصفي ويطوره فنقول أن السرد لا يستطيع الاستغناء عن

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص249.

[2]. المرجع نفسه، ص 294.

[3]. المرجع نفسه، ص 300.

الوصف حيث يعتبر الوصف خادما وفيا للسرد ومطورا للحدث ومكملا له فنستطيع أن نصف دون أن نسرد بينما يصعب أن نسرد بدون أن نصف .

المبحث الثاني

الوصف في الزمن

الزمن في الرواية

يُعتبر الزمن بنية مهمة في العمل الروائي، فلا يُمكننا تصور عمل أدبي قصة كانت أو رواية خالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية . فترتبط عناصر النص الروائي بعامل الزمن الذي يُشكل البنية الخطية له. فـ"**الزمن نسج ،ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم ، ينشأ عنه وجود...فهو لُحمة الحدث وملح السرد وصنّو الحيز وقوام الشخصية**"[1]. ويعتبر أساس الرواية ومحورها، ذلك أن كل أحداثها وعناصرها ترتبط ترتكز عليها كهمزة وصل بين الأحداث.

من المتوقع أن أحداث ذلك الخطاب ومسارها لا يتوافق دائما مع التسلسل الزمني الواقعي، لأن" **الإمكانيات التي يُتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها**"[2]. فالسارد قد نجده في الكثير من المرات يلجأ إلى التلاعب بالنظام الزمني الذي يُؤدي إلى وجود ما يُسمى

1. مرتاض ،عبد المالك،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ،1998م، ص177 .

2. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1991، ص74.

بالمفارقات، التي تكون "**إما تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث سابقة**"[1]، فهنا نقول أن الرواية قد تميزت بتجاوزها لزمن الخطي بتداخلها بين عدة أزمنة .

وعموما تعتبر هذه التقنيات من تقنيات السرد التي تبنى منها الكثير من الأعمال الروائية، فالزمن يُعد أهم البنى السردية المُشكلة للخطاب الروائي لنرى الأحداث والشخصيات لا تتحرك إلا ضمن إطار زمني محدد لابد منه "**حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى**"[2].

والرواية الجديدة حاولت منذ ظهورها أن تخلق عالمها الروائي المتميز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، بحيث لم يعد الروائي "**يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث ،بل إنه جعل يُفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحد**"[3]. وهذا يخلق نظام معين(المفارقات): وهي تعد أداة هامة تلعب دورا مهما في خلخلة النظام الزمني لترتيب الأحداث "**فكل مفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو اللاحقة**" [4].

فالمفارقة الزمنية يُمكن أن نقول عنها إنها تتميز بحركة زئبقية، إذ يمكن لها أن الاتجاه إلى الأمام ثم العودة إلى الوراء، أي تترك لها الحرية المطلقة في التحرك نحو الماضي أو

---

[1]. المرجع نفسه،ص74.

[2]. مرتاض،عبد المالك،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،سلسلة عالمالمعرفة،الكويت،ب ط، 1998،ص193.

[3]. إيمان برقلاح،(المفارقات الزمنية في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض).مجلة العلوم الانسانية،عدد 48،جامعة الاخوة منتوري قسنطينة، ديسمبر 2017،ص220 .

[4] . حميد الحمداني،بنية النص السردي،من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1991،ص74.

المستقبل ،تكون أحيانا قريبة من اللحظة الحاضرة و أحيانا أخرى بعيدة عنها. وتتجلى المفارقة الزمنية في مظهرين هما:

أ-**الاسترجاع (اللواحق)**: يُعتبر الاسترجاع التقنية القديمة الأكثر استخداما في الأعمال الروائية السردية، وهي" **أكثر توترا، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل**"[1]، بمعنى أن الراوي يقوم بالتوقف عن سرد الحدث عائدا إلى سرد بعض الأحداث الماضية ليذكرها أو يكمل الحديث الزمني السابق لها وهنا تصبح متصلة بالزمن الماضي فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن .

رواية "**منبوذو العصافير** تميزت بكسر الخط الزمني الطبيعي للأحداث والعودة إلى استرجاع ما مضى من أحداث ووصف للشخصيات وأمكنة، فالخطاب انتهج تقنية الاسترجاع التي تنقسم بدورها إلى نوعين: الاسترجاع الخارجي والداخلي، بحيث سنقوم فيما يأتي باستعراض لبعض المفارقات من استرجاعات.

مثل تلك الأحداث التي عاد ليرويها عن الحادثة التي عاشها مارك والتي رواها لخديجة التي كانت تشك في هويته الألمانية، لقد "**روى لها الحادثة التي شهدها في الليلة الثانية من الرحلة، كان على السطح الدّبق ملفوفا في غطاء يطلق رائحة العفن ،بينما علت أصوات الصخب إذ كانت السفينة مليئة بالجنود الذين بالغوا في الرقص و الإحتفال...**"[2]، فلم يخبرها في البداية شيئا عنه سوى تلك الحادثة التي جرته في رحلة إلى الجزائر، إلى أن عاد لاستذكار أحداث جرت في زمن ماضي .

---

[1]. تورودوف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ،دار توبقال، ط2،1990 ،ص48.

[2]. الرواية،ص21.

كما قام الروائي باستحضار بعض الشخصيات وعملها في ما مضى مثلا وصفه للولهي في قوله "**بدأ الولهي إماما في بعض الوقت ،يؤم الشيوخ في مسجد باب العين ،ومعلم قرآن يقرأ الكُتب في الكتاب ،وانتهى عاشقا سريا ،قبل أن يقوم برحلة الكشف المجهولة**"[1] كما ذهب أيضا لاستذكار هويته واسمه و حياته الشخصية وحكاية حبه وفضاء معيشه في المقطع الموالي: "**كان اسمه عيسى العرباوي ،أو سي عيسى الطالب لكنه سريعا فقد الاسم بعد حكايته مع مدام سعدية ،تلك المعلمة التي عبرت سريعا ثم استقرت ببيت الحاج الكافي**[2]

لقد عمل الاسترجاع أيضا على استعادة بعض ذكريات الولهي مع سعدية، "لقد **استعاد سعدية التي هم بها قبل أزيد من أربعة عقود ،كانت أول امرأة من غير الفرنسيين تبدي شعرها الكستنائي وترتدي الفساتين و تُكشف عنقها علنا**"[3]، هذا وفصل الراوي أسباب لقاء الولهي بسعدية في قوله: " **حدث هذا في السنة الأولى من الاستقلال ومن أجلها التحق هو مسرعا بالتعليم ،ترك الكُتاب والمسجد لإمام جديد ،ارتدى بدلته العصرية ذات القطع الثلاث ،لمع حذائه ببعض الزيت ثم وقف باكرا أمام مدخل ابتدائية الشهيد سليمان القصاب..واستلم تلاميذه في الغد**"[4] .

في الجانب المقابل عمل السرد على استذكار هوية زوينة زوجة الكافي التي كانت مجهولة ولا يعرف أصلها، ليجعلنا نندهش من أصلها اليهودي لاحقا، يقول: "**قبل سنوات أحضر الكافي زوجته زوينة من أكثر من مكان، أحضرها من بلدة "برج الزين" ومن "وادي**

[1] –الرواية، ص30.

[2]. الرواية،ص 30 ,

[3]. الرواية، ص34.

[4]. الرواية، ص34.

النار" ومن "عين الروح"، كلها بلدات زوينة الممكنة،لا أحد يتذكر قبيلتها أو عائلتها...المنسية من أهلها"[1] .

طبعا يمكننا الاطلاع على كثير من الأحداث ومعرفة تفاصيلها عبر تقنية الاسترجاع التي استحضرت قصة محسن وعلاقته بالجوهر حين "**تناهى إلى البعض أن كبيرهم قد ارتبط بواحدة من راقصات الملاهي أو بائعات الهوى، وكان منهم من يتألم بأثر لرجعي ...هي طباخة ماهرة ...وهوسا بحكايات الحب** "[2]، وليس ذلك فحسب بل ازال الغطاء على علاقة أم النون بزوجها محسن الذي سقط في حب الجوهر، مما تسبب في حدوث شقاق بينهما وها هي تصرح في قولها: " **لا شيْ في قلبي سوى حبه ، تزوجته وأنا في السادسة عشر وحين ظننت أن اليتم سيقتلني وأني سأظل أبكي أبي إلى أن أموت وجدته يهديني بعض الفرح...محسن يا سي الولهي تاج الراس**" [3] .

وراحت الجوهر تروي حياتها وحياة أمها وهويتها لمحسن واستذكارها لأحداث التي وقعت لأمها مع الضابط و حكاية فرارها و هروبها من العسكر الفرنسيين و كيفية تركها لها والعودة إليها من جديد"**حين وُلدت كنت فتة عربية...بعد سنوات عادت لتبني جماما وبيتا جميلا وتستعيدني**"[4]. في الوقت الذي كانت الجوهر تسرد لمحسن عن أمها وهويتها وكيف قررت الانتقام لحبيبها با استرجاع أحداث الماضي وشاء القدر أن يعرف و يكشف من خلالها هوية أمه زوينة التي هي ريبكا بنت كوهين بن موريس التاجر اليهودي الذي جلب عصفور الحسون

[1]. الرواية،ص61.
[2]. الرواية،ص61.
[3]. الرواية،ص62.
[4]. الرواية،ص65.

من فرنسا لينجو من الطاعون فذهب الكاتب لاسترجاع الأحداث لغرض كشف بعض الأسرار المتعلقة ببعض الشخصيات " **في ذلك الوقت بلغت الواحد و الستين احتفلنا بعيد ميلادها في شهر فبراير...هكذا وُجدت و هكذا رضخت**"[1] .

لعب الاسترجاع دورا هاما في الرواية اذ يحضرنا كل مرة ليسرد لنا جزءا مما تتعلق بماضي الشخصيات، وهذه المرة نستمع الى شخصية ليلى وهي تتحدث عن ذكرى فقيدها المجهول ووصفه له في لحظاته الأخيرة، وفي هذا السياق تقول: "**حين عرف أنه ميت أشار إلي بيده فاقتربتُ،أراد أن يخبرني سرا ما،لكنه عجز ،بكى وشد على يدي بقوة ،ثم أسلم روحه، كنت أريده أ، يزور الطبيب ،فقد ثقلت حركته في الأيام الأخيرة و احتله البردُ على الدوام و حتى بشرته أصبحت بيضاء كأنه يمحى تدريجيا،بل إنه صار شفافا ثم عندما مات لم يعد موجودا إلا عطره**"[2] هكذا أصبحت ليلى تعيش على ذكرى مجنونها.

واصل السارد سرده لأحداث الرواية المختلفة إلى أن توقف للعودة إلى الحديث عن شخصية إسماعيل زوج أنيسة شقيقة محسن التي فقدت أثره منذ سنوات، لقد "**كان اسماعيل بمثابة الشقيق والصديق للجميع في بلدة باب العين ....كان الحاج الكافي قد أوصى الجميع خيرا به كأنه يوصيهم خيرا بفلسطين**"[3]، وهنا عاد بنا الراوي لاستحضار ماضيه وكيف التقى بعائلة الكافي . ثم استذكر حادثة برهوم الذي لقي حتفه قبل أسابيع حين "**كان يقطع**

---

[1]. الرواية، ص66 67.

[2]. الرواية، ص69.

[3]. الرواية، ص 69 70.

الطريق في الليل وكان يرتدي الليل فلا يُرى...هكذا سحقته الشاحنة"[1]، رغم تقدم الأحداث إلا أن الكاتب عاد بنا لاسترجاع أحداث معينة في ذكر الولهي ووصفه في حضوره لجنازة برهوم "**كان في صورة عجوز للمرة الأولى،...كان الولهي ينظر في الفراغ شاخصا و حزينا**"[2]

مهد لنا السارد في بداية الرواية بحكاية ماريا وأختها فضيلة إلا إنه لم يخض في التفاصيل، وترك ذلك إلى مرحلة تالية من السرد تماما حين وصل لحكاية الهاشمي والحادث الذي كان سببا بتعارفه بفضيلة وأختها، هنا توقف السرد وعاد لاستذكار ماضي مارية ينير جانبا من حياتها الشخصية والمهنية يقول:" **قبل أزيد من عشرين سنة كانت تدرس بالجامعة، كانت يقظة ومتحررة ومقبلة على الحياة... وخلال أشهر حبلت منه**"[3]"**اعتمدت على نفسها وأجهضت في الأسابيع الأولى.....قبل أن تفتح عيادتها الخاصة**"[4]. وهذا الأمر جعلها لا تصدق الرجال وتعتبرهم العدو الأول لها ولأختها .

الملاحظ ان بعض المشاهد الحوارية التي تبنيها الشخصيات كانت تتم عبر تقنية الاسترجاع مثل الحوار الذي دار بين الهاشمي وفضيلة حين كانت تسأله عن جدته ليلى ، فكان الهاشمي يصف جدته التي يُضرب بها الأمثال قائلا: **هي وجه جميل يبتسم، ويغيب في الفراغ . قبل أسابيع كان حبيبها بيننا و لم ننتبه له. برهوم أولا سرق مني هاتفي ثم سحقته شاحنة ووجدوا هاتفي دون أن يمسح سوء على الطريق ،استعدن هاتفي**" [5]. ذهب الهاشمي

---

[1]. الرواية،ص70.

[2]. الرواية، ص70 71,

[3]. الرواية، ص 83.

[4]. الرواية، ص 84.

[5]. الرواية، ص 86.

بالعودة إلى وصف وذكر الولهي وكيف وقعت جدته في حبال حبه "**كان الولهي رجلا مثلها يقبع بين الحقيقة والخيال... إلا أنه يحضى بالاحترام**"[1]. استرجع أيضا الهاشمي حديث جدته والولهي حين كانت تكلمه من على رأس الشارع في منتصف الليل حين كان الولهي يودعها قائلا" **نوم الهنا ياروح الروح** " **و جاوبته برفق و غنج "تلقى الربح يا الولهي** "[2] .

استرجعت ليلى ذكرى الولهي حين سألها حفيدها الهاشمي عن غابة اليمين إن كانت تعرفها فأجابته " **هذه غابة اليمين، وهي الغابة التي كان يزورها الولهي سرا بين فترة و أخرى** "[3]، لقد كانت تحكي للهاشمي شيئا من أسرار الولهي مثل عكوفه على شراء " **العصافير من مربيها ...قبل سنوات لم يأكل اللحم**"[4].

لم يتغافل السارد عن سرد أحداث ماضية في حياة فضيلة وتجاربها الثلاثة الفاشلة بداية من مروان التي تضامنت معه بعد انفصاله عن زوجته قائلة، لقد " **كان ظريفا وطيبا وخدوما ، ولم يكن متكبرا...يفضلها على الكثير من العواصم**"[5]. ثم خيبها بعد أن قرر الزواج مرة أخرى. من هنا كانت فضيلة تتذكر ملامحه قبل أن تقرر محوها والتخلص منها للأبد. فيما يلي عاد الكاتب لاسترجاع بذكر تجربتها الثانية مع مراد سعدي رجل الأعمال الخدوم صاحب

---

[1]. الرواية، ص 86.

[2]. الرواية،ص 87.

[3]. الرواية، ص 89.

[4]. الرواية، ص 89/ 90 .

[5]. الرواية، ص 100.

الصيت في المدينة، فعاد واسترجع حديث مراد سعدي للفضيلة حين مسح على ظهرها قائلا" **واصلي العمل وستنجحين أنت فتاة شاطرة وجميلة**" [1].

وبعد التجربتين الأوليتين التي استرجعهما الكاتب في سرده كانت أيضا التجربة الثالثة مع الفنان المسرحي الصافي استرجاعا لأحداث مضت مثلا في الخطاب الذي دار بينه وبين فضيلة عندما جاء طلبا يدها "**صباح يوم يقيم بين الخريف ...عليك أ، تشعري بالسعادة فستصبحين بعد ربع ساعة خطيبة الفنان المسرحي الكبير الصافي الصافي...والحياة الجديدة**"[2] إلا أنها رفضت عرضه. فكثيرا ما عاد بنا الكاتب للتذكر واسترجاع ووصف الولهي و استحضاره في كل مرة "**ليس الولهي نبي الحب ، ولا عارفا متصوفا و ليس عاشقا هام على وجهه ... لهوية جديدة تتغنى بها**"[3] .

استرجع الهاشمي الكتاب الذي ضيعه قبل سنوات ويقرأه ويسترجع كلمات الولهي وكتاباته ويكشف أسراره وحكاياته "**لقد مر بي دهرا...يمرون في خجل**"[4]. هناك حكايات عالقة مما جعل الكاتب يعود ويعتمد على تقنية الاسترجاع للعودة إلى أحداث ماضية لكي يسهل على القارئ التواصل مع محتوى وأحداث الرواية ومضمونها فنجد الكاتب قد عاد للحديث عن حياة الكافي ووالده زكري وعلاقته بدكان كوهين وكيف حتى تعرف على ريبيكا اليهودية وتفاصيل لم يكشفها الكاتب في بداية الرواية مما جعل الغموض يلتمس ذهن المتلقي، فقد عاد اسرد قصة موريس و لطائر الحسون الذي أخذه بن معمر في زمن الطاعون.

---

[1]. الرواية، ص 101.

[2]. الرواية، ص 104.

[3]. الرواية، ص 109.

[4]. الرواية، ص 110 111.

ذهب بنا السارد في استخدامه لتقنية الاسترجاع الى حياة الكافي وعائلته وكيف جاء إلى الجزائر وسب سجنه واكتشافه لسياسة وكيف أصبح مناضلا "**كان الكافي يأتيها زائرا نهاية كل أسبوع...عرف الكافي السجن عشية رحيل جده...وأصبح مناضلا سريا**" [1]. كما روى بعض المواقف بينه وبين ريبكا التي كان يراقبها" **يوحين وصل إليها قال بصوت يرتعد...ألقت نحوه ابتسامة حقيقية**"[2]. فكل الحكايات العالقة التي عاد بها الكاتب للحديث عنها ما هي إلا تبيان هوية كل الشخصيات و كيف حتى التقوا وتعارفوا فيما بينهم فهي أحداث متشابكة فمثلا عاد بنا السارد للتطرق لحكاية الولهي وكيف حتى جاء ووصل لمدينة بعد أن غادرها سابقا وتعرفه بسيمون التي تركته فترك بعدها التعليم ومكتبة إلياس باشا وعاد إلى بلدته باب العين "**حين التقى الولهي بإلياس.. جعله يلعبه مجبرا**"[3] .

فنقول إن الرواية حفلت بالكثير من الرجعات المختلفة إلى الماضي من خلال اعتماد السارد على تقنية الاسترجاع ، كي يستطيع توصيل أحداث معينة أو لتوضيحها للقارئ ويقوم بربط أحداث الحاضر بالماضي، وفي بعض الأحيان يدرج الكاتب بعض الإسترجاعات التي تعود إلى ما قبل الحكاية الأولي فهي تأخدنا إلى عوالم مجهولة لم نكن نعرف عنها مثل تطرقه إلى سرد تلك الحكايات العالقة .فالقارئ هنا يكون مٌعايشا للحدث ،فيستخدم الكاتب هده التقنية بغرض توضيح الأحداث ليبعد الحيرة و الغموض لدى القارئ .

---

[1]. الرواية، ص 122.

[2]. الرواية،ص 124.

[3]. الرواية، ص 131 132.

ب- الاستباق :

تقف تقنية الاستباق على عكس تقنية الاسترجاع التي هي تقنية تقليدية يعتمد عليها الكاتب في بناء عمليته السردية والأكثر استخداما، فهو "**إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة**"[1]. فالاستباق من التقنيات الحديثة في العمل الروائي يسعى من خلالها الكاتب إلى الكشف ما هو متوقع أو نستطيع أن نقول تنبأ بما سيحدث لاحقا

تتمثل هذه الإستباقات عنصرا هاما يتمكن السارد بسبب عنصر التشويق الذي تبثه في الخطاب لدى القارئ. كم "**هو توقع وانتظار لما سيقع ،لكن ذلك لايعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث**"[2]. يعتمد الكاتب على هذه التقنية بغرض ربط الأحداث ببعضها كما يمهد للقارئ لمعرفة بعض الأحداث وتوقعها فيجعله في حالة تشويق وترقب لمعرفة القادم.

هناك نوعين من الاستباقات داخلية وخارجية. فالاستباق الخارجي "**يقدم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية**"[3]. أما الاستباق الداخلي هو استباق السارد لأحداث لكن دون الخروج عن القصة الأولية أي أن

---

[1]. حميد لحمداني، بنية النص السردي،من منطور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1991،1 ،ص 74.

[2]. أحلام معمري، (بنية الخطاب سردي في رواية فوضى الحواس)،المركز الجامعي ورقلة ،2003 . 2004 ص 32.

[3]. أحمد مرشد ، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت، ط1 2005 ،ص267.

الاستباق الداخلي يقع داخل الحكاية الأولى."**فتتمثل في مختلف التنبؤات التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول.فهي استباقات تقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه**"[1].

وردت الإستباقات بصورة قليلة على عكس الإسترجاعات التي تم توظيفها بكثرة في الرواية، فهي قليلة تكاد تكون شبه منعدمة، لكن من المدهش في الرواية أن الاستباق الموظف أنها تمثل أول تقنية زمنية نصادفها في الرواية. فنجد في مستهل الرواية مثلا تمهيد السارد لذكر فضاء زمني أو ذلك المكان التي ستقع فيها الأحداث " **في تلك المدن البعيدة لا يجد المستحيل مكانا...لكن الحكايات مكتومة**"[2]. فهنا أراد الكاتب أن يلمح للقارئ أن هناك أحداث وحكايات آتية في الصفحات التالية متعلقة بذلك الحيز الفضائي مع توحيه أيضا إلى تلك الناس الذين يعيشون فيه مع تلك الحكايات المكتومة والغامضة التي تبث نوعا من التشويق في ذهن ونفس المتلقي" **هانت الحكاية يا فضيلة، لقد صرت أعرف سلفا مسارات أبطالي ...عن الكتابة بعدها**" [3]، هذا أيضا عبارة عن استباق وتلميح لأحداث أو حكاية أو قصة سيرويها لنا السارد ونكشفها في الصفحات القادمة من خلال الرواية

اخبرنا السارد أن مارك كان أول رجل أحبته فضيلة أو ما يشابه الحب إلا أنه كان لا يعرف عن هذا شيئا وكانت تتأمل أن يخرج من عالمه المفترض فيئست وقررت أن تنساه وتمضي حياتها فكانت عبارة عن نكسة و خيبة لها "**كانت تعيش أكثر من حياة ،ما يُشبه**

[1]. دكتور صادق خشاب،(البنية الزمنية في رواية قبل البدء حتى للروائي محمد بورحلة) ،الملتقى الدولي عبد المجيد بن هدوقة للرواية 155. www .benhedouga .com

[2]. الرواية، ص 9.

[3]. الرواية،ص 9.

الحب معه ...، تخرج إلى العالم"[1]، ثم يعود بنا الكاتب في الأحداث القادمة باستذكاره من خلال التقائها وتعرفها بالمسرحي الصافي الصافي.

استباق آخر للأحداث وتلميح لحكايات وشخصيات مجهولة في بداية الرواية وهي التي ستكون محور الحدث في الصفحات القادمة منها ذكر السارد مارك حين كان يُحدث فضيلة و الحوار الذي دار بينهما " **هل تذكر من أكون** " **كان هذا سؤال فضيلة لمارك فأجابها** " **هو ذاته السؤال الذي تطرحه ليلى على الولهي** "[2] . من هنا نستطيع أن نقول إنها عبارة أيضا لاستباق وتنبأ لأحداث ستقع في السطور القادمة من الرواية . هذا ما يزيد التشويق لدى القارئ و مدى بُغيته لمعرفة الأحداث اللاحقة و المجهولة الغامضة.و يكملا حوارهما " روايتك كلها عبارت مألوفة وممكنة يا مارك " فيجيبها " **لكنني مندهش ، فهو سؤال ليلى حين نزل إليها الولهي**"[3]، فمن هنا تلميح لحكاية وقصة تجمع بين ليلى والولهي في الأحداث القادمة. . لمح لنا مارك في ذكره لشخصياته القادمة التي ستكون كهامش ضروري لمساعدة أبطاله و علاقتهم بفضيلة "**كان الأول مروان هارون ابن...ثم يتحول إلى ممثل مسرحي** "[4] ،

فحين نتطلع على الأحداث القادمة سنجد ونفهم ما علاقة هذه الشخصيات بالرواية وأهميتها في بناء الأحداث، مثلا قوله: "**عندما ارتطم جسد فضيلة على الأرض ....نُقلت فضيلة إلى المستشفى في غيبوبة** "[5] . هنا أيضا لمح لنا السارد ببعض الأحداث التي ستقع

---

1. الرواية، ص 11,
2. الرواية، ص 10.
3. الرواية، ص 11.
4. الرواية، ص 11.
5. الرواية، ص 23.

من خلال هذه الواقعة التي ستدخل فضيلة المستشفى، حيث "**تكتشف فضيلة شابا غريبا في المستشفى** "[1] هذا تنبأ وتلميح لوقائع وأحداث وعلاقة ستجمع فضيلة مع شابا غريبا في مسار سطور اللاحقة لرواية، و قبل سرده للحكاية الجوهر ومحسن بعد زواجه من أم النون لمح لنا قبل تلك السنوات كيف كان محسن منبهر ومعجب بالجوهر قبل أن يفقدها" **حين عاد وجد مكتبه مؤهلا تلونه فتاة جميلة.. كانت الجوهر متدربة...وهكذا فقدها محسن وافتقدتها شركة الجسور والطرق**"[2]

وفي سياق آخر يقول:" **عاد بعد حادثة الاعتداء ودخول المستشفى أهدأ وأكثر فطنة،وقد قرر أن يكون حارس جدته و مرافقها**"[3] لمح لنا السارد أيضا أن هناك أحداث ستقع بعد خروج الهاشمي من المستشفى وأن هناك حادثة ستغير مجرى حياته بدخوله المستشفى وهذا ما يزيد التشويق لدى نفسية القارئ للبحث ومواصلة معرفة الأحداث القادمة. فتشكل الإستباقات التي تخللت هذه الرواية نسبة ضئيلة فنجدها على امتداد الفصل الأول ومدخل الرواية وتقل وتختفي في الفصول الأخرى كونها ليست سوى لنقل لأخبار حاضرة. هنا يتخذ الاستباق أضربا عديدة عند حضوره في الخطاب الروائي، فقد يعتمد التكهن و الاحتمال من خلال ما قد يحدث في الرواية مما يبني أفق الانتظار.

نجد نوعا أخرى من عمله ضمن الخطاب الروائي وهو المتعلق بسرعته وبطئه مابين زمن القصة وزمن الخطاب. فنذكر التقنيات التي تسهم في تسريع السرد و تبطيئه.

---

1. الرواية، ص 23.
2. الرواية، ص 45.
3. الرواية، ص 68.

أ . **تسريع الحكي:** على السارد أحياننا أن يقدم بعض الأحداث الروائية التي استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة في مساحة ضيقة من الخطاب الروائي لهذا يلجأ السارد إلى تقنيتين هما:

1. الخلاصة: "وتعتمد الخلاصة في الحكي "**على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**" [1]، فهي تقوم بتلخيص مرحلة زمنية طويلة في مقاطع قصيرة أو إشارات سريعة ،كما أنها تساهم في سد بعض فراغات السرد بوصفها تقنية تختزل الأحداث ولاتضيعها.

وبالعودة إلى الرواية نجد أن السارد اعتمد على تقنية الخلاصة في الكثير من الأحيان ليقوم بعرض سريع للفترة ماضية مثلا، تقديم ملخصا قصيرا للشخصية ما ليذكرنا بماضيها أو أحداث وقعت في فترة زمنية معينة فيقول: " **استغرق غياب بشار ثلاثة عشر سنة، تزوجت خلالها آخر شقيقاته ربيعة ...بدم مختلط**"[2] ، فهنا قد قام السارد باسترجاع مدة زمنية معينة وهي فترة غياب بشار وتلخيص الأحداث التي وقعت خلالها.

ويحدثنا في موضع آخر: "**ظهر الولهي للمرة الأولى منذ اثني عشر سنة ...زاده وقارا**"[3] ، بعد تلك المدة الطويلة عاد بنا الكاتب للتلخيص أحداث ووصف شخصية الولهي بعد اثني عشر سنة من الغياب قائلا: **قبل أربع سنوات كانت حنان في السادسة... نقل حكايات الولهي** "[4] .

---

[1]. حميد لحمداني، بنية النص السردي في منطور النقد الأدبي، ص 76.

[2]. الرواية، ص18.

[3]. الرواية، ص48.

[4]. الرواية،ص 57.

أيضا "**نعم أمضت ست سنوات في السجن ...غابت مجددا**"[1] لقد لخص السارد هنا ما كان يشعر به الولهي في السجن وما مر به في السنوات التالية التي" **أمضى ثمانية وسبعين سنة من عمره جلها في العشق والحكاية...التي وضع فيها**"[2] و كيف أمضاها بين العشق و الحكايات .

قام السارد بتلخيص أحداث وقعت في المستشفى بين فضيلة و الهاشمي في مدة زمنية حددت بخمسة أيام، يقول "**أمضى الشابان الكسيران خمسة أيام مع بعض يتبدلان الكثير من الكلام الهامس**"[3]. كما عاد بنا الكاتب لاستذكار شخصية مارية ووصفها حين كانت **قبل أزيد من عشرين سنة كانت تدرس بالجامعة**"[4]. فالخلاصة على الرغم من أنها تقنية من تقنيات تسريع وتيرة الحكي فهي تقوم بعرض تفاصيل بسيطة على عكس التقنية الثانية التي هي الحذف و التي تختلف في أنها لا تعرض أي تفصيل عن الزمن المحذوف.

2 . الحذف: أو القطع " **يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراالحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا:ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته..إلخ ويسمى قطعا** "[5] وقد اتسمت هذه الرواية بميل واضح في استخدام هذه التقنية لتسريع الحكي دون الخوض في التفاصيل المملة ، نستعرض

---

[1]. الرواية، ص65.

[2]. الرواية،71.

[3]. الرواية، ص 82.

[4]. الرواية، ص 83.

[5]. حميد الحمداني ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 ، 1991، ص77.

بعض الأمثلة في مايلي: " **حين خرج من السجن بعد ثمانية عشر شهرا لم يجد باب العين في مكانها**"[1]. هنا السارد قد حذف الأحداث التي وقعت في تلك المدة ولم يقم بسردها أو الخوض في تفاصيلها الجزئية.

بينما " **تسارعت الأيام في باب العين كما في العين و الجزائر**"[2] ليقوم السارد اعتمادا على تقنية القطع لزيادة في وتيرة السرد والمرور سريعا على بعض الأحداث، يضيف "**خلال سنوات من الإصغاء عرفت الناس من أصواتهم**" [3]، كان لابد ان يقطع ويحذف تفاصيل أحداث وقعت خلال فترة زمنية معينة ليتجنب الخوض في تفاصيلها.

ولعل اكثر فترة تم المرور عليها سريعا هي فترة العشرية السوداء،" **خلال تلك السنوات التي نزل الرعب على البلاد**"[4] ، حيث حذف السارد أهم الوقائع والأحداث و التفاصيل التي وقعت في هذه الفترة الزمنية بسبب عدم خدمتها للمسار الطبيعي للحدث الروائي.

أشار الراوي عبر تقنية الحذف إلى المدة الزمنية دون تحديد للمدة المحذوفة قائلا: " **بعد سنوات عادت لتبني حماما وبيتا جميلا وتستعيدني**"[5]، وهنا عرج على قصة الجوهر ووالدتها التي عادت الى باب العين بعد طلاقها للتخذ لنفسها عملا في احدى الفنادق.

---

[1]. الرواية، ص 40.

[2]. الرواية، ص 42.

[3]. الرواية، ص 51.

[4]. الرواية، ص 54.

[5]. الرواية، ص 65.

وهناك امثلة اخرى عديدة في الرواية مثل:" **عندما خرج الهاشمي من المستشفى تأكد الجميع أنه قطع كل صلة بالكيف**"[1]، من هنا نفهم من سياق الكلام ونستنتج القطع من خلال حذف الراوي أو عدم الإعلان أو الكشف عن الفترة الزمنية المحذوفة . أيضا: "**كان الهاشمي غاضئبا عن الواقع منذ سنوات مهووسا متوحدا**"[2] .

في موضع آخر: " **لم يفعل شيئا سوى الوقوف بانتصاب بعد سنوات من الانحناء والتستر على وجهه الشاحب**"[3] فهنا ذكر الراوي فترة زمنية طويلة ثم أسقط أحداثها وأشار إليها ب بعد سنوات. ليعود الى تحديد فترة المسكوت عنها قي هذا المثال:" **قضيا ست ساعات كاملة في الحديقة** "[4]، طبعا كان الحديث هنا حول ليلى وابنها محسن، وعموما كان الحذف وسيلة لتسريع وتيرة السرد وإسقاط الفترات الزمنية في القصة وعدم الخوض في تفاصيلها.

ب : إبطاء السرد: في الكثير من الأحيان يلجأ الكاتب إلى إبطاء السرد معتمدا على أبرز تقنيتين هما: المشهد والوقفة الوصفية .

1ــ المشهد : " هو **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد**" [5] يعتمد الحوار القائم بين شخصيات الرواية كما أنه يميل إلى التفصيل وهو ما يسهم في إبطاء حركية الزمن أثناء السرد. فنجد الحوار بنوعيه أي حوار مباشر والذي يدور بين

---

[1]. الرواية، ص 79.

[2]. الرواية، ص80.

[3]. الرواية، ص 85.

[4]. الرواية، ص 98.

[5]. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1991،1، ص 78.

الشخصيات و المنولوج، وكثيرا ما استعان الراوي بتقنية المشهد في رواية **منبوذو العصافير**، سنذكر أمثلة لذلك في ما يلي:

يقول الولهي محدثا نفسه:"**بما تؤذي حكاياتي الصغيرة تاريخا سقته أنهار من الدم**" [1] وهذا ما يطلق عليه بالمنولوج حيث كان يسترجع خيبة حكاية حبه الفاشلة مع المعلمة التي تركته وتزوجت من الكافي، ويقول في موضع آخر: "**قلبي معك كم عميق و كم صبور أنت أيها التاريخ يُصنع لك أبطال من المجانين والخونة والحمقى ومجنون من الأبطال ،وتُرتب للناس أحداث دون أن تشير إلى الحقيقة ،أكثر مجروح ومقهور بيننا هو أنت**"[2]. هنا هدف المشهد والمونولوج هو كشف نفسية الولهي وما بداخله .

طالما كان الحوار العنصر الذي يسرد لنا سهرات الولهي مع صديقيه الشاوي ولخضر بعضها كان حول مغامراته العاطفية مثل سؤاله:"**من يتزوج فاطنة بنت عبد الرحمان؟** " **فيجيب الشاوي :" محمد بن محمد الشيبوطي** " ليقول أيضا" **هل تعرفان من كانت عشيقة وزوجة معمر بن رافع؟**" **فيجيب لخضر** " **كلثوم بنت الأقرع**"[3]،

احيانا كان الحوار بين الشاوي و لخضر يبرز خلال زيارتهم للولهي في كوخه ومن خلاله يتم ابراز حالة الولهي النفسية وهمومه التي تطارده بسبب عشقه او انعزاله الاجتماعي وهاهو الشاوي يقول:. **يا لخضر أظنه مريضا أو مهموما فيجيب لا أعتقد ربما شعر أن**

---

[1]. الرواية، ص 31.

[2]. الرواية، ص 31.

[3]. الرواية، ص ن.

مجلسه لم يعد مجديا برجلين فقط"[1]. فهنا التماس في تبيان للحالة النفسية التي يمر بها الولهي .

مشهد حواري آخر دار بين الولهي وسعدية في المدرسة بعد تقربه منها وتعرفه إليها يقول لها: "**أنت يا سعدية سيدة جميلة وأنا شاب متعلم وتحضر وعندي كلام كثير يسعدني أن تسمعيه مني**"**أجابت** "**الكلام في المدرسة أكثر أمنا يا سي عيسى**"[2]، وهذا ان دل على شيء فإنه يدل على التقاليد الاجتماعية التي تفرض الرقابة على المرأة خارج اسوار البيت.

مشهد حواري آخر يحضر بين عيسى العرباوي(الولهي) و سي التلي صديق والد سعدية عندما جاء طالبا وناويا الزواج بها معرفا بنفسه وسبب مجيئه يقول:

- أنا عيسى العرباوي معلم في مدرسة باب العين.

- الله يبارك مرحبا سي عيسى.

-و الله يا سي التلي اقصدك في طلب.

- قرّب مرحبا بك.

-في الحقيقة أنت واسطة لطلبي, وأنا مُحرج منك ولكن أرجو أن لا تزيد حرجي . ..

- أنا نويت الزواج .

. الله يبارك , أنا ماعنديش بنات

[1]. الرواية، ص 32.

[2]. الرواية، ص 35.

-لا أنا نويت أن أتزوج سعدية بنت البودالي وطبعا أنت خالها وصديق والدها وعندك كلمة عليها .

-أنا خالها وفي مقام والدها لكن يابني لا أحد يملك كلمتها إلا هي هل حدثت والدها ؟

-لا لم أفعل[1]

- وهي تعرف أنك تخطبها ؟

-لا لا تعرف

-إذن أترك لي الأمر, سأتحدث مع والدها يوم الجمعة القادم وأرد لك الخبر[2]

مشهد دار بين سعدية وزوينة ،حوار طويل دار بينهما وفضول كلا منهكا لاكتشاف سر كلا منهما في حياة الكافي ومكانتها عنده : **سألت زوينة سعدية ما الذي دفعك للزواج من الكافي ؟ فأجابت :المكتوب يازوينة .. انظري ياأختي أنا لا ألومك على الزواج من الكافي أنت أفضل من أخرى اعذريني .**

معذورة يازوينة . .

لكن لما تزوجته ؟

-لأنه خطبني .

-ألم يخطبك غيره؟

-بلى

-ولم اخترة بدل الآخرين .

---

[1]. الرواية، ص 38.

[2]. الرواية، ص 37 38,

-كنا صغارا.

-أردت رجلا يكبرك ؟

-بل رجلا يفهمني ويمكنه أن يتحلى بالعقل[1] .

كان المشهدي الحواري عنصرا فعالا في الكشف عن علاقة محسن بزوجته ام نون التي كانت قلقة جراء مواعدته للجوهر، متوعدة إياه بقتله إذا تزوجها فتقول له: "**تزوج الخامجة نقتلها ونقتلك ونقتل روحي** ليجيب " **اسمعي يا امرأة أنت لا تفهمين شيئا مما يحصل**[2]. فتتميز تقنية المشهد في اعتماد الحوار في تعطيل السرد ومن جهة أخرى يفيد الشخصية الروائية ويمنحها حرية التعبير عن أرائها.

2. الوقفة الوصفية: أو الاستراحة "**فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها**"[3]. يلجأ إليها السارد لإبطاء حركة السرد وإيقافها ويعتمد بذلك على الوصف الذي يعني السكون وتوقف سيرورة الزمن وحركته. إضافة إلى اعتماده لتقنية المشهد في تبطئ عملية السرد لجأ أيضا لتقنية الثانية المتمثلة في الوقفة و سنحاول إعطاء بعض المقاطع المتعلقة بهذه التقنية من خلال الرواية :

---

[1]. الرواية، ص 45 46.

[2]. الرواية، ص 59.

[3]. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991، ص76.

يقول السارد: **استعاد الولهي صورة سعدية التي هام بها قبل أربعة عقود ..تبدي شعرها الكستاني وترتدي الفساتين وتُكشف عنقها علنا** "[1]. فتوقف زمن السرد ليقوم ويعود لوصفها. هذا وتوقف السارد مرة اخرى لوصف الولهي بعد حادثة القهوة، قائلا " **هو بقامة شاب ونظرات حادة لا يُخفي شيبه الذي يطل أسفل العمامة المسوّاة بدقة ويُحافظ على برنسه وقشّابيته شتاء وعلى القندورة العربي صيفا**"[2] .

كما توقف السارد ليقدم وصفا عن حالة أم النون وتخيلها للمشهد العرس بين زوجها والجوهر وكان ذلك في قوله: " **التزمت أم النون الصمت جلست على الأريكة و نظرت فاغرة، داخلها مشهد العرس الذي تبدو فيه الجوهر أجمل و أهم منها**"[3] .

لعبت الوقفة الوصفية دورا في نقل حالة الولهي النفسية والجسدية مع اقتراب اجله فتالرواية، وهنا وقف السرد واصفا حالته ليحدثنا" **فلد ثقلت حركته في الأيام الأخيرة ،واحتله البرد على الدوام و حتى بشرته أصبحت بيضاء كأنه يمحى تدريجيا ، بل إنه صار شفافا ،ثم عندما مات لم يعد موجودا إلا عطره**"[4] . عموما من خلال هذه الوقفات الوصفية السريعة تمكن السارد من إعطاء تفاصيل تجعلنا نستحضر الشخصية التي هو بصدد الحديث عنها مما يسهل على القارئ فهمها بالإضافة إلى الجانب الجمالي الذي تلعبه هذه الوقفات في زخرفة الخطاب فيصبح بذلك أداة سردية مهمة .

---

[1]. الرواية ، ص 34.

[2]. الرواية، ص 54.

[3]. الرواية، ص 59.

[4]. الرواية، ص 69.

خرقت رواية "**منبوذو العصافير**" الترتيب الزمني العادي و المنطقي و هذا بعد تتبعنا ودراستنا للرواية لاحظنا أنها خرجت و انعطفت من الخط المستقيم للسرد الزمني .فتقنتي الاسترجاع و الاستباق بوصفهما من المفارقات الزمنية .فالأولى تمثل السمة البارزة في الرواية كونها اهتمت بااسترجاع الماضي على عكس الاستباق فان حضوره قليل مقارنة بالاسترجاع غير أن السرد في الصفحات الأولى من الرواية افتتحت بهذه التقنية .أما عن تنوع المدة الزمنية في الرواية بين تسارعه و تباطئه فإنه حافظت على التوازن فيما بينهما .

الفصل الثاني

جماليات المكان وتمظهراته في الرواية

تمهيد: إن "**المكان**" كمصطلح هو مفهوم متشابك ومعقد، ويعود هذا الى اختلاف وتباين علماء اللغة في تحديده، ويزداد تشابكا مع الترجمات الغربية ومقابلاتها في اللغة العربية. فمعناه فيس اللغة الفرنسية (LIEU) (ENDROIT) (PLACE) وفي اللغة الانجليزية (RANK)، (PLACE) ولذلك فيجب علينا الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني، ومنه " **فأهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن إن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة**"[1].

أ-مفهوم المكان:

1-لغة: لقد ورد لفظ المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيما بينها وهو كالأتي:

في لسان العرب لابن منظور: "**المكان والمكانة واحد**"[2]، والمكانة عنده "**المنزلة عند الملك**"[3] والمكان "**الموضع والجمع أمكنة**"[4]. وجاء في معجم "العين" **للخليل ابن أحمد الفراهيدي** في مادة (كون) وفيه يقول:" **المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت اسم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقول أيضا تمكن كما يقول من المسكين : تمسكن. وفلان مبني مكان هذا، وهو**

[1]- ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط 1، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، 2000، ص 180.

[2]- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر بيروت، لبنان، مج 14، ط 4، ص 113.

[3]- المصدر نفسه، ص 112.

[4]- المصدر نفسه، ص 113.

مبني موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرج العرب من المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر"[1] وهذا يعود أصل كلمة مكان إلى المادة المعجمية (كان)، واسم الكثير أمكنة.

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** "[2] وهذا يعني الموضع أو المحل، بينما وردت في مواضع أخرى (منزلة) كما في قوله تعالى: "**قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا**"[3] وتعني شر مكانا أي منزلة. ومن هذا كله فإن (الموضع أو المحل ومنزلة) من ابرز ما ذكرت للمكان في القرآن الكريم، وجاءت بدلالة واحدة. إن المكان اسم مشتق يدل على ذاته، " **ينطوي على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدود له، إبعاده ومواصفاته ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجودة والماثل للعيان الذي يمكنه تحسسه وتلمسه**[4].

2-اصطلاحا: إن مفهوم المكان قد قدمت له تعريفات مختلفة و متنوعة بتعدد المجالات و الميادين . أما مفهومه من المنظور الفلسفي فهو "**المحل المحدد الذي يستغله الجسم وقد قسمه أرسطو إلى عام و خاص,العام هو مكان العالم وهو الحاوي لكل شيء والخاص هو أول ما يكون به**

---

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، تج: عبد الحميد هنداوي، مج 4، ط 1، دار الكتب العلمية، لبان، 2003، ص 59

[2]- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16

[3]- سورة مريم الآية 75

[4]- باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعب الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2008، ص 168.

الشيء"[1]، وبالتالي فان أرسطو في تعريفه هدا فصل بين نوعين من الأمكنة هما العام و الخاص فإذا كان العام هو العالم ,فان الخاص جزء من هذا العالم.

وعند **ابن سينا** المكان هو" **السطح الباطن من الجرم الحاوي الماس للسطح الظاهر المحوى و عند المتكلمين الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفد فيه أبعاده و يراد فه الحيز والمكان عند المحدثين وسط مثالي وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات متصل و غير محدود** "[2].

يعرفه الحكماء الإشراقيين بـ" **البعد المجرد الموجود ،وهو ألطف من الجسمانيات و أكثف من المجردات ،ينفد فيه الجسم ، وينطبق البعد الحالي فيه على ذلك البعد في أعماقه و أقطاره ، فعلى هذا يكون المكان بعدا منقسما في جميع الجهات ،مساويا للبعد الذي في الجسم** "[3]، ومنه فإن المكان من الوجهة الفلسفية حاوي للأجسام و متصل الأجزاء ومتشابه الخواص و هندسيا أيضا "**وسط غير محدود يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا نميز بين أجزاءه له ثلاث أبعاد هي الطول والعرض و الارتفاع** "[4].

---

[1]– محمد فتحي، معجم مصطلحات المنطق و الفلسفة و العلوم و الألفاظ العربية، الانجليزية و اللاتينية ، دار الوفاء لدنياالطباعة و النشر، مصر,ط 1 ،2003، ص 276–277.

[2]–المرجع نفسه ، ص 277

[3]- جميل صيلبا،المعجم الفلسفسي، الشركة العالمية للكتاب، ش، م، ل، لبنان، ج2، د ط، 1994، ص 412.

[4]–المرجع نفسه ، ص277

إن المكان يدرك إدراكا حسيا بالحواس و أولها بالعين، فهو ليس كالزمن الذي لا يدرك عن طريق الحواس وإنما يدرك ذهنيا ومنه " **المكان بالمعنى الفيزيقي أكثر اتصاقا بحياة البشر ،من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه قد يختلفان عن خبرته و إدراكه للزمان** "[1]. وعند **يوري لوتمان** المكان عبارة عن "**مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، أو الوظائف، أو الاشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال،المسافة ....) ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي إننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان** "[2]. وان هذه العلاقات التي تتمثل في: المسافة (القرب، البعد)، والاتصال وغيرها من العلاقات هي التي جعلت المكان متجانس و مرتبطا.

إن المكان يدركه الإنسان "**إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو المكان- أو بنقل بعبارة أخرى(ممكن)- القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية لكائن الحي وقد يفسر هذا على أن البشر لجأوا للمكان في تشكل تصوراتهم لعوالم المادية و الغير المادية علي السواء :فالقرب البعد والارتفاع والانخفاض ،علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه**"[3]، فمصطلح المكان عند نقاد الفرنسيون هو lieu الموقع

[1]-احمد طاهر حسين و آخرون :جماليات المكان ، دار قرطبة ،المغرب ،ط 2 ،1988،ص59

[2]- المرجع نفسه ،ص69

[3]- المرجع نفسه ، ص59

واستخدموا كلمة espace الفضاء ،إذ اعتبر كل من "غاستون باشلار" و "**يوري لتمان**" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر [1].

يؤمن علماء النفس بان حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية،تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن [2]. أما من الناحية الاجتماعية فان المكان هو ذالك" **الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشانه شان أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزء من أخلاقيته و أفكاره ووعي ساكنيه**" [3] ، وهذا ما جعل الإنسان يتعلق بالمكان لأن نشأ فيه وغرست فيه أخلاقه، والمكان هو الذي يحدد هويته، وعاداته وتقاليده.

إن تعدد مفاهيم المكان في العلوم والمعارف والاتجاهات النقدية، وبهذا يصبح " **مفهوم معقد تلتقي فيه السياسة ، والاقتصاد، وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، بل وتلتقي فيه كل مركبات التراث على تعددها و اختلافها** "[4].

ب- ماهية المكان في الرواية : يعتبر الفضاء المكاني من البيانات الداخلة في بناء الخطاب الروائي وهو عنصر فعال في الخطاب. يقال مصطلح "الفضاء" في اللغة

---

[1]- ينظر باديس فوغالي ،الزمان و المكان في الشعر الجاهلي،دار الكتاب العالمي ،عمان ،الأردن،ط1،2008،ص175

[2]- عزالدين إسماعيل،تفسير النفسي الأدبي ،الناشر مكتبة غريب،ط1 ،ص59 .

[3]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1 عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2010،ص 190.

[4] عبد الصمد الزايد ،المكان في الرواية العربية و الصورة والدلالة ، ط1، دار محمد علي، تونس ، 2003 ، ص71 .

الفرنسية (espace) وفي اللغة الانجليزية (space) وقد أطلق عليه **عبد الملك مرتاض** "الحيز" وفي ذلك يقول " **إن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل على حين إن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**" .

يواصل فيقول: مصطلح الفضاء" **يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزء منه، وهذا يعني بان المكان في الرواية له أهمية كمكون الفضاء ذلك بان كثرة الأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلانها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانتفاخ و الانغلاق، حتى إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الإبطال أو خلق التباعد بينهم**[1]. وأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم إبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعدها النفسي و الاجتماعي.

من هنا كانت العناية واضح، "**انه يساهم في رسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها و سلوكها وعلاقتها، فمن أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الاطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه** "[2]. ولعل في ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله، أهم ما يكسبه حميمية خاصة تتمثل في

---

[20]– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، ط3 ، 2000 ص62.

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين لدراسات والبحوث والاجتماعية ، الهرم، ط1، 2009، ص138.

"قدرة التماهي مع الأبعاد، ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد، و المساهمة في بناء الحدث الروائي[1]، فالمكان يعطي الانطباع **بأن النص الحقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله انه محض تشخيص، وبفضل المكان النص ويتبدى كان له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة** [2].

ونستنتج من كل هذا أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو يعطي لأحداث الرواية واقعياتها. وفيه أيضا تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، فهي أهم عناصر الراوي. وبالتالي من هذا كله يمكننا ان نميز بين مستويات المكان ونتحدث عن الفضاء الجغرافي كمستوى الذي نحتاجه في دراستنا هذه للمكان.

يميل الفضاء هنا إلى الحيز المكاني أو **الجغرافي (espace géographique)** في الرواية أو الحكي، ويسميه **حميد لحمداني (الفضاء كمعادل للمكان)**، حيث يقوم الروائي بتقديم أدنى حد من الإشارات الجغرافية والتي تساهم في تحريك خيال القارئ قصد الوصول إلى استكشافات منهجية للاماكن، وهي الأماكن التي يتحرك داخلها الأبطال والشخصيات، فجوليا كريستيفا لم تجعل الفضاء الجغرافي منفصلا عن دلالته الحضارية، وهو يتشكل من خلال العالم المتخيل في الرواية، ويحمل معه الدلالة الملازمة لها ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر معين، أو حقبة تاريخية معينة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص139

[2]– جيرار جنيت ، كولد نستين وغيرهم،الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق المغرب، ط1، 2002 ص75 .

يتخذ الفضاء الحكائي منزلة هامة في بناء السردي عامة، والروايات خاصة، باعتباره لبنة أساسية تشمل الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ومن ثمة "**يكون إسهام الفضاء في بناء الخبر و في تشكل الخطاب إسهاما لافتا**[1]. فالفضاء يشكل أرضية مناسبة لتطور الأحداث والشخصيات، وهو ليس مكانا معتمدا كالذي نعيش فيه يوميا، بل يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، ولا يمكن الاستغناء عن الفضاء في العمل الروائي.

ولأنه لا يتخيل وجود حدث في الزمان ما بمعزل عن المكان كونه يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ، ومند القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو "**القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه مخاوفه وأماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة** .[2]

إذن من هذا كله" **فان وظيفة المكان هي وظيفة دلالية جمالية نظرا لما يتسم به فضاؤه من إضفاء أبعاده على الحقائق المجردة بفضل إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصورة المرئية إلى ما تضمره من أبعاد خفية، من شأنها تقوية فاعلية الإيهام**"[3]/ وسنحاول رصد الفضاء في الرواية (منبوذو العصافير) باعتباره فضاء يقابل المكان بمفهومه الجغرافي القريب ، ومكانا رمزيا كذلك يتفتح على ما هو نفسي فيزيولوجي تنعكس عليه ما هو اجتماعي .

---

[1]– صابر الحباشة: غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، دار نينوى، سورية دمشق، 1430هـ 2010 م ، ص 148

[2]– ياسسين النصير، الرواية و المكان ، دراسة المكان الروائي،دار نينوى ،ط1430،2هـ 2010م،ص70.

[3]–طالب أحمد ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران،دط،2005، ص17

من هذا التداخل الموجود بين الفضاء والمكان في الدراسات النقدية العربية جعلتنا نوظف المصطلحين معا كونهما الأكثر شيوعا وتداولا ، ولأن المكان هو البنية الأولية التي تنعكس أفعال الناس وأنشطهم، فالفضاء الروائي باعتباره "**نصا لغويا يدفعنا إلى رصد الجماليات والدلالات التي تربط الإنسان بالحياة**"[1] لذا فالروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا فنيا ، حيث يتخذ منه متنا للحدث الروائي الذي تجري فيه أحداث الرواية وتتحرك ضمنه الشخصيات وقد جرت أحداث رواية (منبوذو العصافير) في أفضية مكانية متعددة لذلك سنعرض أمكنة الرواية وفق رؤيتين ألا وهي الأمكنة المغلقة و الأمكنة المفتوحة .

اعتمدت الرواية في وصف هذه الأمكنة كثيرا، فهي تمثل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع انغلاقها. فهو يعتبر المكان الإطار المادي الذي تجرى فيه الأحداث ولا يمكن الاستغناء عنه " **لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث ، وتتحرك خلالها الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وبينها من العلاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ،وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل ،والمتمثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة للوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة** ".[2]

[1]–محمد متقن،الفضاء في مملكتي الروح و الرماد –المشكاة–مجلة ثقافية فصلية وجدة ،المغرب،ع25،1997،ص13

[2]–أحمد زياد محبك،جماليات المكان في الرواية، www .diwanalarad .com/spip,php?article2220

المبحث الأول

الأمكنة المغلقة

"تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بايجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع"[1]، ومن الأمكنة المغلقة نجد:

1-فضاء البيت: "البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيه"[2]، فهو يوصفه مكانا مغلقا قد يحمل ابعاد دلالية مختلفة "**سلبية وايجابية، فانغلاقه يعني الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والأهم من ذلك مزيدا من الحرية ..فهو يمثل مكانا للإقامة الاختيارية لأنه يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي وعلى الرغم من أنه يرتبط بالأمان والاستقرار وبالطفولة وذكرياتها، فانه قد ينقلب إلى النقيض من ذلك، فيصبح مكانا للتوجس والخوف، ومصدر للشفاء وسجنا للأحلام والطموحات."**[3]

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، فلسسطين ، ط1 ،2007، ص134.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية و بنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجا ،عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1 2006، ص95.

[3]-المرجع نفسه ،ص134

وإذا كان البيت مصدر الاطمئنان والدفء والراحة والحرية، فانه في الرواية يحمل صفة سلبية لان هناك نوع من الكراهية بين الأختين حينما قالت" **هكذا صار بوسعي أن أعيش مستقلة تماما في غرفتي ، فلا نتشارك غير صالون بديكور أيدي من عهد الزوجين غير المنسجمين ، وحماما وشرفة، كانت تحافظ على اثأر والدينا ، وكنت مولعة بتخريب كل ماله علاقة بذكراهما ، داخلي نما شعور بأنهما جنيا عليَ ، ما حاجتي لهذا الوجود العسير؟رغم ذلك سأعترف باني أحببت الصالون ذلك المكان أشبه بفضاء خارجي من البيت ،كلما دخلت شعرت أني أفلت من أجواء ماريه**"[1].

فالبيت هنا بدا موحشا تغمره الوحدة القاتلة بسبب انكسار جسور التواصل بين الأختين فضيلة ومارية مما ينم عن وجود الصورة الكئيبة والموحشة. فالبيت نجده يحمل دلالتين متناقضتين:هما دلالة الأمان و الراحة والاطمئنان ودلالة الخوف والقلق .

2- **فضاء المستشفى:** "**يتخذ في الواقع شكل المكان للعلاج ،لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ، ثم يغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب تشكلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون و الهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة و الاطمئنان من أجل الشفاء** "[2]

وظف في الرواية على عكس ذلك حيث نلقاه قد حمل دلالة سلبية هي دلالة الموت و ليس دلالة الحياة،" **فالبطلة فضيلة لم تشعر بالألم و بالحياة و لا بالموت ،كان عبورها من مكان الى**

[1]- إسماعيل يبرير، منبوذو العصافير، ص14.

[2]- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، ص 238.

أخر"[1] "نقلت فضيلة إلى المستشفى في غيبوبة و استغرق الأمر بضعة أيام جعلت شقيقتها تصاب بالجنون ... وبعد أن استعادت الوعي غير أنها "**طلبت صورة والدتها و ثلاث روايات جديدة لم تقراها**"[2]. وبعد ذلك تكتشف فضيلة شابا غريبا في المستشفى و تستمتع بمجالسته ،فقد عاشت فضيلة صراعا مريرا بحالة نفسية تشوبها التعاسة و الكآبة و فرح بالتقائها بالهاشمي .

كان الهاشمي قد دخل المستشفى وكان غائب عن الواقع لعدة سنوات و كانت حالته سيئة مهموسة متوحدة. و بعد أن أعاد الوعي تفطن إلى عالم أخر بعيدا عن الحياة التي كان يعيشها في البيت الكافي و نجد في الرواية:" **في المستشفي فقط بدأ يتأمل العالم، اكتشف الطرق والسماوات والألوان والبشر المختلفين، أيعقل أن ينقي الإنسان كل الذي حوله وينخرط في داخله ؟ صعقته فضيلة**".[3]

وبعد مرور الوقت أصبحت حالة فضيلة سيئة شعرت بالحزن والأسى والذي يدل في المقطع:" **حين شعرت أنها لم تعد موجودة ، وتهددها النفي الحقيقي قررت أن تخرج ، كانت تلك الأيام الأخيرة لفضيلة في المستشفى، أمضتها وحيدة ، حيث غابت عنها شقيقتها وبعد يومين أخرج الهاشمي ، ولم تحظى برفقة دائمة**"[4]. خرج الهاشمي من المستشفي ليكتشف الصباح و

---

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– الرواية، ص 23.

[3]– الرواية، ص 80.

[4]– الرواية، ص 48

الشمس والضوء، لكنه عاد إلي المستشفى ليزور فضيلة في آخر يوم لها في المستشفي ويقول لها " **باب العين بها لعنة،ربما تمكنت تماما من أبي فأغفلتني،لكني أعتقد أنك طردت عني اللعنة**"[1].

وهنا نجد الهاشمي قد أثرت عليه فضيلة كثيرا حين قال مترددا:" **توجد فتاة جميلة ووحيدة اسمها فضيلة، لكنها خسرت الكثير في حياتها مثلي، التقيتها بالمستشفى وصرنا قريبين،لم نتفق على شيء، لكنها تبدو لي أوسع من الحياة والعلم، تعرفين يا مَا هي تجعلني أشعر أن القفص الذي كنت فيه قد تحطم، هذا بالضبط ما أشعر به**"[2]. حيث نجد عالمهما الذي كان يحلمان به، عالم كانت أحلامهما منكسرة ومتحطمة ليصبحان هائمان في دوامة من المشاعر المتضاربة، كالفقدان العزلة والوحدة، وكل هذا كانا يعيشان في حالة نفسية رهيبة، فلم يكن هناك شيء يحفزهما على التمسك بالحياة، لتتحول إلى عالم تملأه علاقات المحبة والود والتسامح.

3-فضاء الغرفة: تعد الغرفة المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية هي" **غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ليرتدي جزءا أخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر،وإذا ما اطمأن تماسكها، بدأ بالتعري فيها،التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء**"[3]، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه إذ أنه المكان الأكثر خصوصية واحتواء للإنسان.

---

[1]- الرواية، ص85.

[2]- الرواية، ص93.

[3]-حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2006، ص95.

لقد تجسدت الغرفة في الرواية على أنها ذلك المكان الضيق، بالنسبة للشخصية، لقد حاول الروائي تبيان الحالة النفسية التي يعانيها الإنسان الوحيد من خلال وصف الغرفة، ويتجلى ذلك في هذا المقطع: "**تمدد الولهي في ظلام غرفته،لم ينزع عنه قشابيته الصوفية ولا برنسه الذي يلفه أعلى القشابية، كان يتعرق، لكن البرد يدق عظامه، أشعل المذياع وتركه يرغي**"[1]. وهذا يوحي بسطوة هذا المكان على الولهي فقد أصبحت حالة الوحدة منتشرة في زوايا الغرفة وتوقف الإحساس بالزمن نتيجة الملل. قول الولهي وهو ينقلب على يمينه ليواجه الجدار " **استعاذ سعدية التي هام بها قبل أزيد من أربعة عقود، كانت أول امرأة من غير الفرنسيين تبدي شعرها الكستنائي، وترتدي الفساتين، وتكشف عنقها علنا**"[2] .

وهنا الولهي يتخيل ويتأمل لو كانت سعدية بجانبه فهذا التركيز على وصف الغرفة جاء لدلالة على الوحدة واليأس المسيطر عليه وفي هذا المقطع نجد: "**كانت تغني بصوت خفيض، ولم يكن من عادتها الغناء اعتقدت أنها إشارة ما ربما تكون وصية أو رسالة وداع... وأصغت إلى صوتها الموجوع والدافئ في آن :**

جاءك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس"[3] . ليتبين لنا أن الجدة عاشقة .

---

[1]–الرواية، ص33.

[2]–الرواية، ص33–34.

[3]–الرواية، ص78.

وفي مقطع آخر:"**دخلت حنان الغرفة، ولمحت دمعا فعين الجدة، اقتربت منها ومسحت على عينها، ثم عانقتها**"[1]، فإن الجدة استرجعت ذكرياتها الماضية التي كانت تحمل دلالة الحزن والعشق.

4- فضاء الكوخ: الكوخ فضاء يضم بعض الأشخاص او العائلات لعدم قدرتهم على بناء او شراء منازل وبيوت تأويهم، وخاصة إبان الحروب التي كانوا يعيشونها أما فيما يخص القرون التي مضت كان الملجأ الوحيد الذي يحمي الإنسان من البرد شتاء والحر صيفا. وفي الرواية التي ذكر فيها الكوخ في المقطع الأتي:"**تحولت باب العين إلى بيت كبير واحد،واتسع فيها الفرح،بينما كان الولهي في كوخه، وكانت زوينة أسعد امرأة فوق الأرض وهي تجلب أم النون**"[2].

وفي حالة مرض كان الولهي "**ممتد في قلب الكوخ وهو شبه ميت،ونظر إليها ثم خرج وأغلق الباب،حين اقتربت منه كان يبتسم،أمسكت يده صامتة،سألها بصوت خفيض:"ليلى،أنت هنا ؟وهمست في أذنه قريبة كما كنت دائما،طلب أن تسنده**"[3]، وكان الولهي فرحا بمجيء ليلي ويخشى أن يفقدها قال لها:" **كنت أكبر من تيهي ياليلى، لو أني عرفت أن الأرض بها روح كروحك لما هجرتها...والباقي كذب وتوهم**"[4]. ومن ناحية الحب والعشق كانت ليلى تذهب لترى

[1]-الرواية، ص78.

[2]-الرواية، ص50.

[3]-الرواية، ص72.

[4]-الرواية، ص73-74.

حبيبها سرا والذي جاء في المقطع من الرواية:" **كانت تلجُ كوخ الولهي، مثل مراهقة نزقة تلقى حبيبها سرا، وتضع كل حياتها على كف عفريت غير مبالية بالعواقب**"[1].

وفي يوم من الأيام كانت السماء تتذر بالمطر، "**وكانت ليلى منتشية بصحبة الحفيد الحفي بها رغم ذلك سيجبرها الهاشمي أن ترافقه بسرعة إلى بقايا كوخ من طوب للاحتماء من المطر،كانت تهرول كأنها ماتجاوزت الثمانين**"[2] . لقد غابت ليلى عن الأنظار فبدأ الهاشمي بالبحث عنها ولم يجدها في البيت أو عند الجيران، فذهب مسرعا إلى كوخ الولهي فنجده في المقطع الأتي "**أصرع صوب كوخ الولهي المهجور، كان الباب مقفلا، قفز أعلى الجدار المنخفض، وفي قلب البيت لم يكن من شيء غير الغبار الذي ترتب فوق كل شيء**"[3] .

استعاد الهاشمي المخطوط كتاب للولهي ونجد ذلك في المقطع الأتي من الرواية:" **جلس في الكوخ الذي ترمم وأصبح يتوسط مدينة باب العين التي تكاد تلتصق بمدينة العين المتضخمة...وينظر إلى فراغ**"[4]. وفي ليلة حالكة الظلمة وممطرة اقتحم عليه شاب في الكوخ "**وكانا في حالة هيجان، راح الهاشمي يحاول تهدئته دون جدوى، كان يفتح عن شيء ثمين. عاث في المكان فسادا، وكان يعرف أن الشيخ النحيل لا يمكنه أن يواجهه**"[5]، وهو في حالة نفسية لا يشعر بالخوف أو الشك ونجد ذلك في المقطع:"**جلس الهاشمي على فراشه وتركه يفعل ما يريد**

[1]–الرواية، ص74.

[2]–الرواية، ص91–92.

[3]–الرواية، ص95.

[4]– الرواية، ص112.

[5]– الرواية، ص113.

مبسما"[1]. اذن الكوخ كان المكان الذي يشعر فيه أبطال الرواية بالدفيء والحماية وتفاعلوا معه وترك بصماته بشكل واضح على ذواتهم.

المبحث الثاني

الأمكنة المفتوحة

[1]– الرواية، ص113.

تمهيد: "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة،يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1]. وبمفهوم آخر "**يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر،ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان ارتباط وثيقا ، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح**"[2]. ونجد الأمكنة المفتوحة في الرواية كالآتي:

1-فضاء المدينة: للمدن في الرواية"حضور متميز، سواء أكان حضورها مباشرا أي تأتي إطارا مكانيا لأحداثها الروائية، أم كان حضورها مباشر تأتي عبر ذاكرة الشخصيات الروائية، فهي لم تعد مجرد مكانا لأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فتبقى مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية"[3]. وقد تمثلت المدينة في الرواية "باب العين"، ويظهر ذلك في المقطع:" **كلهن اتشحن بالغياب منذ نهضت مدينة العين فجأة وكسرت امتداد الفضاء**"[4].

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[3]- شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص256.

[4]-الرواية، ص18.

ويتحدث أيضا عندما بدأ الولهي بالعمل " **إماما في بعض الوقت،يؤم الشيوخ في مسجد باب العين،ومعلم قرآن يقرأ الكتب**"[1] وفي مقطع آخر يقول:" **هو من أفسد باب العين وشبابها... ثم ينتظر من يقله إلى العين،ليست بعيدة بين البلدة ومدينة باب العين،لكنه كسيد ومعلم ومتأنق لن يقطع المسافة مشيا عن الأقدام**"[2] وفي مقطع آخر" **في المدينة سأل عن بيت السيِّد التلي عرفه وقصده،لم يتجهز بأمر واضح**"[3].

وحملت المدينة في نفسية "**محسن**"**بدلالة سلبية لزواج أبيه من امرأة ثانية ونجد ذلك:**"**أما بكر الكافي محسن الذي بلغ الرابعة عشر فقد انزوى بعيدا ، وتقاطع مع الولهي وهو يشق باب العين بوجه أسود حزين، تبادلا نظرات تضامن وأسى ومضى كل في طريقة**"[4]. وكانت تحمل من الحزن والأسى "**كانت بلدة باب العين ترعى جراحا داخلية ولكل مجروح فيها مذهب خاص في التوجع،ثم يتوحد الألم**"[5].

2-فضاء الجامعة: وهي فضاء مفتوح ذكرها الراوي كمكان دراسة فضيلة وأختها مارية اكتفى بذكر المجال الذي درستا فيه ونجد ذلك في المقطع من الرواية عندما قالت فضيلة :"**أنا التي تخرجت من القسم التاريخ بعد خمس سنوات من التسكع في أروقة و أركان الجامعة** "[6] ومارية التي

---

[1]-الرواية، ص30.

[2]-الرواية،ص33-36.

[3]-الرواية،ص37.

[4]-الرواية،ص41.

[5]-الرواية،ص54.

[6]-الرواية،ص13.

درست في مجال الطب ولقد ذكر الراوي ذلك في المقطع من الرواية:"**قبل أزيد من عشرين سنة كانت تدرس في الجامعة كانت يقظة ومتحررة .تقربت من أستاذها بالجامعة ...وهي طالبة طب**"[1]

3-فضاء المقهى: يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان **علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغرا لعالمنا**"[2]

وبالتالي " **تغدو هذه الأماكن في بعض الروايات مكانا لاسترداد الحرية المستلبة في أماكن أخرى**"[3]، وقد ذكر الراوي ذلك في المقطع التالي: "**اتجه الخاطب إلى مقهى بن سعد تناول قهوته ودخن أول وسيجارة في حياته**"[4]. وقوله أيضا "**ضحك الرجل وعاد إلى طاولته ...سقطت قهوة الولهي واتسخ سروال بدلته ...وساعده النادل في تنظيف الطاولة، وأحضر له قهوة أخرى**[5].

4-فضاء الشوارع والطرقات: من بين الأماكن التي ركز عليها الكاتب في نسج أحداث روايته، فضاء الشارع، "**فالشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال نموذجية لأنها تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها**"[6]، وقد ذكر الراوي الشارع في روايته في مقطع الأتي: "**وفي الليل**

---

[1]-الرواية،ص83.

[2]- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص195.

[3]- المرجع نفسه،ص197-198.

[4]-الرواية ، ص 38.

[5]-الرواية، ص ن .

[6]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص69.

جاء بالقهوة من شارع خلف المسجد، ولف على شارع النخلة المقابل لنافذة ليلى"[1]. وقد ذكر ذلك أيضا في مقطع آخر: "**خرجا من المطعم وتجولا في شوارع العين**"[2].

يعتبر الطريق من أماكن المخصصة لانتقال ومرور الأشخاص وتشهد حركتهم، وقد ذكر الراوي ذلك في المقطع الآتي:"**لكنها عثرت عليه صدفة في الطريق بمدينة العين ،نادت عليه فالتفت وهكذا أمضينا يوما يتحدثان في الذي كان**"[3] وفي مقطع آخر:" **لقي برهوم حتفه قبل أسابيع،قيل أنه كان يقطع الطريق في الليل،وكان يرتدي الليل فلا يرُى**"[4]. ونجد كذلك "**يعد برهوم الصامت يعوي أحيانا مثل ذئب ،ويجلس وسط الطريق، ويرمي بالحجر في بعض حالات الغضب**"[5]. نقول في الأخير فقد "**احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه،المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما، فهو المسار والمصب في آن واحد**"[6].

5-فضاء الغابة: وهو مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات، والغابة في الرواية كانت الملجأ الوحيد للابتعاد عن الناس والبقاء فيها من أجل الراحة. وقد ذكر الراوي الغابة في

---

[1]-الرواية، ص53.

[2]-الرواية، ص99.

[3]-الرواية،ص57.

[4]-الرواية،ص70.

[5]-الرواية،ص71.

[6]-شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،ص65.

المقطع الآتي: "**جلست واستجدته أن يمشي معها،مشيا مبتعدين عن باب العين حتى وصلا إلى غابة اليمين ، وجلست بينما ظلَ واقفا**"[1]. وفي مقطع آخر:"**كانت ليلى تجالس العائد بعد غيبوبة اختيارية في غابة اليمين،سألها إن كانت تعرف المكان،فنظرت إليه بعين الجدة اليقظة التي اختفت: هذه غابة اليمين ، وهي الغابة التي كان يزورها الولهي سرا بين فترة وأخرى**"[2].

ونجده أيضا في مقطع آخر:"**تبينت العصافير ليلة واحدة في بيته ثم يحملها إلى غابة اليمين ويطلقها مع نسمات الفجر الأولى**"[3]. وفي مقطع آخر:"**حث الهاشمي الخطى نحو غابة اليمين، ..، وكانت ليلى جالسة على تلة صغيرة بين شجرتي صنوبر وبلوط وخلفها صخرة أقدم من بلدة باب العين، .. لابد وأنها وعدته شيئا ما ،وربما يكون قد تعرف على الغابة**"[4]. ويقول الراوي في مقطع آخر أن الغابة لم تعد موجودة فقد زالت:" **أما باقي أهل البلدة فقد انتشروا في كل مكان، وحلَ الكثير من الغرباء، ولم يعد بإمكانه اقتناء العصافير،لأن الناس لم يعودوا يصطادونها، ولا هي أصبحت موجودة ولم تعد هناك غابة اليمين لقد جرف الاسمنت المكان وهاجرت العصافير**"[5].

6- فضاء المسجد: المسجد أو الجامع مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء وهو من الأماكن المقدسة بالنسبة للمسلمين، فهو يمتلك خصوصية دينية وتراثا حضاريا، وهو

[1]-الرواية،ص75.

[2]-الرواية،ص90.

[3]-الرواية،ص91.

[4]-الرواية، ص95-96.

[5]-الرواية، ص112.

يحمل قيم التسامح والتشاور مع الآخر ونبذ كل أشكال العنف والصراع ، وهو فضاء مفتوح لكل الطبقات الاجتماعية وشرائحها المختلفة،التي تستوي في صف واحد اتجاه قبلة واحدة خمس صلوات في اليوم، فيعبدون ربا واحدا.

والمسجد ليس فضاء للعبادة فقط، فهو منبر للعلم يتعلم فيه الطلبة مختلف العلوم الدينية والدنيوية، يحفظون كتاب الله وسنة نبيه الكريم (ص). وهذا ما نجد قد ذكر في الرواية عند قول الراوي: "**بدأ الولهي إماما في بعض الوقت ... ومعلم قرآن يقرأ الكتب في الكتاب**"[1]. وقد ذكره في موضع آخر:"**يمضي إلى ساحة المسجد يتأمل المكان قليلا،ويشعر أن شيئا ما يتغير في البلدة تماما كما يتغير هو وداخله ...يدخل إلى المسجد يصلي العشاء**"[2]. ويتخذ الولهي من ساحة المسجد مقاما له "**يرتاده بعد صلاة العشاء في الصيف، ورغم أن جمهوره كان يتغير باستمرار، فإنه حافظ على لخضر والشاوي كمستمعين أبدتيين**"[3]. ولقد تعددت الأماكن في الرواية، وهذا ما يبرز أهمية ودور المكان في بنية العمل الأدبي.

[1]–الرواية، ص30.

[2]–الرواية، ص36 .

[3]–الرواية ، ص48.

الفصل الثالث

جماليات الوصف في الشخصية الروائية

أ- مفهوم الشخصية لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور في المادة (ش، خ، ص) " **الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص و شخاص**[1] . ورد الشخص سواد الإنسان تراه من بعيد، "**وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**"[2]. وظهرت كلمة (الشخصية) للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا متميزا عن غيره، وجاءت في معجم الوسيط بمعني: " **الصفات التي تميز الشيء من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية إي ذو صفات متميزة وإرادة و كيان مستقل. (محدثة)**[3] .

ب- الشخصية اصطلاحا : اكتسبت لفظة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا لاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد، فهي" **تشكل نقطة تحول فنية وثقافية، وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترات طويلة (الأسطورة الملحمة، الحكاية الشعبية)، وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى أفاق إنسانية وواقعية وان تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبية**[4] .

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8، مادة: شخص، دار صادر، بيروت، لبنان، 1935م، ص36.

[2]–المصدر نفسه، ص36.

[3]– احمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1960م، ص 475.

[4]–فيصل غازي ألنعيمي، العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009– 2010، ص 165.

الشخصية عند يوسف مراد " **هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وانما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلي حد ما عن الشخصية بكاملها**" [1] .

نجد تعريفا آخر **لـ رالف لنتون** وهو"**الجمع المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد**"[2]. ومنه نقول إن لنتون ركز بضرورة الأخذ بعين الاعتبار على كل الجوانب. أما ألبورت الذي ركز على الجوانب الداخلية فقط. ويري أيضا **لدفورد يشوف** أن الشخصية هي "**السمة الغالبة والمسيطرة على سلوك الشخص في أغلب الأوقات كالبشاشة أو التهجم أو السيطرة** [3]. .

أما علماء الاجتماع فقد اهتموا بدراسة الشخصيات السوية في المجتمع، مركزين على التشابه بين أعضاء الجماعة الواحدة، فالشخصية عندهم، ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الفرد وأفكاره، وعاداته، ورغباته، وكذلك قيمة وتصوره لنفسه، لقد اتفق علماء الاجتماع أن الشخصية تتكون وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين، ودون هذا التفاعل لا تكون للفرد شخصية، واهتمامهم بتشابه شخصيات أعضاء الجماعة جعلهم يؤكدون على أهمية التنظيم في الشخصية، فهي تنظيم لجميع اتجاهات الفرد ويكون هذا التنظيم من خلال تفاعل الفرد مع غيره في الحياة الاجتماعية[4] .

---

[1]– محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية و المجتمع، د ط، د ت، ص127.

[2]– المرجع نفسه، ص122.

[3]–حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م، ص 34.

[4]–المرجع نفسه، ص117.

والشخصية في العمل السردي "**هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف،**[1]، لهذا يعتبرها عند المالك مرتاض "**أداة من أدوات القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصنع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل تقنية واحدة وهي الإبداع الفني**[2].

يتجه علماء النفس في تحديدهم لمفهوم الشخصية على أنها "**وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقبل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك**[3]، وقد عرفها "**مورتن برنس**" **بأنها مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة**" [4]، لأنها ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له أي بين ما هو فطري وبين ما هو مكتسب جراء التفاعل مع الأفراد داخل المجتمع.

ويظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى **هنري جيمس** الذي كان يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلا وصفا لطبائع الشخصيات وأمزجتها، فجيمس هنا جعل للشخصية بعدا نفسيا معقدا عن النمط السطحي الذي يهتم بهذه الأخيرة من جانبها الخارجي وانطلاقا من هذه الفكرة ستصبح شخصية ذات عمق نفسي"5.

---

[1]–لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات (نقد الرواية)

[2]–عبد المالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري ،د ت ، ص71.

4– نادر أحمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية– ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص 43.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

[5]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ،ط1،1990، بيروت ،ص301.

وتعرف الشخصية في علم النفس على أنها "**مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هنا المجموع منظما أو غير منظم**" [1] فالشخصية ذات البعد السيكولوجي تحمل في طياتها الكثير من الانفعالات النفسية والتي تظهر في الرواية.

ج-أنواع الشخصية : ومن خلال أهمية الدور الذي تقوم به يمكن تصنيفها كما يلي:

1- **الشخصية الرئيسية (المركزية) :** وهي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية "**وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها** [2] إذا فهي نموذج يجسده الروائي من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية، إذ " **يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي**" [3]. وتتمتع هذه الأخيرة بالحرية داخل النص واستقلالية الرأي، وغالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع

ويمكن أن نطلق عليها اسم "**الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم**

[1]- تيزفطان تودوروف ، مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ،المركز الثقافي البلدي ، ط 1، 2000-2005،ص74.

[2]- حسن بحراوي ، المرجع السابق ،ص32.

[3]- محمد بوعزة ،الدليل إلى التحليل النص السردي ،تقنيات ومناهج ،دار الجرف للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط1، 2007،ص42.

المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها" [1]. إذا فمنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة ووظيفتها الأساسية. بعبارة أخرى فهي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص ويعطيه الحيوية. و"يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة :

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده [2]. فهذه العناصر الثلاثة هي خصائص بناء الشخصية في العمل الروائي. وتعتبر أيضا الشخصيات الرئيسية نقطة مهمة "**يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي**" [3]. كونها محور التقاء بين الرواية والقارئ بغية فهمها،

2- **الشخصيات الثانوية :** تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة، فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث و توازنها، " **فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ** [4]. مما يسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف

[1]–محمد القاضي، معجم السر ديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين ، د ط ، د ت،ص271.

[2]–محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص56.

[3]–المرجع نفسه، ص57.

[4]– عبد القادر أوشريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر،عمان، الأردن، 2000م، ص135.

والتطلع علي أحداث ومجريات النص وبالتالي " **تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث** [1].

يتمثل دور هذه الشخصيات في إبراز الشخصية الرئيسية ومساعدتها وقد أكد **عبد المالك مرتاض** استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله " لا **يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار**[2]..

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث و صنع الحبكة، " **فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية أنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث** [3] ويمكن أن نقول إن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار كأن "**تقوم بدور تكميلي بمساعدة للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة اقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم علي اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية** [4].

وقد لخص **محمد بوعزة** " أهم الخصائص التي تميز بها الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية:" [5]

---

[1]– صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص133

[2]– عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط ،ص133.

[3]– صبيحة عود زغرب، المرجع السابق، ص133.

[4]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[5]–المرجع نفسه، ص 58.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
	– مسطحة
– معقدة	– أحادية
– مركبة	–ثابتة
– متغيرة	–ساكنة
– ديناميكية	– واضحة
– غامضة	– ليس لها جاذبية
– لها القدرة على الإقناع	–تقوم تابعا عرضي
– تقوم بادوار حاسمة في مجري ألحكي–	– لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في فهم لعمل
– تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها العمل الروائي	الروائي.

3- الشخصية الهامشية : هي الشخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية، كونها عديمة الفائدة والأهمية، وقد عرفت في قاموس السرديات لجير الدبرانس بأنها "**الشخصية الهامشية كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية في مقابل المشارك Ces -Position يعد جزءا من الخلفية (الإطار) Stetting**" [1]. لذلك هي قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أوغائبا تماما، أشبه بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

4-الشخصية النامية : هي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية Round Caractere "**وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف غالي آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها** [2]. وهذا يعني أنها تتكشف لنا تدريجيا وتتطور حوادثها وتتغير بتغير الظروف الإنسانية. والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو **قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا (...) فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية** [3].

1- جير البرانس ، قاموس السر ديات ،تر:السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات قصر النيل ،القاهرة ،مصر ، ط1 ،2003، ص159.

2- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ،القاهرة ،مصر،د ط،2013،ص117.

3-نادر أحمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكيلاني ،ص35.

وقد ميز فور ستر في تصنيفه بين النوعين من الشخصيات وسماها بالمدورة وهي في نظره "**يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرة ما تتسم بالتناقض**[1] ، الأمر الذي يجعلها شخصية معقدة داخل النسق الروائي.

5-الشخصية المسطحة : وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى" **بالشخصية الجاهزة المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب. أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد**[2]، تتسم هذه الشخصيات بالوضوح وهي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية ولا تتغير مهمها تغيرت الأحداث، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها. وهي من الشخصيات "**التي تبني فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا**" [3].

6- **الشخصية المرجعية : تسمي مرجعية واقعية معيشة، مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي والمرجعية في مفهومها اللساني**[4]. وتتمثل في الشخصيات التاريخية والأسطورية والدينية وغيرها. وعل هذا الأساس **تحيل الشخصية المرجعية على الواقع**

---

[1]–عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في التقنيات الكتابة الروائية ،ص131.

[2]–المرجع نفسه، ص117.

[3]–نادر أحمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية وفنية ،ط1 ، دار العلم و الإيمان ، 2009مصر ، ص45

[4] – نادر أحمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية و فنية ، ط1، دار العلم و الإيمان،2008،مصر، ص45.

غير النصي extra –texteul الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي[1]. فهي جس النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع، ويجب الاعتماد على خلفية القارئ الاجتماعية والأيديولوجية.

وفي تعريف آخر هي "**شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والثقافة** [2]"، أما بالنسبة **لفيليب هامون** فقد جعلها" **ضمانة لما يسميه بارت الأثر الواقعي وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل**[3]" مما يجعلها شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

7- الشخصيات الواصلة : وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية وهما المؤلف والقارئ، وفي إشارة منها إلى تحديد مفهومها العام فالشخصية الواصلة هي "**علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص**[4]. فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف، وقد تبين لنا **مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف، إلا أنه "في بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض**

[1]–رشيد بن مالك ،السميائيات السردية،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2006، ص131.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ا،ص216.

[3]–فيليب هامون ،سيمولوجية الشخصيات الروائية ،تر:سعيد بنكراد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية سوريا ،ط1 ،2013 ، ص36.

[4]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص217.

العناصر المشوشة [1]. أي أنه أحيانا تتداخل بعض العناصر فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

8- الشخصية المتكررة : وهي "**شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث** [2].

ومنه يمكن أن نستنتج ان الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وقد أشار لها السميائي **فيليب هامون** باسم الشخصيات الاستذكارية وحدد مفهومها من منطلق "**أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير** [3]. يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس.

ان تصنيفنا للشخصيات يقودنا الى تحديد دور كل واحدة منها في البناء الفني للعمل الروائي، ولا يكتمل عمل فني إلا بتوفير الشخصيات وتنوعها، بحيث "**أنها القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير**[4]. فالشخصية هي بوابة العمل و أنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص وعالمه.

---

[1]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص217.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

[3]–فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص36.

[4]–صالح لمباركة ،المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1،2007،ص277.

4- **أبعاد الشخصية :** نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث "**تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة ،من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها**[1]. مما يعطي للشخصية صفات تميزها عن باقي الشخصيات.

فالروائي بتقديم بعض صفات الشخصية الجسمية والنفسية والاجتماعية، "**ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية**[2]. ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصياته هي:

1-البعد الجسمي (الفيزيولوجي) : ونعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره، حسنه وعيوبه " **فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي، أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته**[3]. ويمكن القول أيضا أنها "**المواصفات الخارجية للشخصية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر،العينين ،الوجه ،اللباس...)**[4]. لهذا له أهمية كبيرة في الشخصية الروائية.

2- البعد النفسي : إن الإنسان كائن معقد ومتعدد الزوايا، لذا هو يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل سلوكه البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فهذا البعد "**يقوم بتصوير**

[1]-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2010،ص40.

[2]-المرجع نفسه، ص40.

[3]-نبيل حمدي ،بنية السرد في القصة القصيرة ،سليمان فياض ،الوراق للنشر والتوزيع ،ط1،2013،ص41.

[4]- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ،ص40.

الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها

[1]. فالشخصية تحوي صفات تتمركز محيط اللاشعوري للحياة النفسية.

3-البعد الاجتماعي : فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو"**المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل /طبقة متوسطة / بورجوازي إقطاعي/ وضعها الاجتماعي مثلا: فقير،غني / إيديولوجيتها رأسمالي،اشتراكي**[2]. فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة.

4- البعد الفكري: ويقصد بالبعد الفكري للشخصية "**هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة** [3] أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني "**إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامح الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا**[4]. وهو البعد الذي يكشف الاتجاهات الفكرية للشخصية على أنها محافظة أو متحررة تنتمي إلى الفكر الاشتراكي أو العلماني أو الديني.

---

[1]–شريبط أحمد شريبط ،تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دط،دار القصبة للنشر ،الجزائر،2009،ص49

[2]– محمد بوعزة ،المرجع السابق ،ص40.

[3]– عبد الرحيم حمدان ،بناء الشخصية الرئيسية في الرواية(عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني ،كلمة الآداب الجامعة الإسلامية بغزة ،2011 ، ص128.

المبحث الثاني

أنواع الشخصية الروائية وأبعادها في الرواية "منبوذو العصافير":

تمهيد: في هذا المبحث سننتقل الى الجانب التطبيقي بالتعرف على أنواع الشخصيات الروائية والوقوف على جماليات الوصف ووظيفته في الكشف عن الأبعاد الثلاثة لتقديمها وهي: البعد الخارجي، البعد الاجتماعي والبعد النفسي ولهذه الأبعاد تأثير فيما بينها، خاصة في رواية "**منبوذو العصافير** " التي تلعب فيها الشخصيات دورا هاما في معالجة القضايا الاجتماعية القومية، وتحليل بعض المظاهر الاجتماعية والسياسية والفكرية.

1-الشخصيات الرئيسية:

سبق وأن ذكرنا أن الشخصيات البطلة هي التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة، وهي تقوم بدور البطولة ،وتتمثل في شخصية (مارك، خديجة، سعدية، الولهي)، نبدأ بشخصية مارك هي شخصية رئيسية في الرواية، وقد ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث والأفعال ويمكن تعرفها من خلال الأبعاد السابقة:

1-البعد الجسمي: لقد اجتهد الروائي في وصف "مارك" محاولا إعطائه صفات واقعية، فجعل له اسما هو "**مالك بن يعقوب بن بشار بن مارك الألماني نسبا .. لكن الجميع ينادونه مارك على**

اسم جده الذي قدم قبل قرن[1]. كان مارك بـ"**وجه أبيض لفتحه الشمس، فصار إلى الاحمرار.. وقامة طويلة، أقرب إلى النحافة**[2] ، وهذه الأوصاف تكشف لنا عن هوية الشخصية وملامحها.

2-البعد الاجتماعي: يتمثل هذا البعد في حالة "مارك" الاجتماعية، فيبرز الوضع الاجتماعي لها من خلال مواقفها وأفعالها وسلوكياتها وهذا ما يذكره الراوي في هذه المقطع السردي:"**كان مشرفا على البنايات الجديدة بمدينة العين، ولأجل هذا فقد تواصل مع البنائين والعمال من المنطق**[3] .

ولقد كانت له مكانة في المجتمع رغم لغته وأصله التي كانت من الألمانية ولحبه لهذه المنطقة ولحبه لفتاة من القرية يجب عليه أن يشهر إسلامه "**أسلم مارك الجد في مسجد الحي الأول في المدينة، وأقيم له احتفال ترحيبي، كان سعيدا بكل تلك الابتسامات التي تلفه، وحظي بأكبر كم عناق في حياته، رغم لغته غريبة إلا أنه تواصل بشكل مقبول مع محيطه الجديد، وخلال ثلاثة أشهر أقيم حفل زفافه، وصار اسمه مالك، هكذا قضي اللام العربي على الراء الألمانية، وبعث العربي الذي يتلكأ في الكلام، لم يحك مالك أو مارك شيئا عن حياته القديمة**"[4].

لنا مقطع آخر: "**التزم الصلاة وصار يعتمر عمامة في بعض الوقت، وخلال سنوات قليلة تحول إلى رجل من القوم، يحمل عصا ويلف يده خلف ظهره متجها صوب المسجد**" [5] وكان مارك أو مالك قد "**انخرط تماما في هويته الجديدة، فلم يعد يعنيه التواصل مع الفرنسيين والمعمرين**

---

[1]-الرواية، ص.16

[2]-الرواية ،ص16-17.

[3]-الرواية ،ص16.

[4]-الرواية ،ص16.

[5]-الرواية ،ص16.

الأوروبيين في شيء، إلا غاية أن اقتنى أرضا خارج المدينة واعتزل الناس"[1] .استطاعت خديجة في منحه "**صورة الزوج المهاب، حتى تناقل الناس هيبته وفي اختراع عادات وسلوكيات له، حتى صدقها وأتقنها، فمثلا أصبح مالك يتعاطى تبغ الشمة ويلف سجار الشرقي، ويحمل مسبحة، ويشرب القهوة المخلطة، وعليها عود شيح، ويردد عبارات أصلية تزرعه في عرش أولاد الشرقي**"[2].

3-البعد النفسي: إن مارك تتراوح حالته النفسية بين اليأس والتفاؤل، وهذا ما يتضح من خلال هذا المقطع:" **يجلس مارك في غرفته الواسعة، لا يطل على نهر أو واد، بل يواجه جدارا إسمنتيا استعجل جاره بناءه، .. هكذا منع عنه الجار البائس الشمس، لكنه رغم ذلك لم يغلق النافذة، لا معنى لمكان بلا نوافذ، الأبواب أقل ضرورة، النوافذ تحيل على السماء، أما الأبواب فتنزل إلى الأرض**[3] . في مقطع آخر يقول في نفسه: "**الكاتب رجل قليل الحظ يسير عوالمه سرا ويمشي ببعضها، فلا ينتبه الناس إليها إلا إذا انحازت إلى آلامهم، العالم يحلم ويدعي الواقع**"[4]

4-البعد الفكري: إن مارك استطاع تغيير دينه من أجل إثبات وجوده في المجتمع، لقد "**أسلم في مسجد الحي الأول من المدينة**"[5] ، وغير اسمه من (مارك) إلى(مالك) مما مكنه من اثبات شخصيته داخل المجتمع وحاول أن يكون مخلصا لهذا والتفاني فيه.

---

[1]-الرواية ،ص16.

[2]-الرواية ، ص17.

[3]-الرواية ، ص9.

[4]-الرواية ،ص10.

[5]-الرواية ،ص16.

الشخصية الرئيسية الثانية التي منح لها دور البطولة هي **شخصية خديجة** لأنها كانت مصاحبة لشخصية "مارك" وهي كانت زوجته التي كانت مرتبطة به ارتباطا وثيقا. ونحاول تقديم شخصية خديجة من خلال الأبعاد التي درسناها من قبل وقد تمثلت فيما يلي:

1- البعد الجسمي: قد استطاع الكاتب أن يصف لنا بعض ملامحها الفزيائية كوسامتها فهي "**امرأة جميلة**[1]. ومنح لها لقبا وهي خديجة لالمان.

2-البعد الاجتماعي: يتمثل هذا البعد في حالة خديجة الاجتماعية، وقد استطاعت أن تبني مكانا مرموقا في المجتمع، اتضح ذلك اكثر بعد وفاة زوجها مارك، حيث "**صارت خديجة تخرج للناس تبيع وتشتري... امرأة علمها زوجها الحساب والتدوين وبعض الكلام بالفرنسية، ...تحسن الحوار والتفاوض وتملك مالها وأمرها، اطمأنوا لها، وعوض أن يتاجروا معها ويحولها في المساءات إلى موضوع سمر ،اتخذوها مستشارة ،فلا يكف بيتها عن استضافة الناس والرجال طلبا للرأي ..اكتسبت خديجة لالمان صيتا وصار الجميع يحترمها ويحتفي بوجودها**[2].

3-البعد النفسي: تتميز حالتها النفسية بالقلق والألم والضياع وعدم الاستقرار، وذلك بعد فراق مارك، مما جعلها تتألم كثيرا ، لقد " **بقي جرح مالك فاغرا، في كل معاملة تستعيده، في كل نوم تفقده**[3] . لكن كبرها ببلوغها الخمسين لم يضعف من عزيمتها في الحياة، فقد كانت "**تظهر قوة**

[1]-الرواية ،ص18.

[2]-الرواية، ص ن .

[3]-الرواية ،ص ن.

وصلابة، ولم ير منها الناس ضعفا إلا يوم مرضت لشهر لم تبرح فراشها، وقد خرجت من مرضها أقوى من السابق مع تحول صوتها، حيث اكتسبت بحة جعلتها تبدو أكثر اقتدار[1] .

بعد فراق ابنها ازداد همها كثيرا ، وكانت ذكراه " **تخفت طوال اليوم وتلتهب في الليل، فتسكب دمعة سرية على فراشها، وتستدير نحو الجهة الأخرى، تقاوم ليلها وحيدة إلى أن تخبو صورته، وتسرقها عين الفراغ فتنام قليلا ... كما أنها شعرت أنها مثقلة، فلم تغادر فراشها حتى العاشرة، وجلست في فناء البيت ترتشفها وترعى الصمت حولها**[2].

سرعان ما تتطور الأحداث في الرواية فتطالعنا بشخصية رئيسية أخرى وهي الولهي الشخصية الأساس التي تمحورت عليها الرواية، وتعد الأكثر حضورا. لقد استيقظت على هذه الحياة مع قصة حب غيرت مسار حياته، وعاش أيضا على ويلات الألم والعذاب.

1-البعد الجسمي: يقول السارد واصفا اياه، لقد كان" **يضحك كاتما صوته، فلا يعرف الناس منه إلا اهتزاز واحمرار وجه، أمضى سنوات طويلة وفيا لنضرته الهادئة، ورغم أنه شهد تغيرا في الملامح وتقدما في السن، إلا أن حركاته ظلت حادة وسريعة، ولا تهدأ إلا إذا تصدر مجمعا**[3]، وهذا البعد الذي يقوم بتصوير الملامح الفيزيولوجية للشخصية ورسمها للمتلقي عبر تقنية الوصف.

استطاع الروائي إضفاء بعضا من ملامح الواقعية حين جعل له اسم الولهي، لكن اسمه الحقيقي كان "**اسمه عيسى العرباوي، أو سي عيسى الطالب، ولكنه سريعا فقد الاسم بعد**

---

[1]-الرواية ، ص18-19.

[2]-الرواية ، ص19.

[3]-الرواية ،ص29-30.

حكاياته مع مدام سعدية[1] من خلال مقطع وصفيا آخر عرفنا تقدمه في السن، "**كان اكبر سنا وأكثر وزنا واقل سمرة، بعض الشيب زاده وقارا ولباسه الصوفي جعله يبدو وكأنه برسالة ما**[2] .

2-البعد الاجتماعي: ينحدر الولهي من قرية "باب العين" وليس له أسرة ويسكن في كوخ على ضفة الوادي، وكان له مجالس مع أصدقائه يحدث فيه :"**رفيقيه الدائمين لخضر والشاوي ...يتسلح الولهي بحكايات لا تنتهي.. يقول أنه السر في مسلك الحكاية وليس في تفاصيلها**[3] وكان الولهي قد بدأ العمل "**إماما بعض الوقت، يؤم الشيوخ في مسجد باب العين، ومعلم قرآن يقرأ الكتب في الكتاب ثم التحق هو مسرعا بالتعليم، ترك الكتاب والمسجد لإمام جديد، ..وقد بدأ الولهي الدرس من الأبجدية رغم أن أغلبهم كان قد أدخل المسجد، لكنهم لو يتمكنوا من التعريف عليه..، لكنه سارع في الانتقال بهم من مرحلة البداية إلى القراءة، وضع تحديا لتفوق على تلاميذ سعدية**[4] ومنه يمكن أن نقول كان له مكانة مرموقة في بلدته بسبب تواصلاته وانشغالاته.

3-البعد النفسي: كان البعد واضحا وجليا في مقاربة هذه الشخصية، لأنه كان شخصيا حساسا يحمل عواطف وآلام وحزن، كان لا يخاف ولا يهاب أحدا،" **لا يخشى الغرق، ولا يخاف الوحدة**[5]، ولكنه حين بدأ بالتعلق بالمعلمة تحول الى كائن آخر صامت، "**وانتهى عاشقا سريا، قبل أن يقوم برحلة الكشف المجهولة ....، لا يتكلم في شيء غير العشق لبعض المقربين وحكايات وأساطير**

---

[1]-الرواية ،ص30.

[2]-الرواية ،ص ن.

[3]-الرواية ، ص29.

[4]-الرواية ، ص30-34.

[5]-الرواية ،ص29.

أهل الأرض كما يسميها للجميع[1] " لم يكن يذكر حكاية الحب الفاشلة، وربما استعاض عنها بحكايات العشق التي ملأت التاريخ الإنساني، وبعد أن يعود إلى كوخه يتمدد ويأسى للتاريخ، ماذا حملوك من أكاذيب؟، وإذا شعر أنه يخدع أحدا أو يؤدي التاريخ اكتفى بابتسامة غامضة وردد داخله : "**بم تؤدي حكاياتي الصغيرة تاريخا سقته أنهار من الدم**" [2].

وكان مشفقا على التاريخ: "**قلبي معك كم عميق قرارك وكم صبور أنت أيها التاريخ، يصنع لك أبطال من المجانين والخونة والحمقى، ومجرمون من الأبطال، وترتب للناس أحداث دون تشير إلا الحقيقة، أكثر مجروح ومقهور بيننا هو أنت**[3] ، كان يشعر أن العالم كله يبادل التاريخ الظلم بقدر ما يتبادله، لأجل هذا اكتفى بدس قصص الحب وحدها، معتقد أنها تجمل التاريخ. لكنه في ذلك اليوم أفلت وضيع المسالك التي تفاخر بها، وقال لجليسيه : "**كل حكايات العشق كذبات للتخفي**[4] ولكنه رمقها بنظرة حزينة وغادر المجلس.

ان الوهلي كان " **يحدث نفسه وهو يرتشف قهوته، بينما تحوك أمه حديثا معتادا عن نساء البلدة وكيف يتغيرن اليوم .. إنها مرحلة التحول الكبرى**[5] ، ويمكن أن نقول إن شخصيته طغت عليه الحزن والأسى والعاطفة الجياشة خاصة بعد تعرفه على ليلى اليهودية.

---

[1]–الرواية ،ص30.

[2]–الرواية ، ص30–31.

[3]–الرواية ، ص31.

[4]–الرواية ،ص32.

[5]–الرواية ،ص33.

4-**البعد الفكري:** كان الولهي يتميز بفكر وعلم وبحفظ القرآن " **عرف أنه لا يملك وقاحة هؤلاء، ولا لسانهم السليط، فتعاظم رعبه، راح يستجدي ذاكرته ويتسلح بالقرآن الذي يحفظ وبالنحو والصرف والعروض وكل العلوم التي فهم أصولها كان بإمكانه أن يحكي لهم الكثير عن أيام العرب التي يجهلونها، أن يقص عليهم قصص الشعراء جميعهم ، أن يسمعهم بعض الشعر من مختلف العصور**[1] ، وكان إمام مسجد باب العين ثم معلم في المدرسة. ويمكن أن نقول شخصيته في متحضر ومتعلم.

نمر الآن للحديث عن **شخصية سعدية** كشخصية رئيسية إضافية في الرواية وقد حاول الروائي تقديمها من خلال مجموعة من الأبعاد:

1-البعد الجسمي: مثلت الشخصية النسائية في هذه الرواية تمثيلا دقيقا لصورة الجسد الأنثوي، ولقد حظيت بالوصف الكبير كانت امرأة جميلة وساحرة، حيث يطلعنا السارد على بعض مميزاتها الجسدية بقوله: "**كانت أول امرأة من غير الفرنسيين تبدي شعرها الكستنائي، وترتدي الفساتين، وتكشف عنقها علنا**[2]، حينها كان الناس يعتقدون أن مظهر السيدة الأوروبية يُخل بجمال سيدات المكان ، لكنهم "**تفاجئوا بوجه محلي يرتدي أبهمة عصرية**"[3] وبجمالها الكبير وخطواتها المعجبة أصبحن فتيات ينظرن لحركاتها " **حتى الفتيات صرن سعيدات برؤية المعلمة الجميلة وأخذن في**

[1]-الرواية ،ص39.

[2]-الرواية ،ص34.

[3]-الرواية ، ص34.

تقليد حركاتها ومشيتها[1] وفي موضع آخر:" **لتوها تغادر العشرين اكتمل فيها كل شيء من الجمال إلى الروح إلى العقل**[2].

2-البعد الاجتماعي: سعدية تنحدر من أسرة متعلمة، تعمل في المدرسة كمعلمة في الابتدائية الشهيد سليمان القصاب "**مرت هي إلى قسمها مباشرة ،والتقاها الأطفال بفرح، وكانت سعدية زادت من جمال المدرسة والذي يقول أضاءت سعدية المدرسة وأضفت عليها كثيرا من الفرح**[3] تزوجت برجل اسمه الحاج الكافي وكانت سعدية منشغلة برعاية بنتيها وتعليم من رغب من أبناء الكافي.

3-البعد النفسي: إن سعدية عاشت طول حياتها حياة مليئة بالفرح والسعادة وكانت تدرس في الابتدائية، ثم تزوجت بالكافي رغم كبره في السن، إلا أنها كانت سعيدة معه فتخلت عن التعليم لتتشغل برعاية ابنتيها، لكن عاشت قليلا من الحزن بعد تسلط ابن الكافي من المرأة الأولى ووفاة الكافي في السبعينات لكنها تحررت بعد وفاته " **أما هي فقد وجدت حريتها أخيرا بعد رحيل الكافي، وقد استعادت منصبها في التدريس**"[4]

4-البعد الفكري:إن سعدية شخصية متعلمة صاحبة قيم جيدة تمارس الأعمال الجيدة للناس وكانت لها مكانة عالية في القرية.

---

[1]-الرواية ،ص35.

[2]-الرواية ،ص ن.

[3]-الرواية ،ص34.

[4]-الرواية ،ص44.

ب - الشخصيات الثانوية:

لعبت الشخصيات الثانوية أدوار متباينة داخل الرواية، فبعضها كانت تساند وتساعد البطل في حين أخرى وقفت شخصيات أخرى في طريقه، لتشكل عقبة في سبيل تحقيق أهدافه. ومن الشخصيات الثانوية في الرواية: **الحاج الكافي:** إن الكافي شخصية معيقة تسهم في عرقلة مسيرة البطل، بل تؤدي إلى هلاكه لأن الكافي سرق الحب من البطل (الولهي). وهي شخصية أقحمها الكاتب لتزيد من حركة الرواية فما أن ظهرت هذه الشخصية حتى بدأت تزيد من حركية الصراع.

1-البعد الجسمي: لم يورد الكاتب في وصف شخصيته لا على المستوى الخارجي ولا الداخلي، فقد استطاع أن يخبرنا فقط أنه "**رجل في الخمسين والزوجة في الثانية والعشرين، وزوجته الأولى لتوها تضع قدما في العقد الثالث**"[1]. يتبين أنه رجل في منتصف العمر، وله ثلاث بنات بالإضافة إلى محسن.

2-البعد الاجتماعي: كان الحاج الكافي مهتما بأحوال البلاد وشؤونها يتملؤه شعورا وطنيا، حتى أنه "**انتكس ببيته اثر انقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلة، كلهم كبار والشعب صغير، يقول شيخ متكئ على جدار المسجد، ويجيبه آخر :السياسة موروثة من الاستعمار لازم يكون عندك السلاح باش تحكم**"[2].

[1]-الرواية ،ص41.

[2]-الرواية،ص42.

3-البعد النفسي: لهذه الشخصية طباعا نفسية يطغى عليها الخيبة والأسى ، "**لقد فقد الرغبة في التقاء الناس، وتوارى تدريجيا عن الشوارع وتغيب مرارا عن المسجد**[1]، وبعد انهزام العرب في حربهم مع إسرائيل "**تضاعف قهر الكافي الذي لم يعد يحتمل البقاء مع أهله، وازداد عزلة حتى اعتقدوا أن به مسا من الجن أو سحرا يجب أن يعالج منه**"[2].

يعتبر **محسن** كذلك شخصية ثانوية في الرواية، شخصية طغى عليها جانبا من الكراهية كثيرا بسبب زواج أبيه من امرأة أخرى وهي السعدية، ولهذه الشخصية أبعاد مختلفة منها:

1-البعد الجسمي: لم يورد الكاتب وصفا جسمانيا له، إنما اكتفى بوصفه أنه بكر الكافي فقط وأنه بلغ الرابعة عشر ويصفه وجهه "**بوجه أسود حزين**" [3] ويصفه في موضع أخر "**بينما يبدو مظهره وسلوكه أكبر من سنه**"[4].

2-البعد الاجتماعي: ويتمثل هذا البعد في حالة محسن الاجتماعية، وقد بدأ محسن العمل مبكرا أصبح يعمل في الشركة "**أصبح ينتقل بين عمله في شركة الجسور والطرق بالعين وبين بيت العائلة بباب العين**[5] وبعد فترة غاب عن العمل ثم عاد إلى عمله ووجد مكتبه مأهولا "**تلونه فتاة جميلة، اعتقد أن الإدارة قد تخلصت منه، فثارا مهددا**"[6]. لقد استطاع محسن أن يرسم لنفسه مكانا في المجتمع "**الذي رسم نفسه كواحد من الرجال المهمين في القرية، بل إنه حدود نفوذه بلغت**

---

[1]-الرواية،ص42.

[2]-الرواية ،ص42.

[3]-الرواية، ص41.

[4]-الرواية،ص50.

[5]-الرواية،ص43.

[6]-الرواية،ص48.

المدن المجاورة، وهو يتجاوز سلطة جده بسبب عزوفه واختياره طريق المحبين ولكن أيضا بسبب زهد الحد زكري في الإرث السلطوي[1] ،وقد أصبح خلال سنتين فقط رجل البيت بعد مرض أبيه ووفاته بعد فترة ومنه يمكن أن نقول أن لمحسن له مكانة مرموقة في المجتمع.

3-البعد النفسي: تميزت الحالة النفسية لهذه الشخصية بأنها غير مستقرة، نجده تارة قوي الشخصية لا يهاب شيئا وتارة أخرى نجده منكسرا، متحسرا على الحالة التي آل إليها بسبب الظروف التي قهرته وجعلت منه إنسانا ضعيفا. وعلى إثر هذه المعاناة ودوامة الحزن، والألم الذي كان يتخبط فيها " **لزواج والده على أمه**[2] كما أصبح ضعيفا بعد تجربة الحب الذي عاشها مع الجوهر " **التي لم تكتمل، وكان يشعر بكثير من الغيظ**"[3].

كان محسن متسلطا كثيرا على أخواته الإناث "**وكان يحتفي بأمه كثيرا ويمنحها ما تريد في مقابل إهماله زوجة أبيه ومراقبته للبنات وفرض سيطرته ورأيه عليهن، كان محسن مستغرقا في بناء سلطانه، وكلما نظر إلى أمه زاد رغبه في التسلط**"[4].

زوينة وهي من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفعالية كبيرة في تطور أحداث الرواية وصيرورتها، كما حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة فيها وباعتبار هذه الشخصية كانت قريبة من الشخصية المحورية المقربين، وترتكز هذه الشخصية على عدة أبعاد هي:

---

[1]-الرواية،ص50.

[2]-الرواية ، ص41.

[3]-الرواية،ص62.

[4]-الرواية ،ص43.

1-البعد الجسمي: شخصية زوينة من الشخصيات النسائية في هذه الرواية، وقد حظيت ببعض الوصف، فهي زوجة الحاج الكافي الأولى " **تضع قدما في العقد الثالث، وهي أجمل من أن تُهمل**[1] ، ولقد أعطاها اسم ثان تدعى ليلى "**هذا صارت زوينة أيضا ليلى، وقد راقتها التسمية التي حظيت بها في منتصف الخمسين، بل إنها روجت لتكون ليلى، كان هذا الاسم مرتبة بالنسبة لها**[2] ، ووصفها في موضع آخر " **كانت ليلى تُصغي ووجهها يحمر، ويداها تتقاطعان على صدرها كأنها تعانق روحها...، تمسح وجهها وتزيح العصابة عن شعرها، تفك الظفرتين وتبتسم، بينما أنفاس عميقة تتسلق صدرها بسرعة**"[3].

زوينة تمكنت من أن تصنع لنفسها مكانة من خلال الاستماع لحكيات الولهي الذي كان تجلس أسفل النافذة فتلتقط أخبار البلدة وتعيد سردها بأسلوب جمالي فاجتمعت عندها الأسرار .

2-البعد الاجتماعي: استطاعت أن تجعل لنفسها مكانة في المجتمع لأنها كانت "**تتعلم من ضرتها ما فاتها، بل أنها صارت سيدة مثقفة وبدأت تناقش الناس وابنها وبناتها وصهرها في الكثير من الأمور مع موقع العارفة، كان زواج الكافي مكسبا مهما لها، لأجل هذا فقد ترحمت عليه في عض الوقت**[4].

[1]-الرواية، ص41.

[2]-الرواية،ص51.

[3]-الرواية ،ص53-54.

[4]الرواية ،ص44.

3-**البعد النفسي:** هذا البعد بسبب اهتمامه بأحوال الشخصية الداخلية من أفكار وعواطف يبين قلقها النفسي وتوجسها مع زوجها إثر زواجه بامرأة أخرى، حتى "**كانت لا تلوي على شيء، وهي الغريبة التي لا أهل لها، صمتت وأدارت شؤون العرس**"[1]

لكنها لاحقا عرفت ان للزوجة الثانية دور في رعاية ابنتيها بعد وفاة زوجها، وبدأت "**تشكر الكافي أن تزوج عليها، فلولا هذه السيدة لما تمكنت بناتها من الدراسة، لأجل هذا فقد منحتها الكثير من المحبة واحترامها**[2] .

وبعد زواج ابنها محسن أحست بسعادة كبيرة "**وكانت أسعد امرأة فوق الأرض وهي تجلب كنتها أم النون**[3] . وشعرت بالحزن ودم "**شعرت بدم جديد يسكب في عروقها، وألقت بالعقود الخمس وما ترتب فوقها من سنوات خلفها، كان كلام الرجل يملأ الغرفة، وكانت هي تترك موكب الخوف والشك وتقف أمام مرآة الخزانة**"[4].

أم النون: شخصية نسائية ثانوية بسيطة لها دور في الأحداث، وهي شخصية تزيد من حركة داخل النص الروائي .

1-البعد الجسمي: لم يورد الراوي في وصف شخصية أم النون من الناحية الفيزيولوجية فقد استطاع أن يخبرنا بأنها "**ممسوحة الوجه إلا من بعض الكحل في عينيها**"[5]

---

[1]-الرواية، ص41.

[2]-الرواية، ص44.

[3]-الرواية،ص50.

[4]-الرواية ،ص50-51.

[5]-الرواية ،ص59.

2-البعد الاجتماعي: لم يذكر الراوي لا نسبها ولا أي شيء في حياتها الاجتماعية، غير أنها تزوجت محسن " **في السادسة عشر، وحين ظننت أن اليتم سيقتلني وأني سأظل أبكي أبي إلى أن أموت وجدته يهديني بعض الفرح، ثم يضمني إليه ويعيدني إلى الحلم، وفجأة صرت أما ونسيت كل الألم، حتى ابني الهاشمي حمل اسم أبي دون أطلب ذلك بعد أن قررت ليلى أن تمنحه الاسم، محسن يا سي الولهي تاج الراس**"[1].

3-البعد النفسي: من صفات أم النون الداخلية أنها كثيرة الصمت، لقد " **جلست على الأريكة ونظرت نحوه فاغرة، داخلها مشهد العرس الذي تبدو فيه الجوهر أجمل وأهم منها، لا يهم العمر**"[2]. وقد "**غرقت في صخب الفرح بحزنها وخوفها، كانت تجلس في مكان غريب يجعلها تلتقط الصور من كل جهة، شاهدت محسن والجوهر من فوق ومن تحت ومن الجهات الأربع توجعت كثيرا**" [3] **وبعد اختفاء محسن ليومين، تأكدت أم النون أن زوجها ارتبط بالسيدة المشبوهة التهم الحزن ووجهها وملامحها، وصار وجهها أصغر من قبضة يدها**"[4].

الجوهر: تمثل هذه الشخصية الفتاة الطائشة الجامحة الثائرة على العادات والتقاليد ويقولون بأنها فتاة التي تبيع جسدها أو بائعة هوى.

[1]-الرواية،ص62.

[2]-الرواية ،ص59.

[3]-الرواية ،ص60.

[4]-الرواية ، ص60-61.

1-البعد الجسمي: استطاع الراوي أن يخبرنا أنها " **متدربة في السادسة عشر على الآلة الكاتبة وقد أبهرت الجميع بسرعتها وذكائها**[1] . الجوهر سيرة مشبوهة، إذ يحكي أنها بائعة هوى ولأنها "**المرأة التي تتأنق وتتجمل وتتغنج في حضور الأعيان الذين يتسلحون بالمبادئ والأعراف والتقاليد وينهون أهلهم عن كسرها أو تجاوزها...**كانت **تشرب أقداح الويسكي فتشتعل عيناها، تهذي أمامه، تحكي دون توقف عن حياتها وما صادفها من تجارب**"[2]

2-البعد الاجتماعي: يذكر الراوي نسب الجوهر وهي تقول " **حين ولدت كنت فتاة عربية من أم فرنسية كانت أمي سيمون الرومية تعاشر رجلا قويا هو الضابط أندريه لونوار**[3] كانت مشهورة في البلدة بسبب عملها وحكايتها مع محسن .

3-البعد النفسي: لم يذكر الراوي حالتها النفسية للشخصية وإنما اكتفى بذكر ما قالته " **رقصت معها وتعانقنا، ورأيت دمعة صغيرة تتكور وتفر من عينها، أصرت يومها أن أضع أحمر شفاه وأن أسدل شعري، كانت تنظر إلى بعين الحب، تلك النظرة ما تزال تنقدني كلما شعرت بالخوف أو الشك**[4]. وبهذه الأبعاد استطاع الكاتب أن يرصد ويكون لنا من الشخصية عنصرا مقنعا وذات أبعاد تكشفها من خلال صفاتها وعواطفها ونشاطها داخل الوسط الذي تتحرك فيه.

---

[1]-الرواية، ص45.

[2]-الرواية ، ص58.

[3]-الرواية، ص64.

[4]-الرواية ، ص66.

خـــــــــــــاتـمـة :

من خلال دراستنا لهذه التقنية، نقف إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي ستزيد من وضوح العمل وفهم غايته وهي كالآتي:

-يعتمد الوصف الاستقصائي على إعطاء معلومات عن الموصوف من حيث الشخصية والمكان، من ذلك وصف الأبعاد الخارجية والنفسية والاجتماعية والفكرية لشخصيات الرواية، كذلك نجد في الرواية وصف الحدث الذي تمثل في مراحل عن حياة مارك، الولهي والشخصيات الأخرى، أما وصف المكان فيتمثل في وصف المدينة الذي وقعت فيه الأحداث، وهي مدينة باب العين.

-وصف الشخصية بنوعيها الداخلي والخارجي، فهو كشف لظاهرها واستنباط لداخلها، وهذا ما وصلنا إليه من مبحث الوصف في رواية " منبوذو العصافير"، أما فيما تعلق بوظائف الوصف في الرواية، فهناك وظائف عديدة، فقد لاحظنا أن الوصف في الرواية كان ملحقا يبرز وجوده وحضوره في النص، وذلك يبرز خاصة في كل ما تعلق بالدور السردي المنتظر منه كتقديم شخصية أو تحديد الإطار المكاني للرواية، أو تفسير وتوضيح أشياء غامضة والتي لا تستطيع السرد تفسيرها.

-ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، تمثلت في الحدث الزمان والمكان.

-يؤدي الزمان في هذه الرواية دورا كبيرا في تحريك الشخصيات ودفع عجلة الأحداث للسير خاصة وفق تقنتي الاستباق والاسترجاع من خلال ربطها بالماضي، الحاضر والمستقبل، لذا فإن شخوص الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالزمن.

–احتل المكان حيزا كبيرا في الرواية، فقد ارتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا من خلال حركتها وسير الأحداث، واعتمدت الرواية على الفضاء المكان المفتوح (باب العين، الغابة، المقهى، الشوارع...)، في حين شكلت (الغرفة، البيت، الكوخ) الفضاء المكاني المغلق والذي كان له الحظ الأوفر لأنها استعدت انتقال الأشخاص من مكان أخر، إلا أن الرواية ركزت كثيرا على الوصف الطبوغرافي أو الهندسي للمكان.

–قدم الوصف صورة بصرية للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، مما جعل المتلقي قادرا على إدراكه وقبول ما يجري فيه.

–الزمن ركيزة أساسية في كل نص ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

–الزمن ساعد القارئ على فهم الأحداث اللاحقة وذلك عن طريق الاستباق وغلبة الإسترجاعات وتعدد الأمكنة في الرواية.

– اهتم السارد بوصف شخصياته من جوانبها الداخلية والخارجية وقد اقتصر على جانب واحد في بعض الأحيان، وكما أنه لم يهتم بوصف كل الشخصيات وصفا دقيقا إنما ركز على الشخصيات المهمة في الرواية.

–تنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية. هذا وجسدت الشخصيات في الرواية متراوحة بين التصوير الفيزيولوجي لجسم الشخصية والتصوير النفسي والاجتماعي فهي بهذا تطابق الواقع الجزائري وأفراده.

-شخصيات الروائي تدل على اتصال الروائي مباشرة بالواقع المعيش، وبما يعانيه الفرد داخل مجتمعه، فمشكلات شخصيته مرتبطة بالواقع الذي نعيشه فيه فنجده متعاطف مع شخصياته مؤكد انتمائه إليه وإلى المجتمع العربي والجزائري بصفة خاصة.

-ولعل السؤال المركب الأخير في اشتباك مفهوم "الهوية" و"الأهل" و"الوطن" هو ما يرسم ملامح الشخوص التي تحضر وتغيب بكثرة في الرواية، وبسلاسة تجعل من يبرير يقبض عليها ببراعة، على مدار قرن من الزمن خلال أحداث متداخلة على مستوى السارد الأساسي مارك، وعلى مستوى السرد عموما، وأيضا على مستوى الزمن المتواصل في ذلك المكان حيث قرية " باب العين" المتفرعة من مدينة "العين" المتخيلة.

-ومارك الألماني الأصل قاتل بالأساس، يفر إلى الجزائر كفرنسي مفترض حاز أوراقا ثبوته مزورة، ويستقر فيها طويلا حتى يحضر حفيده مارك الثاني الساعي لكتابة رواية لا ندري إن كانت هي "منبوذو العصافير" ذاتها أو غيرها... وهنا تبرز "اللعبة " السردية ليبرير، الذي لا يترك الأسئلة التي يقتحمها على مصراعيها، هو أو مارك الراوي المفترض أو الاثنين على مدار صفحات الرواية المئتين، دون إجابات، ليعيد كمحرك دمى بارع، بل وصانع دمى محترف أيضا، سرد الحكايات لجهة تبيان مصائر شخوصه في الربع الأخير من الرواية.

-لنختم هذا البحث بالدعوة إلى فتح آفاق جديدة لدراسات مستقبلة تكون أكثر تعمقا في هذا الموضوع، أملنا أن تكون هذه الدراسة قد لامست عالم "إسماعيل يبرير"الروائي، فاتحين الطريق أمام قراءات أخرى أعمق أجمل من هذه على الأقل مكملة لما اعتراها من نقص.

أ-الـتـعـريـف بـالـروائـي:

إسماعيل يبرير كاتب، وشاعر جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 05 أكتوبر /تشرين أول 1979، وهو متزوج وأب لثلاثة أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة أمينة شيخ، وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، بالجزائر العاصمة وتحصل منها على شهادة الماستر في الصحافة.

إصدارات أدبية:

-ملائكة لافران(رواية)، الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010،موفم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية).*

-طقوس أولى (مجموعة شعرية)، منشورات أسامة، الطبعة الأولى2008.*

-التمرين، أو ما يفعله الشعر عادة (مجموعة شعرية)، منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008. *

-الراوي في الحكاية (مسرحية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،2011.*

-باردة كأنثى (رواية)، منشورات الاختلاف في الجزائر، ضفاف، بيروت، الطبعة الأولى، 2013.*

-وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء (رواية)، منشورات ميم، الجزائر، 2013.*

-مولى الحيرة (رواية)، منشورات مكيلياني، تونس2016، منشورات حبر، طبعة الجزائر2016

-أسلي غربتي بدفء الرخام (مجموعة شعرية)، دار العين للنشر(مصر)، 2016.*

-منبوذو العصافير(رواية)، حبر للنشر، الأبيار، الجزائر، 2019.*

الـجوائـز والـتقـديـرات:

حاز تقديرا لأعماله، على عدد من الجوائز المحلية والعربية منها:

جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة، 2006.*

جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2007.*

*جائزة أحسن نص شعري، الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني، الجلفة، 2008.

جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الرواية، 2008.*

جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة، 2009.*

*جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر، 2011.

جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح، الشارقة، 2012.*

جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في الرواية، الخرطوم، 2013.*

2-تـلـخيص الـروايـة

تسأل مارية:"ما الرواية؟ لماذا تجهد كل هذا الجهد وتعتزل الواقع ما فيه من مكان افتراضي؟"، ولا يجد شيئا ليقوله لها، ينظر إليها وهو نصف مبتسم، ويقترب قليلا فتتأهب لتبتعد حين يشرع في الكلام: " لا أعرف لماذا أكتب يا مارية، عندي خمس روايات مخطوطة، هذه الرواية هي الأولى التي أنشرها، في البداية كنت أقصد جائزة الطائر العالمية، لكنني لا حقا أدركت

أنه لا قيمة للتتويج دون أن يؤمن شخوصك بأنهم دقيقة، كما أنه لا قيمة لشخوصك دون أن يؤمن الواقعيون بأنهم ممكنون مثلهم، الأمر كأنه سؤال وجودي كبير، وفي غاية البساطة، لكني لا أعرف بالضبط، لماذا يجب أن أتورط في هذه المسألة دون البقية، بإمكانك أن تفعلي مثلي، أن تحكي حكايات صغيرة، تفعل فضيلة الشيء ذاته، ويفعل أبطالي أيضا....الكتابة هي تبرر الذي لم يبرر بعد، هذا هو التحدي، وتلك هي الأداة، إننا نتعافى بكتابة الروايات وقراءتها".

إنها المقدمة التي دل بها الروائي " إسماعيل يبرير" على أن " منبوذو العصافير" تتفتح على قرن من الزمن، تشكلت فيه المدينة الافتراضية التي اسمها "العين"، وعلى مسافة قريبة بلدة اسمها "باب العين "، في هذا الفضاء ينشأ ازدحام بشري من الشخوص الرواية الذين جاؤوا من جهات مختلفة . هناك مارك الألماني الذي هاجر من بلاده وادعى أنه فرنسي ثم تحول إلى جزائري، وقد أنجب أولادا عمروا بعده، وصار له أحفاد يحملون دمه، ويحضر مارك الثاني حفيده الذي يسعى لكتابة رواية مختلفة، ثم لا نعرف إن كان يكتب رواية أم يسرد سيرة حقيقية .

وتوجد ليلى والتي هي في الأصل ريبيكا اليهودية بنت كوهين بن موريس، عجوز تحب الولهي بعد رحيل زوجها الكافي، وقد هاجرت أهلها سنة 1947 إلى وجهة مجهولة، يعتقد أنهم من اليهود الذين أسسوا إسرائيل، تخفي هويتها على أبنائها وأحفادها، غير أن زوجها يعرف هويتها وسيتوقف عن حبها إن لم يكن قد كرهها إثر تأسيس إسرائيل .

يوجد الولهي وهو رجل متعلم ومثقف أحب وفشل حبه فهاجر بلدته "باب العين" ثم عاد مختلفا يرتدي عباءة الزهد والحكمة، ولكنه عاد أيضا حكائي يخيط القصص للناس ويبالغ في تقديس الحب، يقيم في كوخ على أطراف البلدة.

ويوجد الكافي الذي تزوج امرأتين زوينة والتي تدعى ليلى وسعدية، ويوجد ابنه محسن وهو ابن ليلى وهما فاشلان يدعيان القوة، ومحسن قد أحب بنت سيمون "الجوهر" والتي ماتت مقتولة واتهم هو بقتلها، وكان متزوجا من أم النون وعنده أولاد منها وكان لايحبها يحب الجوهر ومن هذه الأخيرة كانوا يقولون عليها بأنها بائعة هوى .

ويوجد الهاشمي بن محسن وأمه أم النون، والذي أصابته لعنة الولهي فسلك طريقه، ويوجد أمجد بن أنيسة بنت الكافي، وخاله محسن وجدته ليلى (زوينة)، لكن والده هو إسماعيل الفلسطيني، وقد مات في الحدود المصرية الليبية، بعد أن خرج قاصد محاربة اليهود سنة 1973، ولم يصل مصر، ولم يعلم أحد بموته .

وكانت الرواية عبارة عن مشاهد مسرحية متلاحقة، ففي كل مرة تميل كفة الحكاية لواحد من الشخوص، لكن للعصافير حضور رمزي، يقيس به الكاتب الحرية والحياة والتجرد من الآخرين، تلك العصافير التي يلاحقها سكان الفضاء الروائي منذ مطلع القرن، ولهذا فرت وغادرت إلى مكان مجهول ترقب منه البشر، وبدأت الملاحقة منذ جاء اليهودي موريس بعصفور حسون من أوروبا ليحميه من الطاعون الذي ضرب العين، مستندا إلى ميثولوجيا تقول أن من يملكه ينجو من الطاعون، لكنه باعه لأحد الأثرياء بمقابل كبير، هذا الأخير حرَره، فرصد اليهودي موريس مكافأة لمن يصطاده، لهذا اجتمع الناس للحصول عليه وطاردوا كل عصافير الحسون في المكان الذي أطلق فيه الحسون الأوروبي .

فيمكن أن نقول أن تدافع الرواية عن فكرة المواطنة ضمنيا، فلا توجد أي إشارة إيديولوجية و سياسية، لكن القراءة العميقة تجعلنا نعتقد بأن "إسماعيل يبرير" يقول أن الأرض لا ترفض وافدا

ارتبط بها وأحبها وخدمها، إنها رواية تتشكل على معنى وقيمة التعايش وقبول الآخر. وقد جدد الكاتب رهانه على الأسلوب فكتب بلغته المميزة، وقدم الحكاية بكثير من المراوغات الجميلة التي تجعل القارئ يُعيد في كل مرة الفقرة كأنه في إختبار، لكنه لم يغفل أبدا عن الأسئلة التي علقت بالتاريخ عن موقع وحقيقة الوجود اليهودي والفرنسي في الحياة العامة للجزائريين، وعن مفاهيم الهوية الغامضة، وكذلك الحرية والحب .

وفي النهاية تبدو الرواية وكأنها ملحمة من أجل الحب الذي يشكل الهوية المشتركة أو ما يشبه التيار الذي يجرف كل النفوس أو ينقذها. وأهم ما يميز الرواية هو التركيز، فقد تجنب الروائي الغوص في هوامش الشخصيات والأحداث، وحافظ على الموضوع ولبه، فهامش البعض هو لب البعض والعكس، وهذه التقنية في حد ذاتها ميزت العمل عما سبقه، ومنه لا يمكن أن تفهم الرواية بحذف فقرات بسيطة منها، وهو تكامل جميل يكشف النضج الكتابي لدى يبرير، خاصة إذا ما عرفنا أن الرواية كلها تدور حول أسئلة الكتابة، تلك الأسئلة التي تؤرق محسن الذي يكتب رواية مضغنة يكشف عنها الشكل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر بيروت، لبنان، 1935
3. أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط ، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1960.
4. إسماعيل يبرير، منبوذو العصافير،حبر للنشر، الأبيار، الجزائر،2019.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، (ش، م، ل) لبنان، ج2، د ط، 1994.
6. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، مارس، 1992.
7. محمد فتحي، معجم مصطلحات المنطق والفلسفة والعلوم والألفاظ العربية، الانجليزية واللاتينية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2003.

ثانيا: المعاجم المترجمة:

8. الخليل بت أحمد الفراهيدي، العين، ترجمة عبد الحميد هنداوي، مجلد4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
9. جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

ثالثا: المراجع:

1. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006.

2. أحمد طاهر وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1998

3. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، المركز الجامعي ورقلة، 2003-2004.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

5. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

6. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، 2000.

7. باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008

8. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

9. لحميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط3، 2007.

10. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

11. حنا محمد موسى حمودة، الزمانكية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

12. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006.

13. حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، ص60.

14. رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2006.

15. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص24.

16. سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية المعاصرة (دراسة نقدية) دار الفراشة للطباعة والنشر، ردمك، ط1، 2010.

17. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

18. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية، في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر، ط1، 2009.

19. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

20. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007.

21. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

22. صابر الحباشة، غوابة السرد، قراءات في الرواية العربية، دار نينوى، سوريا، دمشق،2010.

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط، لكويت، 1998 .

24. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في الرواية (عمر يطهر القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة، 2011، ص28.

25. عبد القادر أو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط1، دار الفكر، عمان الأردن، 2000.

26. عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية والصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

27. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

28. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط.

29. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

31. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

32. محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، د ط، د ت،

33. محمد صابر عبيد، سوسن النباتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" نبيل سليمان، عالم الكتيب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

34. محمد القاضي، مجمع السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينين، د ط، د ت.

35. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 2007.

36. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2008.

37. نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

38. ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى،ط2، 2010.

رابعا: الكتب المترجمة:

39. فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

40. تيزفطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، ط1، 2000-2005.

41. جيرالد جنيت، وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حول إفريقيا الشرق المغرب، ط1، 2002.

42. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998.

خامسا : المجلات:

1. إيمان بوقلاح، المفارقات الزمنية في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 48، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، ديسمبر 2017.

2. نبهان حسون السعدون، ما لم تقله خوذتي، دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد- الدين، مجلة الدراسات الموصلية، العدد 27،2009 .

3. محمد متقن، الفضاء في مملكتي الروح والرماد – المشكاة- مجلة ثقافية فصيلة وجدة المغرب، ع 25، 1997.

سادسا : مواقع الأنترنت

1. أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية،moc /pips.php?elcitra2220. www.daralanawid.

2. جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي، صحيفة دنيا الوطن،2006/11/27.https/pulpit.alwatanvoice.com.

3. فراس حج محمد، اللغة في الرواية، صحيفة الرأي، 2017/07/22، سا 12، com، alrai.-

نابع عسيري، انتشار الرواية، قراءة ثقافية للرواية، العصر الحديث، التكنلوجيا، النقد الثقافي، https/m fmasir2.wordpress.com، 31 أوت 2013.

4. صادق خشاب، البنية الزمنية في رواية قبل البدء للروائي محمد بورحلة، الملتقى الدولي عبد المجيد بن هدوقة للرواية، www.aguodehneb.moc.

5. محمد عبد الحليم غنيم، دراسة فاعلية الوصف في رواية الطريق للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم، 5.aigolotnala.moc أوت 2017.

6. نوارة لحرش، كيف يوظف التراث في الأدب الجزائري، الميادين نت، سا 11:05، sptth//www.needyamla.ten

فـهـرس الــبـحث

-مقدمة: ..... أ- ب- ت.

-**مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة** ص1

- المبحث الأول: ظاهرة العنف السياسي ص3

- المبحث الثاني: توظيف التراث.....ص7

- المبحث الثالث: لغة الواقع والمنحى الشعري.....ص12.

-**الفصل الأول: جماليات الوصف وتمظهراته في الرواية.**

- المبحث الأول: مفهوم الوصف لغة واصطلاحا.....ص16.

- **المبحث الثاني: الوصف في الزمن**.....ص25

الفصل الثاني: جماليات المكان وتمظهراته في الرواية

المبحث الأول: مفهوم المكان لغة واصطلاحا وماهيته في الرواية.....**49**

المبحث الثاني:الأمكنة المغلقة.....57

المبحث الثالث: الأمكنة المفتوحة.....65

الفصل الثالث: جماليات الوصف في الشخصية الروائية

المبحث الأول: **أنواع الشخصية**.....**72**

المبحث الثاني: أنواع الشخصية الروائية وأبعادها في الرواية"منبوذو العصافير"...84

خاتمة.....101.

ملحق البحث.....104.

قائمة المراجع.....109.

فهرس البحث.....

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الوصف في رواية "منبوذو العصافير "لإسماعيل يبرير .التي تُعتبر آخر أهم أعمال الروائي و التي تُعد من أنضج التجارب الروائية الحديثة في الجزائر،لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن تقنيات الوصف باعتبارها مكونا من مكونات السرد الروائي في الرواية الحديثة بعد أن كان السرد من أهم القضايا التي حظيت باهتمام كبير من المنشغلين في النص الأدبي.فجاء الوصف وفرض نفسه من خلال مظاهره و أبعاده،ذلك أن الوصف لايطرح نفسه كأداة لإبانة وإنما تجاوز ذلك ليمتلك خاصية التفسير و التوضيح.انتقيت رواية "منبوذو العصافير"لإسماعيل يبرير، مركزة على دراسة و تحليل الآلية الأكثر بروزا "الوصف" و فاعليتها في بناء الأحداث وعناصرها مرورا بالشخصية و المكان و الزمن إذ تقوم بدور فعال في تشكيل البناء و الدلالة.وفي هذا السياق وظفت عنوانا يتلائم هذا الاتجاه في الدراسة للرواية . فقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مناهج منها البنيوي و السميائي و التحليلي.وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.فستهلنا المدخل بالحديث عن الرواية الجزائرية على شكل تمهيد فتطرقنا إلى الحديث عن أهم الظواهر التي تجلت فيها وشكلناها إلى ثلاثة مباحث، ظاهرة العنف السياسي في المبحث الأول ،ظاهرة توظيف التراث في الرواية الجزائرية في المبحث الثاني ، أما المبحث الثالث تناول لغة الواقع والمنحى الشعري في الرواية المعاصرة . أما الفصل الأول عنوناه بجماليات الوصف و تمظهراته في الرواية تطرقنا أولا إلى مفهوم الوصف لغة و اصطلاحا ووظائفه و أشكاله و علاقته بالسرد ثم خصصنا المبحث الثاني لتحليل ظاهرة الوصف في الزمان وتقنياته من استرجاع و استباق و تقنية تبطئ السرد و تسريعه .أما الفصل الثاني فكان معنونا بجماليات المكان وتمظهراته في الرواية فتحدثنا عن أهمية المكان ومفهومه لغة و اصطلاحا ثم تناولنا في المبحثين تقنيات وصف المكان وتحليله بجزأيه المفتوح والمغلق .أما الفصل الثالث كان موسوما بجماليات الوصف في تشكيل الشخصية الروائية . وأخيرا جاءت الخاتمة لتعرض ما توصلت إليه الدراسة من نتائج .

الكلمات المفتاحية :

(الرواية ،الوصف ،جماليات ، تقنيات ، زمن، مكان ، شخصية)