وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مقاربة جمالية لرواية

"أدين بكل شيء للنسيان" ل مليكة مقدم

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

من إعداد الطالبتين:

جنان أمال

جمادي كريمة

إشراف الأستاذة

صبايحي حكيمة

السنة الجامعية: 2016-2017

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون"

{التوبة 105}

كلمة شكر

قال تعالى:"لئن شكرتم لأزيدنكم"

الشكر الكبير للوالدين العزيزين على مساندتهم المادية والمعنوية.

شكر خاص للأستاذة المشرفة صبايحي حكيمة التي مدت لنا يد العون والمساعدة بنصائحها وتفهمها الكبير لنا في العمل حفضها الله وأطال في عمرها.

شكر لقسم كلية الأدب العربي بما فيها من أساتذة وأخص بالذكر (بوديب، عاشوري، و واتيكي).

إلى الزملاء الذين قاموا بمساعدتنا: الويزة، صبيحة، سهام.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والديا الكريمين اللذان دعماني وشجعاني ماديا ومعنويا لمواجهة الأوقات الصعبة وتجاوز كل العقبات طوال مشواري الدراسي، إلى أخواتي آسية وخطيبها نسيم، وبسمة، وروزة، وآية، وأخي عميروش، وإلى كل أفراد عائلتي وكل من يحمل لقب جنان ورياحي خاصة جدي علي وجدتي فطيمة وجدي صالح أطال الله في عمرهم وإلى جدتي رحمها الله وإلى كل خالاتي وأولادهن وأعمامي وأولادهم وإلى خالي مراد وزوجته وبناته وخالي سمير وعائلته خاصة إيناس. وكل صديقاتي كريمة، نوال، فضيلة، الويزة، وافية، سارة، سلية، زهية، آنية، وافية، دون أن أنسى كل عماتي وأولادهن خاصة هشام.

أمـــال

إهداء

احمد الله تعالى الذي امدني بالقوة للتجاوز الصعاب و المتاعب التي صادفتني.

أهدي ثمرة جهدي إلى

أمي الغالية ونور عيني، التي علمتني معنى الصبر في الحياة

مرشدي في الحياة

أبي العزيز أدامه الله

إلى إخوتي

كريم، نصر الدين، مصطفى، مالك، إدريس

وإلى كل الأصدقاء والصديقات

فريدة، سلوى، حسينة، روزة، وسام، صبيحة، أمال.

وإلى الأستاذة المحترمة الفاضلة المشرفة على مذكرتي

حكيمة صبايحي

كريمة

مـقـــدمـــة

مقدمة :

ازدهرت الرواية الجزائرية في عصرنا . وانتشرت . حتى صارت أكثر الأنواع الأدبية صدورا في السنوات الأخيرة (بدءا من تسعينات القرن العشرين) ونالت حظا وافرا من الدراسات النقدية الجمالية سواء تلك كانت التي كتبت باللغة العربية أو تلك التي كتبت باللغة الفرنسية .

يتناول هذا البحث إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة بالدراسة التي كتبت في الأصل باللغة الفرنسية . وهي رواية " أدين بكل شيء للنسيان "لمليكة مقدم. مع الإثارة التي هذه الرواية مكتوبة باللغة الفرنسية و قد ترجمها إلى اللغة العربية الكاتب و الأكاديمي السعيد بو طاجين.

اتبعنا في هذا المبحث . لإبرار جمالية خطاب هذه الرواية . المقاربة الجمالية . وهي المقاربة التي تمنحنا نسخة لتأمل علامات النص دون إكرامه على آليات منهج لا يستجيب لطبيعة مكوناته الجمالية .

و عليه لاحظنا ان عنصر الشخصيات في ارتباطه بالمكان . يشكلان علامة جمالية مركزية في هذه الرواية. لذلك قسمنا البحث وفق الخطة التالية:

الفصل الأول. جعلناه نظريا . تمهيدا للدرامة التطبيقية عثرناه : عناصر الخطاب الروائي وقسمناه إلى ثلاث مباحث: - الخطاب

الرواية

عناصر الخطاب الروائي

أما الفصل الثاني فجعلناه تطبيقا . يعاين جمالية الرواية . وعنوناه: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان . وقسمناه إلى ثلاث مباحث أساسية: - الزمن الروائي

المكان الروائي

علاقة الشخصيات بالزمن و المكان

وانتهى البحث إلى خاتمة رصدنا فيها أهم نتائج البحث.

لقد اعترضنا صعوبات ككل طلبة الجامعة .و اكبر الصعوبات هو الضغط الناتج عن الوقت القصير جدا و غير الكافي لانجاز بحث محترم و على الرغم من ذلك لقد حاولنا ونرجو أن نكون قد وفقنا .

الفصل الأول

الفصل الاول :

عناصر الخطاب الروائي:

1- مفاهيم الخطاب الروائي.

2- عناصر الخطاب الروائي.

1- الخطاب:

لغة: لقد ورد في لسان العرب مفهوم الخطاب: من خطب فلان إلى فلان فخطبه أو أخطبه، أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام[1] وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وهما يتخاطبان والخطب: سبب الأمر...وجاء فيه أيضا: الخطاب مادة لغوية على وزن فعال مشتقة عن الفعل الثلاثي خطب، ومنه خطب وجمعه خطوب: الأمر والشأن[2] وجاء في كتاب الله قوله تعالى: «وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب» [سورة ص الآية20]، يقول الزمخرشي «إنّ فصل الخطاب في الآية إنما هو البين من الكلام المخلص، الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه، أي أنه كلام واضح لا يعتريه أي غموض أو ليس ولا يقبل التأويل، كما وردت في قوله تعالى: «إنّ هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة أكظفيها وعزني في الخطاب» [سورة ص الآية23ل]، وقال أيضا ″ ربّ السموات والأرض لا يملكون منه خطاب″ [سورة النبأ الآية 37]، وجاء بمعنى الأمر والشأن وسميّ كذلك لأنه الشأن الذي يكون فيه التخاطب وتبادل أطراف الحديث، قال تعالى: «فما خطبكم أيها المراسلون»[سورة الحجر، الآية 57] إذ جر يا على الأصل يقترض الكلام أكثر من طرف.

الخطاب: من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، والخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا من الدراسات الأجنبية حيث تمثل الأوديسا والإلياذة نماذج خطابات منفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له أهمية المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بكلمة المصطلح (الخطاب)، هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح DISCOURSE في الإنجليزية ونظيره DISCOURS في الفرنسية أو DIDKEURS في الألمانية...[3].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة: خطب، دار صادر، بيروت، ط1 1955، ص361.

[2]- المرجع نفسه، ص360.

[3]- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1.1997. ص41.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي «فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم DISCURSUSE المشتق بدوره من الفعل DISCURSERE الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرّة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد...»[1].

وقد بدأ هذا المصطلح يتسم مناخه الدلالي بعد ظهور كتابه (فردينان دي سوسير)" محاضرات في اللسانيات العامة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب، ومن بين التعاريف التي قدمت الإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئية تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم، إلّا أنّ تقديمها معا لا يتم عن الاختلاف الموجود بينها بقدر ما يتم عن تكامل متدرج يصبو إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب ككل لساني أدبي.

وقد اختلفت هذه التعاريف باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم ومن بينها نذكر:

أ-الخطاب:

1-من الأدب إلى الأدبية فتحليل الخطاب:

1-1-ظلّ الطموح العلمي مهيمنا خلال القرن التاسع العاشر على كل الممارسات النقدية التي تفاعلت ايجابيا مع مختلف الإنجازات التي تكونت في علوم أخرى، كما ظل تعامله معها يقوم على أساس تطبيقها على الأدب، على غرار ما كان الباحثون في تلك العلوم يمارسون على ظواهر مختلفة، لذلك لم ينجح" النقد العلمي" في تحديد موضوعه التحديد الملائم الذي سيصبح أحد أهم الهوم المركزية في الممارسات النقدية التي ستنبني على أنقاضه منذ بدايات هذا القرن وبالأخص مع الحركة الشكلية الروسية.

لم يهتم الشكلانيون الروس على غرار سابقيهم بالأدب كمفهوم عام، ولا بالعمل الأدبي وما شابه ذلك من المصطلحات غير الدقيقة.

وفي تعريف جيرار جنيت للبويطيقا يؤكد أنها هي" النظرية العامة للأشكال الأدبية" والشكل الأدبي هنا ليس إلّا الخصائص النوعية للأدب، وهذه الخصائص لا يمكن البحث عنها إلّا من خلال

[1]- المرجع السابق، ص47-48.

الخطاب، في هذا النطاق يقول تودوروف: «ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا، إنّ ما تبحث عنه البويطيقا هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي[1].
لكل ذلك نجد تودوروف نفسه في مناقشته للتعريفات السابقة للأدب يستنتج ضرورة إدخال مفهوم جنسي "générique" هو الخطاب ويدعو إلى استعمال الخطاب الأدبي محل الأدب أو العمل الأدبي.

والخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية وبحثا عن خصائص الخطاب يساعدنا على إبراز ما يميزه عن غيره، الشيء الذي سيدفع التحليل والنظرية معا إلى مداهما الأبعد بإقامة بويطقا متكاملة ومفتوحة على خطابات عديدة وإنجاز تصنيفات لها.

فإلى أي مدى يمكن اعتبار تحديد هذا الموضوع" الخطاب" عاملا من عوامل تطوير الدراسة الأدبية؟ وعندما نقول أن الموضوع هو الخطاب، ما نقصد بذلك؟ وبما أننا بصدد الحديث عن الرواية، ماذا يعني بـ" الخطاب الروائي" أو" خطاب الرواية" ؟ ما هي عناصر هذا الخطاب وخصائصه ومكوناته؟ وما هي علاقته بخطابات أخرى؟ أسئلة كثيرة تفرض علينا نفسها، سنحاول الإجابة عنها جهد الإمكان وبحسب ما يفرضه المقام لما للقضية المتناولة من تشبعات وزوايا، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، مع ترك العديد من القضايا مفتوحة للبحث، والسؤال يكون ذلك من خلال محاولة تقديم إضاءات حول مفهوم الخطاب أوّلا والخطاب الروائي ثانيا...

2-الجملة والخطاب:

كان للنجاح الباهر الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة. فكان أن استفادت البحوث الأدبية من العديد من الإنجازات التي حصلت عليها اللسانيات سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على مستوى منهجية البحث.ومن خلال هذا نلاحظ أن الدراسة الأدبية الحديثة سيكثر فيها استعمال هذا المصطلح (الوحدة)، وغالبا ما يتم تقسيم الخطاب إلى وحدات على غرار ما يفعل اللسانيون كما سنبين ذلك في حينه.

إنّ تخطي الحد معناه بكلمة وجيزة، حسب بعض اللسانيات الاضطراب وعدم الوضوح والتعتيم، ويمكن ذلك بدءا في التسميات التي تأخذها هذه" الوحدة" التي تتجاوز الجملة. فهي عند البعض" الملفوظ" وعند آخرين" الخطاب" وعند آخرين" النص" ...وكل واحد من هذه المصطلحات فهو متعدد الدلالات والمعاني. وهي أيضا يقابل بعض الآخر، أو يرادفه في هذا السياق أو ذلك ويسحب هذا الاتجاه أو الآخر.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت، ط3، 1997، ص13-14.

3- الخطاب وتحليل الخطاب:

يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة ز.هاريس (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون" تحليل الخطاب" إنّه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني يجعله يتحدى الجملة إلى الخطاب.
باعتبار هاريس توزيعيا فإنه سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصوّر والأدوات التي يحلل بها الجملة. بدءا اهتم في أشغاله بتحليل الخطاب انطلاقا من مسألتين: أوّلها توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة، وهذه مسألة لسانية محض[1].

وبمقتضى هذا التعريف يسعى هاريس إلى تطبيق تصوّره التوزيعي على الخطاب، والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا تلتقي من خلالها هذه العناصر، تعبّر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص.

لقد اشتغل هاريس في تحليله للخطاب على متون قصيرة وذات طبيعة إشهارية تكثر فيها التوازيات بشكل ملموس، كما أنّ اختزاله التحليل بحسب المكونات المباشرة يجعل كل جملة تعود إلى بنياتها الأولية: مركب اسمي+مركب فعلي. وإذا كان كل نص قابلا لأن يرجع إلى هذه البنية الأساس، فإنّ هذا النمط من الاختزال كما يسجل ذلك صاحب كتاب «المدخل إلى التحليل النصي» يصبح بلا أهمية في تحليل الخطاب لأنه بدل العمل على إبراز البنية الخاصة لجملة نص ما في تسلسلها يقف التحليل عند حدّ تقديمه الخطاب بالمتتالية من مركبات اسمية وفعلية ذات علاقات معينة[2].

إذا كان هاريس يقدم تحديده للخطاب انطلاقا من تعريف بلومفيلد للجملة عبر تأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام من الجمل تقدم بنية للملفوظ، فإن باحثا فرنسيا سيكون لتعريفه للخطاب من منظور نختلف أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية التي تقوم على دعائم لسانية، هذا الباحث هو" بنفنيست" الذي يرى أن الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، إذ هي أصغر وحدة في الخطاب، ومع الجملة نترك مجال اللسانيات كنظام العلامات على اعتبار أن الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة، «وتدخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبّر عنه بواسطة الخطاب»[3].

بإقامة هذا التمييز يجعلنا بنفنيست أمام مجالين يختلف أحدهما عن الآخر الواقع الواحد، ويقدمان تبعا لذلك لسانيين مختلفين وإذا كانت طرقهما تتقاطع دائما، فهناك من جهة" اللسان" كمجموعة علامات

---

[1]- المرجع السابق، ص17.
[2]- R.lafant/F-G-Mardray. Intruduction à l 'analyse. Textuelle. Larousse. 1976 p-28.
[3]- E.benveniste : probélmes de linguistique générale. Gallimard. Time- I. 1966 P. 129-130

مستخلصة بواسطة إجراءات صارمة، ومن جهة أخرى هناك تجلي اللسان في عملية التواصل، وتبعا لذلك تغدوا الجملة منتمية إلى الخطاب ويمكن تعريفها بأنها وحدة الخطاب[1].

ومن هذا المنطلق التحديدي يعرف بنفنيست الخطاب باعتباره"الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل" والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، بمعنى آخر يحدد بنفنيست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه «كل تلفظ يفترض متكلم ومستمع وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[2].

انطلاقا من هذا التعريف نجد أمام تنوع وتعدد الخطابات الشفوية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخُطبة الأكثر صنعة وزخرفة، وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضا كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعير أدوارها ومراميها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية...وباختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق وينظم ما يقوله من خلال مقولة الضمير La.

بعد هذا التعريف الذي يتحدد من خلال عملية التلفظ يميز بنفنيست بين نظامين للتلفظ بواسطة تحليله لمقولة الضمير والزمن، فبرز لنا نظامين هما ألحكي (histoire) والخطاب(discours) ويبين مون هذا التمييز لا يرتبط مطلقا بالتمييز الذي يقام عادة بين اللساني المكتوب واللساني الشفوي، فالتلفظ القصصي يحتفظ به الآن في اللغة المكتوبة بينما الخطاب يوظف كتابة وشفوية، وفي الممارسة العملية للتلفظ نجدنا في الآن نفسه تنتقل من أحدهما إلى الآخر[3].

إنّ هذا التمييز الذي يقيمه بنيفيست بين الحكي والخطاب انطلاقا من مجموعة من العناصر التي يتميز بها أحدهما عن الآخر، وإن كانا متكاملان ومتقاطعان معا على صعيد الممارسة التواصلية، سيتأسس انطلاقا منه تصور متكامل حول تحليل الخطاب الروائي والسردي بصفة عامة وسنقف عند ذلك عندما نتحدث عن الخطاب الروائي وكذا عندما نتحدث عن بعض خصائصه وأحد أهم مكوناته (الزمن).

مع هاريس وبنفنيست رأينا محاولات أولى لتحديد الخطاب لكننا سنلاحظ منذ بدايات السبعينات محاولات عديدة لمناقشة التحديات السابقة وقراءتها على ضوء التصورات التي بدأت تتمايز عن بعضها

[1]- المرجع السابق، ص129.
[2]- المرجع نفسه ص241 وما بعدها.
[3]- المرجع نفسه،ص 241.

البعض بتعدد المنطلقات والمقاربات، لكن مشكلة الخطاب وتحليل الخطاب غدت إحدى الإشكالات المركزية الذي يدلي فيها كل باحث بوجهة نظره.

يطرح فرانسوا راستيه في مقدمة دراسته «لدلالة التشكلات» تصوره تحت عنوان ″ من أجل تحليل الخطاب″ [1]، يبين راستيه في البداية أن اللسانيات تحققت كعلم لنجاحها في تحديد موضوعها، وأنّ على تحليل الخطاب أن يحدد موضوعه وهذه ضرورة تاريخية بسبب العلاقة الوطيدة باللسانيات. وبعد ان يقدم لنا راستيه تعريف الجملة عند بلومفيلد باعتبارها موضوع اللسانيات.

يؤكد على أن التحليل الذي يتجاوز الجملة ينبغي أن يعلن عن الحدود التي يمكن أن يقف عندها وينتهي إلى أن أمامنا ثلاث استراتيجيات ممكنة وهي كالتالي:

1-اختزال الخطاب إلى موضوع اللسانيات وتحديده كتقاطع بسيط وخطي للجمل كما فعل هاريس وكارتس، وللإطلاع بتحليل خطابات أدبية علينا أن نوفر قواعد نحوية جديدة مثل قواعد الحذف وهذا اختيار ممكن.

2-أن نبعد الخطاب عن أن يكون موضوعا للسانيات ونعتبره غير مرتبط باللسان ولكن بالكلام. وفي هذه الحالة سوف لن يكون داخلا ضمن مجال علوم اللسانيات، وهناك العديد من اللسانيين كما سبق أن أشرنا الذين ما يزالون يعترضون على أن يكون تحليل الخطاب علما لسانيا.

3- وضع علم للخطاب يكون موازيا للسانيات ويكون موضوعه الفعلي واحدا، وموضوعه المعرفي مختلف، وهكذا استجدنا بالضرورة أمام عالمين مختلفين وإن كانا يتكاملان ويتقاطعان، وهذا الخيار ممكن بدوره وسنلاحظ أنه ممارس في تحليل الخطابات الأدبية وذلك من خلال التمييز بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب أو النص كما سنعاين ذلك من خلال حديثنا عن الخطاب الروائي[2].

يقدم لنا راستيه من خلال تقديمه الإستراتيجيات الثلاث يكون عمليا وجهات النظر الموجودة في بداية السبعينات بصدد الخطاب وتحليله، فهناك تصور هاريس الذي يوسع مجال الدراسة اللسانية بإدخال الخطاب ضمن موضوع وهناك التصور الذي يرفض ذلك مطلقا، وهناك أخيرا التصور الداعي إلى خلق علم جديد للخطاب على غرار اللسانيات باعتبارها العلم الرائد، ويقدم راستيه لنا مقترحا جديدا لا يختلف جوهريا عن التصور الأخير، وإن ينتقده من وجهة خاصة.

---

[1]- F.Rostier :Sémantique des isotopies. In «Essai sémiotique poétique» Larousse 1972. P.80.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص20.

وقريبا من التعاريف التي أوردها راستيه سنة 1972 نجد أصحاب "معجم اللسانيات" (1973) يقدمون لنا ثلاثة تحديدات للخطاب، فهو أولا يعني اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دي سوسير، وهو يعني ثانيا وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وهو هنا مرادف للملفوظ.

أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظور إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل[1].

يحدد الباحث الخطاب باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دي سوسير ويعارض اللسان وبعد وقوفه عند تمييز دي سوسير بين الكلام واللسان يتبين كون الجملة لا تدخل في إطار اللسان ولكنها تنتمي إلى الكلام مؤوّل الفعالية والذكاء، وهذا التعريف نجده يشاكل تعريف بنفنيست للجملة حين يعتبرها وحدة خطابية، يثير بعد ذلك موقف كل من هاريس وبنفنيست من الخطاب ويكشف لنا عن تعدد دلالته من خلال إبراز كون تحليل الخطاب عكس مجالات لسانية عديدة يدل موضوعه بصعوبة منتهيا إلى تعيين ستة تعريفات للخطاب على النحو التالي:

1-الخطاب مرادف للكلام بمفهومه عند دي سوسير وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية.

2-هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا[2].

3- في المدرسة الفرنسية خصوصا مع كيسبين (L.Guespin) تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب: فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلالين، أمّا الملفوظ والخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية مشروط بها، وهكذا فنظرة تلقى على نص وجهة تبنيه لغويا تجعل منه ملفوظا وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا.4

4-التعريف الأخير يعارض بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل متنه وثابت العناصر نسبيا.

كما وقد دلت تعاريف أخرى للخطاب وذلك نظرا لاختلاف زوايا النظر إليه وهي:

-الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى "اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة، كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية"[3].

[1]- المرجع السابق، ص21.
[2]- المرجع نفسه، ص22.
[3]- المرجع نفسه ، ص21.

-الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، أي رسالة أو مقول وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (زليغ هاريس).

-الخطاب هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي عليها (جينيت) مصطلح الحكاية.

-الخطاب «في كل اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا، وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها».

-والخطاب حسب بنفنيست هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، يكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال، ومن ثم يميز بنفنيست بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية، هذا التمييز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنه وحدة لسانية مفرغة، بل تتعالق هذه الوحدة مع الثقافة والمجتمع، فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية، يختلف عن الحكاية التاريخية في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر.

الرواية

الرواية فن نثري أدبي جميل، تعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، وتقوم على طرح قضايا أخلاقية واجتماعية مختلفة بهدف معالجتها أو محاولة البحث فيها: لذلك فبعض الروايات تحث على الإصلاح والتغيير، ومنها ما تقوم على تقديم معلومة عن موضوع غير مألوف وفيه بعض الغرابة بالنسبة للقارئ، وبعضها الآخر يقدم العمل الروائي بحسّ فكاهي الهدف منه الإمتاع والتسلية للقارئ.

الرواية في الأدب العربي

يعود ظهور الرواية العربية وتعود نشأتها إلى الاتصال المباشر والآداب الغربية في القرن التاسع عشر الميلادي، إلّا أن هذا التأثر لا يعني أن الأدب العربي لم يعرف شكلا خاصا به للرواية، فكما نعلم فإن التراث الأدبي العربي منبع لا ينصب، فنجده حافلا بقصص روائية متمثلة بالحكايات والسير الشعبية وقصص الحب العذري وأمثاله، ولا ننسى المقامة العربية المعروفة فقد أخذت حيزا كبيرا في فن الرواية لتترك بصمات واضحة المحاور في الرواية العربية، وقد كانت أول محاولة لترجمة ونقل الرواية الغربية على يد الروائي المعروف (رفاعة الطهطاوي) في ترجمته لرواية فينيلون مغامرات تليماك سنة 1867، فنشأة الرواية العربية تعود إلى الاحتكاك والاتصال العربي بالعالم الغربي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث برزت بداية المحاولات الروائية الأولى عند عودة الكتاب العرب من البلاد الأوروبية ومحاولتهم لكتابة وتأليف روايات مختلفة ونذكر من هؤلاء ونقولا حداد، وحسين هيكل خاصة في روايته المشهورة زينب.

فقد بدأ ظهور الرواية الغربية كجنس أدبي متميز السمات في بداية القرن الثامن عشر، وظهرت كشكل فني رئيسي واسع الانتشار، ومازالت تحثنا إلى يومنا هذا، ولهذه الرواية هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة وعفوانية ليس فقط في مجال محليتها، بل أيضا خارج حدود المحلية وعمومية الإنسانية.

بدأت الرواية سيرتها كجنس أدبي وهو ما نسميه بالرومانس الذي يتألف في تركيبه من أحداث خارقة تحدث بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعها الذي نعيشه، والهدف منها هو التسلية التي تنشأ عادة من تتبع الأحداث التي تحصل في تسلسل زمني: حدث وراء حدث أو العكس، ولا يربط بينهما جميعها غير الزمن الذي يسلسلها ويجعلها تنتظم في خط زمني يخرج عن منطق الواقع والمعقول، ويكون الهدف منها إثارة التصور وإشباع الرغبة في معرفة ما يحدث بعد كل حدث.

جذور الرواية:

1-الرواية:

الرواية قصة خيالية نثرية طويلة، وهي من أشهر أنواع الأدب النثري، وتقدم الزوايا قصصا شائقة تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح، ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهر المألوف، ومن الروايات ما يكون هدفه مجرد الإمتاع والتسلية.

تغطي الموضوعات التي تتناولها الروايات يثري التجارب الإنسانية والخيال. فيعرض الروايات أشخاصا وحوادث من واقع الحياة، وكتاب هذه الروايات الواقعية يسعون لتصوير الحياة كما هي، على حين أن الرواية النفسية تركز على أفكار ومشاعر واحد أو أكثر من شخصياتها، وعلى عكس الرواية الواقعية، فإن الرواية تقدم صورا مثالية للحياة كما تستكشف بعض الروايات علما خياليا مثل: قصص الخيال العلمي التي تصف أحداثا مستقبلية أو كواكب أخرى. أما الرواية البوليسية فتعد أشهر الروايات وأحبها بعض القراء[1].

إنّ للرواية، بوصفها شكليا أدبيا أربع سمات أساسية تميّزها عن باقي الأنماط الأدبية هي:

1- شكل أدبي سردي بحبكة رواية، وبهذا تختلف عن المسرحية قصتها من أقوال وأفعال شخصياتها.

2- أطول من القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عددا من الشخصيات أكثر.

3- تكتب في لغة نثرية.

4- عمل قوامه الخيال، وبذلك تختلف عن التأريخ والسيرة الذاتية اللتين يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقية.

وقد يبقي بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أو حياة لأشخاص حقيقيين، لكن إبداعهم يمكن في إيراد أحداث أو شخصيات لا تمت إلى الحقيقة بصلة، ولذا فالرواية جزئيا. إن لم يكن كليا من نسيج خيال المؤلف.
تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية منتصف القرن التاسع عشر ميلادي ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به. فقد كان التراث حافلا بار هاصات قصصية . تمثلت في حكايات السمار و السير الشعبية . و قصص العذريين و إضرابهم . و القصص الديني و الفلسفي.
أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القص و الرواية في الأدب العربي. فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى ابن هشام وفي مؤلفاته غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلا فنيا لهم .

2- جذور الرواية:

أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب من القرن الثامن عشر ميلادي في إنجلترا، غير أن جذورها تمتد إلى الأدبين الإغريقي والروماني القديمين وتمتزج في الأدب الروائي بما فيه من خيال،

[1]- Faculty. KSU .edu. Sa/ hujailam/ trans عنوان المقال: تاريخ الرواية. 23-04-2017 على الساعة 08:06

بعض سمات الأدب غير الروائي كالتأريخ والسيرة الذاتية، لكن الرواية تختلف عن هذه الفنون غير الروائية بملامح فنية خاصة بها، كالحبكة والموضوع وتقنيات القص.

الروايات الإغريقية والرومانسية القديمة، كانت الأنماط الأدبية السردية في القديم تكتب شعرا وأفضل أنماطها الملحمة التي تتحدث عن انجازات أبطال وآلهة وثنيين أسطوريين، مثل الإلياذة والأوديسة لهومر، كما كتب الإغريق نصف مغامرات خيالية في بلاد أجنبية أو مآزق العشاق الشباب، وكذلك كتبوا القصص الخيالية الرعوية عن قصص حبّ الرعاة، ومن أهم الأنماط السردية لدى الرومان التي تخالف تماما قصص الإغريق عن الحب المثالي روايات الستيريكون والحمار الذهبي والمسوخ الروايات الأوروبية اللاحقة، اشتهرت في أوروبا قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة في أواخر القرون الوسطى، وكان معظمها يدور حوله ملك إنجلترا الأسطوري الملك أرثرو فرسان المائدة المستديرة. أما في اسبانيا فقد ظهرت خلال القرن السادس عشر الميلادي عدّة أعمال سردية أكثر واقعية مثل: لثريودي تورمس ويعدّها بعض النقاد أول رواية في أدب الشطار، وأبطالها من اللصوص والقراصنة بدلا من الفرسان.[1]

ومن الأعمال السردية الاسبانية تحلّ" المدنية" محل الغابات والقلاع ويعتقد بعض النقاد أن أول رواية هي رائعة ميغل دي سرفانتس دون كيشوت، لكن نقاد آخرين يعارضون هذا الرأي ويقولون إنها ساعدت كثيرا في تطوير الفن الروائي، وتدور رواية دون كيشوت عن ملك أرض في منتصف العمر تعيش في رأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخرافية، فيتخيل نفسه فارس يجوب العالم ليدفع الظلم، وخلافا للشخصيات التي تصورها الفروسية الخرافية، فإنّ شخصية" دون" شخصية ترتكب أخطاء مأساوية حزينة.

ازدهار الرواية الإنجليزية

ظهرت الرواية الإنجليزية شكلا أدبيا بارزا في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر ميلادي. ويعدّ بعض النقاد دانيال ديفو أوّل روائي في إنجلترا، بالرغم من افتقار روايته لحبكة موحدة، فكلتا روايتيه روينسون كروزو (1719) ومول فلاندزر سلسلة من الأحداث في حياة أشخاص عاديين، لكنهم أكثر ذكاءً من غيرهم.

1- FacultyKSU.edu.Sa/ hujailam/ trans نوان المقال: تاريخ الرواية. 23-04-2017على الساعة 06 :8.

أما صمويل ريتشارد سون، فقد كتب رواياته بحكايات واضحة، كما تميّزت رواية هنري فيلينج حكايات توم بوتين اللقيط (1749م) بحبكتها الطويلة المترابطة، التي تحكي مغامرات مضحكة لطفل يتيم، ويعدّ لوراكس شيسرت من كبار المجرمين في حقل الرواية، فروايته "ترسترام شاندي" (1767م) رواية غير تقليدية تقوم على الحوار والذكريات أكثر من الحركة والأحداث.

وبالمثل يعدّ توبياس مولينا من كتّاب الرواية الروّاد المعروفين في هذه الفترة وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ميلاد بينما اشتهرت في انجلترا الرواية القوطية وهي روايات الإثارة والرعب، مثل: فرانكشتيتن (1818)، لماري شيللي.

الرواية في القرن التاسع عشر:

أنجبت روسيا خلال القرن التاسع عشر الميلادي روائيين كبيرين هما: لتو لستوي وفيودور دوستويفسكي، وكلاهم من كبار أساتذة المدرسة الواقعية، وإن كانت رائعة تولستوي الحرب والسلام (1869م) تصور أحداث نابليون الأول على روسي، إلّا أنّ هذه الأحداث تتداخل مع قصص أخرى، تصوّر حياة طبقات مختلفة من المجتمع الروسي، كما تقدم رواية أنّا كارتين (1875-1877) (للمؤلف نفسه قصة حب مأساوية)، على حين اشتهر دوستويفسكي بتحليله أغوار النفس الإنسانية ومعالجته للأفكار الفلسفية.

ومن أشهر رواياته في هذا الميدان الجريمة والعقاب (1866) والإخوة كارلمازوف (1879-1880م).

أضاف كتاب هذا القرن من الإنجليز إضافات بارزة إلى تقنيات الروائيين الأوائل، فأنتجوا أعمالا كثيرة رائعة، كما كتب روائيون آخرون من فرنسا وروسيا والولايات المتحدة روايات ذات قيمة أدبية كبيرة، وقد سيطرت الحركة الرومانسية التي تقوم على التعبير الكامل على العواطف والخيال، على أدب أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، ثم أعقبتها الحركة الواقعية التي تنادي بتصوير الحياة[1].

في بريطانيا أبدع الكاتب الاسكتلندي الرومانسي السير وولترسكوت الروايات التاريخية وساعد على انتشارها، ومن أشهر هذه الروايات ويفرلي (1814) دايفانهو (1819)، وقد ظهرت روايات العادات والتقاليد خلال القرن التاسع عشر الميلادي متأثرة بأسلوب العلاقات الاجتماعية وحياة طبقات معينة، ومن أشهر هذه الروايات: رواية الكبرياء والتعامل (1813) لجين أوستن التي تناولت التقاليد الاجتماعية ومشكلات الحب والزواج.

[1]- Faculty.KSU.edu.Sa/hugailam/trans عنوان المقال: تاريخ الرواية. 23-04-2017 على الساعة 06 :08

ومن أشهر الروائيين والروايات التي ناقشت زيف الطبقات الأرستقراطية والبورجوازية ما كتبه وليام ناكاري في سوق الغرور (1847-1848) وتشارلن ديت كترفي أوليفرتويست (1837-1838) وهي تعرض مشكلات الطبقات الدنيا في لندن وجورج إليوت في سيلاس مارتن.

الرواية الحديثة في القرن العشرين:

قام الروائيون من مختلف البلاد في القرن العشرين بتجارب متنوعة في إبداع الرواية وتقنيتها وأنواع الحبكة وتناول الكثير منهم التعقيدات الاجتماعية التي طرأت بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية.

عناصر الخطاب الروائي

1-الشخصيات:

تعتبرالشخصية من العناصر المهمة في الرواية والتي يهتم بها الكاتب الروائي، فهي تجذب القارئ إلى قراءة الرواية والاستمتاع بها،أو تنفره وتجعله يترك قراءتها فعلى الكاتب الروائي أن يختار شخصيات عمله الروائي بدقة وموضوعية والنظر إلى ما يجذب القارئ وإضفاء الصفات التي يستميل إليها كل شخص، كالصفات الحسنة والأخلاق الحميدة التي تجعل من هذه الشخصيات قدوة حسنة للقارئ، حيث يشعر بأنها شخصية واقعية من الحياة، وتنقسم الشخصية في العمل الروائي إلى الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

الشخصية في نظر الباحثين أساس العمل الروائي لأنها تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها جل الأحداث، وبدون هذه الشخصيات تعد الرواية ضربا من الدعاية المباشرة.

ويرى خليل رزق أن الشخصية "هي إنسان يتمتع بخصال أو سمات خلقية محددة ينجز حدثا مدفوعا بدوافع شخصية وسيكولوجية واجتماعية كامنة وراء الحدث"[1]،والشخصيات ينظر إليها على أنها "كائن إنساني يتحرك في سيق الأحداث"[2]، لأن الشخصيات تمثل المضامين الإنسانية في العمل الروائي

[1]- خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1998، ص63.
[2]- هيام شعبان، ص 119-120.

فلا يهمل الواقع وقضاياه لأن ارتباطها بالواقع يكسبها حيويتها وخلودها، والشخصية هي" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول"[1].

فهي تقوم بعدّة وظائف وتكسب وظيفتها من خلال تحقيق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي، فهي تقوم بالحدث وتصطنع اللغة وتتحاور فيما بينها وتملأ المكان بحركاتها وسلوكها وتتفاعل مع الزمن، وبناء الشخصيات في الرواية يحمل معاني ودلالات تنعكس على الحياة.

فالشخصية هي"مجموعة متماسكة من الإيحاءات الموفقة، فلسوف ينشأ شيء رائع حولها...شيء من الحساسية المتناهية بما تبشر به الحياة" [2]، والقارئ هو الذي يطّلع على ما تحتويه الشخصية من دلالات ومعاني" إنّ القارئ يعيد بناءها"[3]، أي أنّ الشخصية في النص الروائي تكون عبارة عن أجزاء متناثرة، والقارئ يركب تلك الأجزاء ليكتشف دلالات ومعاني تنعكس على الواقع الإنساني.

وعديدة هي الروايات التي نجد فيها الراوي شخصية يتحدث مع باقي الشخصيات، وعديدة في النصوص التي نجد فيها الشخصيات يمارسون السرد، فهل نعتبر الراوي وهو يتحدث مع الشخصيات شخصية، وندخل خطابه ضمن حكي الأقوال أم حكي الأحداث؟ ونفس الشيء يمكننا أن نطرحه بصدد الشخصيات.

فالشخصيات تؤدي دورا عاما في تحريك وانجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها، ولكن هل لجميع الشخصيات الدور نفسه في تفاعله مع الأحداث؟.

إنّ الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل قصّة شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب شخصيات أخرى فتؤدي أدوارا ثانوية، وهكذا يلجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات في منحها دورا هاما في انجاز الأحداث لتلفت انتباه القارئ وما تحمله من معاني ودلالات هدف الكاتب، مستعينا في نفس الوقت بشخصيات تكون أقل دورا من الأولى (الشخصيات الرئيسية) في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية ولكن لابد أن يكون هناك تكامل في تصرفات ردود الأفعال بينها" ولابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على إثمار حركتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها، بتلاقيهم في

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[2]- رجوب هيكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تروتق تح: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005، ص180.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كينيطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص19.

حركتهم نحو مصائرهم واتجاه الموقف العام في القصة"[1]. ولذلك فإن للشخصيات الرئيسية تأثيرا فعّالا في تقديم القضايا التي يهدف إليها الكاتب من خلال عمله تقديما حيويا.

وأمّا الشخصيات الثانوية فإنها تقوم بأعمال ضرورية للحبكة، مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراضها، وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية في علاقة حميمة بالشخصية الرئيسية والتي تمتنها على أسرارها فتفجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، أو أنّها (الشخصية الثانوية) تكون وسيلة للمغايرة تظهر من خلال سلوكها بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية[2].

فالشخصية الثانوية تؤدي عدّة أدوار في الأحداث، فدورها يكون تبعا إلّا أنّها تكشف عن أسرار وجوهر تصرفات وسلوكات الشخصيات الرئيسية مما يساعد على فهمها وسير الأحداث سيرا حيويا.

وقد عرّف" رولاند بارت" الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي[3]، كان يقصد أنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم" علم"يتكرر ظهوره في ألحكي، ثم إنّ الشخصية في الرواية لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلّا على أنّها بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifie) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنّها تحوّل إلى دليل وذلك من خلال بناءها في النص.

وقد استطاع" دوستويفسكي" أن يعرض ويقدّم شخصياته بوصفها شخصيات أخرى، شخصيات غيرية دون أن يسبغ عليها جوّا من الغنائية ودون أن يمزج صوته معها، بمعنى أنّ شخصيات" دوستويفسكي" هم أناس أحرار مؤهلون للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم وقادرين على ألّا يتفقوا معه، بل وحتى أن يثوروا في وجهه، وهذا فإنّ الموقف الفني عنده حيال الشخصية وهو موقف حواري يؤكد استقلاليتها وحريتها الداخلية وليس انجازيتها وعدم استقرارها، فالشخصية بامتلاكها لوعيها الذاتي تغدوا نسبية ومستقلة كما تغدوا لفكرتها الخاصة ولهذا يرى"باختين" بأن" دوستويفسكي"يتصف بالقدرة على تصوير فكرة الغير محافظا لها على كل قيمتها الدلالية الكاملة[4].

إنّ الشخصية كما رأينا سابقا لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي، وكذلك لم تغفل الأبحاث الشكلانية والدلالية، فهي كما نلاحظ أنها قد توسعت في أي جانب من الوظائف التي تقوم بها

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004، ص533.
[2]- خليل رزق، ص54.
[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، ص50.
[4]- ميخائيل باختين: شعرية" دوستويفسكي"ترجمة د. جميل نصيف التكربي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ص366.

الشخصيات في الحكي، ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات ممّا جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع العياني[1].

وقد ميّز قريماس بين العامل والممثل، وقدم لنا مفهوما جديدا للشخصية في الحكي، وقد سمّاها بالشخصية المجرّدة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصوير قريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين. كما يمكن أن يكون العامل مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه[2]. فإنّ مفهوم الشخصية عند قريماس يميّزها بين مستويين:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرّدا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار.

وتكون نظرة البنائية المعاصرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، ذلك أنّ الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها، بل إنّها لا تأخذ دلالتها إلّا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة.

ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا، ذلك أن ما هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فمن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا هو سبب تحول الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية[3].

الفضاء

فقد تجلت مختلف الدراسات الموجودة حول مجال الفضاء، وهي لم تقدم لنا مفهوما واحدا حول الفضاء فقد أطلقت عليه أشكال ويمكن أن نحصر مختلف الآراء حول هذا المجال:

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص6.
[2]- المرجع نفسه ص52.
[3]- المرجع نفسه، ص52.

1-الفضاء كمعادل للمكان: ومنه يفهم أن الفضاء من خلال هذا التصور يدلّ على الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي.

فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، وهو لا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصته المتخيلة.

وهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما كما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات ولا ما سيحدث فيها، ولكن ما يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص[1].

2-الفضاء النصّي: ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2].

ولقد كان اهتمام" ميشال بتور" بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان.

ومن الطريف أن يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول:" إنّ الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج، هو طول السطر وعلو الصفحة"[3].

إنّ الفضاء النصّي يعتبر أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلّا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ فهو بكل بساطة يمثل فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

3-الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، ثم إنّ هذا الفضاء ليس له بالواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا، وهو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية.

---

[1]- فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق، مجلة دراسات أدبية ولسانية 1986، عدد: 3، ص16.
[2]- ينظر: هنري موتران، الخطاب الروماني، ص192.
[3]- ميشال بتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص112.

4-الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح.

وقد قدم باختين فضاء آخر يعرف بفضاء" الروليت" وهو فضاء كرنفالي إذ يتساوى فيه الناس من مختلف المراتب الاجتماعية والمقامات الحياتية، يتساوون وهم يتجمعون في جو المقامرة وهو جو التقلب الحاد والسريع للحظ، صعود خاطف وهبوط خاطف، أي اعتلاء للعرش وإطاحة عنه، وفضاء الكرنفال حسب باختين لا يشاهده الناس وإنما يعيش الناس فيه يعيشون حسب قوانينه وهي قوانين مغايرة للحظ الاعتيادي للحياة إنها في حدود معينة" حياة مقلوبة" و" عالم معكوس" .

الزمن

يعتبر الزمن متعدد المجالات ويعطي لكل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في عقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر فيوظفها إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصوّره المتميّز عنه.

وإذا كان الزمن من إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي، فإنها إحدى المقولات التي سيعيد للبحث اللساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد، وذلك من خلال ما يبدو من خلال ما قام به الباحث اللساني لاينس[1] فانطلق من التقابلات الثلاثة التي حدّد من خلالها النحويون القدماء اليونانية واللاتينية على مستوى الزمن بالتقسيم الثلاثي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمولية.

ويرى لاينس أنّ هذا التقسيم غير دقيق، فالزمن لا يوجد في كل اللغات، ويناقش بعد ذلك تحليل أوتويسبر سن للزمن في كتابه" فلسفة النحو" والذي كان فيه ضحية هذا الاعتقاد في خط أفقي تتوسطه

[1]- J.Lyons. linguistique générale, Larousse, 1970, p. 233-243.

درجة صفر تمثل الحاضر، وما قبلها هو الماضي، وما بعدها هو المستقبل، يبين أن الماضي يقع قبل الآن، وأن المستقبل بعده، ويقسّم بعد ذلك الماضي والمستقبل بإدخال قبل وبعد عليهما معا، فنصبح نتحدث عن ما قبل الماضي وما قبل المستقبل وما بعدهما.

يقدم لاينس عدة تقطيعات وتصنيفات مقولية يرى أنها ممكنة وتعرف طرائق متعددة للتداخل فيما بينها ومن بينها:

1-اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل- لا مستقبل.

2-اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي- اللاماضي.

3-وعلى أساس التمييز بين الآن وغير الآن، وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى بين الحاضر واللاحاضر.

في كل هذه الاقتراحات ينطلق لاينس من الخاصية الأساسية مقولة الزمن، والتي تمكن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن)، وبعد أن يعطي مثالا من الإنجليزية في تقسيمها بين زمن الماضي والحاضر في الفعل، لأن الماضي يحيل إلى ما قبل الآن، بينما اللاماضي ليس محدودا بما هو معاصر للحظة التلفظ، ويؤكد بعد ذلك أن مثل ذلك نجده في العديد من الأزمنة الأبدية واللازمنية.

يلاحظ لاينس بصدد ما هو معروف كمستقبل في الإنجليزية من خلال الفعلين المساعدين (will-shall) أنهما ليس الإستقبال دائما وأن المستقبل يكون ضمن الموجّه (made) وليس ضمن الزمن.

ومن هنا يطرح بنفنيست مفهومين مختلفين للزمن، فهناك الزمن الفيزيائي للعالم فهو خطي وله مطابقته عند الإنسان هو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، وهناك نوع آخر هو الزمن الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وهذا ما نسميه عادة الزمن.

وهناك نوع من الزمن يمكننا أن نضعه مقابل الفهم السابق فهو" الزمن اللساني" يقول " بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللساني كما يبدو لنا. لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي" [1]، إنّ هذا الزمن مرتبط بالكلام، ويتحدد وينتظم كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزمن في

[1]- E. Benveniste: problèmes de linguistique générale, édi, tel Gallimard, 1974. T ii, p.73.

راهنية إنجاز الكلام، وبمعنى آخر" إنّ الحاضر هو منبع الزمن" [1]، فالحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة.

وليس في الواقع إلّا زمن واحد هو الحاضر الذي يسجل من خلاله الالتقاء الضمني بين الحدث والخطاب، أمّا الزمنان الآخران فيتحددان في علاقتهما بالحاضر، فإنّ الماضي الذي أحيل عليه لا يتحدد إلّا في علاقته بحاضر فعل الكلام وفي علاقتي مع الآخر الذي يطابق زمنه زمني، ومن خلال هذا التداخل الذاتي تتم تجربة العلاقة الأولية والثابتة بين المتكلم والمخاطب[2].

ومن خلال طرح هذه التصورات حول مقولة الزمن، والتي لم تتوسع في تشخيصها قصد معاينة دقائقها أكثر، نعاين بجلاء صعوبة دراسته الزمن كما لاحظ لاينس من خلال تحليلاته، محاولة الوصول إلى خلاصات أساسية تسهم في تعميق فهمنا لمقتضيات استعمال الزمن في ربطه بالمقام أو السياق.

الروائيون الجدد والزمن

إذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن مقطوعا عن زمنية، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء ويتضح هذا التصور الذي يقدمه لنا غريبية الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلّا الحاضر (زمن الخطاب)، أمّا اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود.

يميز جان ريكاردو في كتابه" قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما معا من خلال محورين متوازيين، ومن خلال الشكل ذاته يبرز ما يتعرض له الحكي من حذف وإيقاف وغيرهما من الظواهر التي سنتعرض لها عند غيره من الباحثين.

يعتبر ميشيل بتور من أهم الروائيون الجدد، ولقد تعرضت العديد من أعماله لدراسات ميدانية، كما أن مقولته حول" بحوث في تقنية الرواية" أعيد إنتاجها مرارا من العديد من الباحثين الذين ظلوا يحيلون إليها في تحليلاتهم، ويقدم ميشيل بتور تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن

[1]- المرجع السابق ، ص83.
[2]- المرجع نفسه، ص78.

الكتابة، زمن المغامرة، وزمن القراءة، بواسطة زمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون أحداثها في يومين أو أكثر للقيام بها...[1].

ونحن نشعر بالأهمية القصوى التي تكون للمقاطع الروائية حيث يحدث التلاقي بين مدة القراءة والمدة التي استغرقها الحدث الذي نقرأ، وغالبا ما يتجلى هذا في الحوار.

فمع الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها، والتي تجد لها في أعمال روائية هامة عند أمثال بروست وفولكنر وغيرهما، تتخذ مقولة الزمن أبعادا ودلالات جديدة سواء في الممارسة أو في التحليل آن الأوان لمساءلتها ومعاينة أبرز خصائصها.

كان الشكلانيون الروس يمثلون بداية حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي الأدبي بوجه عام، وسنلاحظ أن من جاء بعدهم أعطى أبعادا جديدة لمنطلقاتهم وأبحاثهم وهذا ما يتبين من خلال تطوير فهمهم للزمن وبالأخص مع تودوروف وجنييت، ويمكن اعتبار دراسة هارلد فاينريش من أشمل وأعمق الدراسات التي خصصت لقضية الزمن[2].

إنّ تودوروف يعد رهين تصور الشكلانيين الروس، غير أنه يستعيده بوضوح ويضعه في سياق أكثر انسجاما مع بقية العناصر التي يرصدها، ويقيم تودوروف بعد ذلك تمييزا آخر بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فالأول يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتبه فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلّا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة.

في سنة 1970 تصدر دراسة متميزة" لفرانسوازفان رُوسمْ- كيون" بعنوان" نقد الرواية" حول رواية التحوير" لميشيل بتور" تنطلق في تناولها عنصر الزمن من إسهامات الشكلانيون الروس وليمرت وكولتر مولر الألمانيين، وكذلك من بعض التنظيرات التي مارسها ميشيل بتور حول الزمن في العمل الروائي على أساس التمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، وبين الزمن المسرود وزمن السرد (كونتر مولر).

[1]- ميشيل بتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، 1971، ص102.

[2]- H. Weinrich: Le Temps, édi : seuil. Coll. Poétique 1973

إنّ الزمن الأول يشمل كل ما هو سيكولوجي ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل، أما الزمن الثاني فيبدو من التتابع المنظم للوصف، ومن التدخل المتنامي والحقبي لمختلف المتتاليات الزمنية، بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية.

فمن الربط الذي يقوم به جان بويون بين" وجهة النظر" و"الزمن" تبرز كون رواية بتور" رواية زمن" لأنه انطلاقا من الحاضر يتم استدعاء الذكريات والمشاريع التي تمت في الماضي وكلها يتم ترهينها في الحاضر، وبذلك لا يغدو الزمن إطارا شكليا، وبعد تشييدها على كون البناء الزمني في رواية بتور لا يستند فقط على تحفيزات سيكولوجية أو واقعية، وبل يستند أيضا على حوافز توليفية تميز بين زمن المبنى الحكائي وزمن السرد، يتضمن الأول تسلسلا لأفعال الشخصيات من خلال الرحلة، ويغطي هذا الزمن فترة تقرب من زمن القراءة، والثاني يتمثل في تتابع الجمل الذي يظهر متماثلا وزمن المحكي، لكن هذا التماثل بين الزمنين ليس إلّا تقريبا لأننا نجد الإسراع والتباطؤ والتقطع، وكل هذا لا يسهم إلّا في استعمال الحذف أو التفاصيل الزائدة وما شابه ذلك.

يعالج جان بويون في كتابه" الزمن والرواية" [1] قضية الزمن من منطلق سيكولوجي يحكم تصوره في معالجة الشخصيات وأحداث الرواية وبما يرتبط بالرواية بشكل عام، وهو يرى أن على العمل الروائي أن يتوفر على طابعين هما: الطابع الأول يتمثل في سيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، ومن خلال ذلك يعالج ما أسماه بأنماط الفهم، ويبرز الطابع الثاني من خلال وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا بدون أي من السمات الخاصة بالزمن، أبرز هذه السمات يحللها بويون من خلال علاقة الإحتمال والضرورة في بعدهما الفلسفي، في ارتباط مع الزمن لأنه يرى أن فهم بطل الرواية ليس تجليا لخطايا، ولكن ذلك يتم من خلال وجوده في الزمن.

ومن خلال التتابع الزمني يتحدث عن الضرورة والاحتمال في ارتباط مع الحرية والقدر، والتي تعمل الرواية على إبرازهما من خلال سيكولوجية الشخصيات ومن الطريقة التي يريدون أن يحددوا «اليوم» بواسطتهما" ماضيهم" ليطرح السؤال بعد ذلك عن علاقة الحاضر بالماضي في الرواية، يرى بويون كما لاحظنا مع بنفنست أن الحاضر هو منبع الزمن.

[1]- J.Houillon : temps et roman. édi Gallimard. 1946

إنّ الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي.

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول:" جيرار جنيت" حول هذه النقطة بالذات:«إنّ مفارقة ما ، يمكننا أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي (مدى المفارقة) هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة ما نسميه اتساع المفارقة»[1].

المكان

إنّ المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، ومن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطاره المكاني، وذلك فالروائي فهو دائما بحاجة إلى التأطير المكاني. وهذه الأمكنة وقيمتها تختلف من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث ما نراه يتصدر في الحكي في معظم الأحيان، وهذا ما جعل" هنري متران" يعتبر المكان مؤسس الحكي بكونه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ومن خلال هذا فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كتلك التي[2] تحمل مظاهر الحقيقة.

[1]- G.Genette. fugures lll .P.89

[2]- ينظر: الخطاب الروماني، ص194.

إنّ المكان في الرواية يساهم في خلق المعنى وعادة ما يكون المكان أداة للتعبير خاصة عند موقف الأبطال في العالم وهذا ما فعله" مارسيل بروست" حيث عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر في اللحظة الواحدة.

والتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه مما يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنّه في هذه الحالة يتحول إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرّرا نفسه هكذا من أغلاف الوصف.

إنّ الأمكنة رغم اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها فهي تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح أو الانغلاق، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أنّ هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم، فبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى، فلو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا وهذا لا يعتمد فقط على الروايات الواقعية ولكن أيضا على الروايات الجديدة.

رغم سيطرة بعض الأمكنة الخاصة على النتاج الروائي العالمي، فإنه مع ذلك لا يمكن اعتبار مكان ما هو المكان الروائي الأساسي لأن الرواية إذ تضع عالمها الخاص، إذ تستفيد حتما من الواقع فإنها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص لأن الرواية كما قال" د. لورانس" ،«هي كتاب الحياة الوحيد الوضاء»[1].

وبذلك فإنّ الفضاء في الرواية أشمل وأوسع من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا.

[1]- جماعة من النقاد: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة الدكتور إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1971، ص58.

الـفـصـل الثانـي

الفصل الثاني:

1- الزمن الروائي
2- المكان الروائي
3- علاقة الشخصيات بالزمان و المكان

مفهوم الزمن والمكان

أ-الزمن:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة: كالوجود والعدم والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، والإيمان والكفر، والحياة والموت، والزمن هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جارياتها، وشرع الزمان بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات، لأنه كالموت حق على كل حي، وهو يعمل في كل الوجود" وهو يتحرك كالسوسة في باطن كل كائن محدود" [1]،" الزمن نسيج ينشأ عن سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث وملح السرد وصون الحيز وقوام الشخصية، وهو الإيقاع الضباط أحداث الرواية، والشاهد على مصير شخصياتها، والمحرك للصراع الدرامي داخلها بدونه لا وجود للحكاية.

تعتبر الحكاية سر حدث، وتصوير حال شخصية، وحكاية"حدوثة" وتسجيل لقطة، فلا مفر من وجود زمن تسيح مجراه مكونات الحكاية. لذا يعتبر المهتمون بالرواية كالرقم المسلسل للكتاب، يرتب الأحداث كما يرتب الرقم الأوراق.

-مفهوم الزمن الروائي من المفاهيم المحيرة التي احتار الروائيون والنقاد والشعراء وحتى الفلاسفة في الاتفاق على تعريف واحد له* ولعل ذلك هو الذي حمل " باسكال" على الذهاب غلى أنه المستحيل. ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن" .

وهو ما دفع .أيضا. المعاجم عن الخوض في تعريفه فلسان العرب يقول"إنّ الزمان اسم لقليل من الوقت. أو كثيره" ، و" الزمن" زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن من يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولادة الرجل وما أشهد ذلك، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن وأزمن بالمكان: أقام به زمانا" . لكن بعض النقاد والباحثين خاضوا غمار مستحيل "باسكال" وحاولوا تعريف الزمن الروائي، فرآه"جربيه" المدة التي يستغرقها في قراءة الرواية، ويراه "ميشيل بوتور" «ثلاثة أزمنة هي زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب»، ويعدل"بورتوف ويلي" هذا التقسيم فيغير زمن الكاتب غلى زمن القراءة.2

---

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، ص82

2-www.war2h.com /2015/02/taim- art. html عنوان المقال: مفهوم الزمن في الكتابة الأدبية، 2017/04/27: الساعة 2:55

وتعرفه موسوعة كولومبيا الأمريكية بأنه" ترتيب متعاقب لكل الأحداث أو الفاصل بين حدثين في هذه السلسلة المتعاقبة" . ولم يمنع هذا الخلاف بعض الباحثين من محاولة التوفيق بين الاختلافات القديمة والحديثة للوصول إلى تعريف جامع شامل للزمن الروائي.

فظهرت تعريفات لا يوجد بينها خلاف ظاهر وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على صعوبة الإنفراد بتعريف الزمن، وذلك الكائن الذي يرى من كل زاوية في صورة لا نظير لها.

ومن هذه التعريفات تعريف الدكتور" مراد عبد الرحمان" «الذي يراه في صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية، معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتوتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي».

والزمن في الحكاية الروائية نوعان:

الأول: الزمن التتابعي" التقليدي"

وهو الزمن الذي يسير متسلسلا تسلسلا طبيعيا، الماضي فيه قبل الحاضر، والمستقبل فيه بعد الخاصات وهو الزمن الوحيد المناسب للحبكة بمفهومها التقليدي، فالحبكة فيه يحكمها المنطق، وكل حدث فيه يحكمها المنطق، كل حدث فيها نتيجة لحدث لاحق، والبداية تؤدي إلى الوسط الذي يؤدي إلى نهاية.

ولبساطة هذا الزمن كثر المغرمون به، كتابا ونقادا، فيراه «أ.م. فوستر» قدس الأقداس" لا يمكن تحطيمه دون أن يجرف في حطامه كل ما يستحيل محله" ويرى أن من يحاول تحطيم هذا الشكل من أشكال الترتيب بين الكلمات داخل الجمل أيضا، الأمر الذي يحتم بدوره إلغاء ترتيب الحروف والأصوات داخل الكلمات[1].

والزمن التتابعي التقليدي ينقسم إلى قسمين:

1-نسق زماني صاعد: يتم فيه التوازن بين زمن الحكاية والسرد والأحداث فيه تتابع كما نتابع الجمل على الورق في الشكل خطوط تشد سوابقها بتواصي لواحقها، «وهذا النسق الزماني له مضاعفات سلبية على طبيعة الرواية المكتوبة، فهو نظام - كما يقول بوتور-" يحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى الأشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلّا من الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام، وعلى النقيض من ذلك عندما نستعين ببناء زمني أكثر تعقيدا" .

عنوان المقال: مفهوم الزمن في الكتابة الأدبية. www. War2h. com/2015/02/ taim- art. html
الساعة 2: 55 :2017 /04 /27

2-النسق الزمني الهابط: وفيه يعرض زمن السرد الأحداث المروية علينا من نهايتها في رجوع تدريجي هابط أن يصل إلى البداية، وهو مرتبط بالحبكة البوليسية.

الزمن: أكد بول فاليري pul velery على أن كلمة الزمن مصطلح شفاف ودقيق ومقيد ولكنه مليء بالمعاني والمدلولات وربما يغدو لغزا. وهكذا يبدو من الواضح أن للزمن مدلولات عديدة وأنه يثير الحرج عندما يتوارد إلى أذهاننا مفهوم الزمن كما هو الحال مع مفاهيم أخرى تتطلب أكثر من وقفة لمعرفة مدلولاتها منها الحب والرغبة والموت، لا جرم أن الزمن يشكل مفهوما مهما من هذه المفاهيم التي ليس من السهولة يمكن إيجاد تعريف واحد محدود لها وبناء على ذلك ارتأينا تقديم بعض المفاهيم لتكون بنية من الأمر.

الزمن: يؤكد كانط أن الزمن وجود موضوعي: صحيح هناك تغييرات حقيقية في العالم وهذه التغييرات لا يمكن أن تكون إلّا في الزمن - إلّا أنّ حقيقة التغيير هذه كما يضيف كانط هي لنا فحسب للكائنات البشرية التي تدرك ذلك – وخارج نطاق الظرف الخاص لأحسننا يتلاشى مفهوم الزمن إذ لا يرتبط بالمواد نفسها وإنما بالموضوع الذي يستبعد هذه المواد. وليس بوسعنا معرفة العالم بحد ذاته أو لذاته. فعالمنا الإنساني عالم طاهراني، عالم تحدده حالتان الزمان والمكان حسب اعتقاد كانط فالزمكنة (الزمان-المكان) هي التي تحدد النطاق الذي تكتنف التجربة البشرية بالضرورة[1].

ب-المكان:

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج العام للناتج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار أي إنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث وأرضية الفعل وخلفيته[2].

وتبرز أهمية المكان في كونه أهم عناصر الرواية فهو الموضوع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي.

والمكان في الرواية غير المكان غير المكان في الواقع فهو مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية باعتباره عنصرا فاعلا في تطورها وبناءها يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

[1]- Jean kaempfer et raphael Micheli : Méthodes et lroblémes de la temporalité (1) narrative, université de lausanne ,2005.

[2]- زكي أحمد، دراسات في النقد الأدبي، (بيروت: دار الأندلس 1980)، ص 43.42.40.

ويمثل المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشخصية.

ويبرز مدى ما تملتكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والأحياء، وبينه وبين الزمن[1].

إن الروائي المبدع الذي يتعامل مع المكان تعاملا إبداعيا، فيتخذ من المكان إطارا عاديا، يوظف من خلاله التقنيات السردية من شخصية وجدث وزمان، إنه خشبة مسرح واسعة، تعرض الشخصيات من خلالها ورؤيتها واتجاهاتها.

ويتمثل مفهوم الباحث للمكان الروائي في أن: المكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة أو الطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائج[2] ، ويفهم من هذا التعريف: أن المكان في الرواية لا يراد به دلالته الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته[3].

إنّ المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته[4]، فالنص الروائي يخلف عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وهو حاصل المعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة[5].

ويغدو المكان الأداة الأكثر استيعابا لمعاني النص وفنيته، إضافة إلى أن العمل الأدبي يفقد أصالته وخصوصيته إذا افتقد عنصر المكان.

1-أهمية المكان في بناء الشخصية:

[1]- بوريمي محمد، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، (الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1985)، ص86.

[2]- Reberts, Fdgan R, Themes, about littérature, london England Cliffs ,NT. Printice HA. 1969, p : 56.
وانظر: فويقلي محمد، المكان الروائي في روايات غسان كنفاني نموذجا، مجلة جامعة الملك سعود للآداب، 1993، العدد2، المجلد5، الرياض ، ص349.

[3]- بحرواي حسين، بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن الشخصية (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1990)ص 25.

[4]- الصيغ مصطفى، إستراتيجية المكان، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998)، ص251.

[5]- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (بيروت: دار التنوير للطباعة 1985)، ص74.

لعب المكان في الرواية دورا وظيفيا واضحا لدى معظم الكتاب: أمثال غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجيرا إبراهيم جيرا، وشغل حيزا في روايتهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتماماتها واتخذ معاني ودلالات ورموزا.

المكان عنصر مهم وأساسي من العناصر المكونة للنص الأدبي ووجود الشخصيات يساعد في تشكيل البناء المكاني للنص.المكان لا يتشكل إلّا باختراق الأبطال له ونقصد بذلك الشخصيات التي ترمز للعلاقة الوطيدة بينهما وفيها تظهر علاقة التأثير والتأثر، وقد عبر فيليب هامون عن ذلك بقوله: «إنّ البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية وتحفزها عن القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[1].

2-أهمية الزمان في بناء الشخصية:

إذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي الروائي، فإن الزمان هو الوعي بالحياة ومن ثمة أمكن أن يقال إن المكان هو عالم ّ الثوابت" بينما يندرج الزمن في عالم المتغيرات[2].

إنّ بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي في القص له حقيقة الحضور...ولا شك أنّ هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة الاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية من حياتها الخارجية، لما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختال نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على حَطْ الزمن من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل[3].

واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعرفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء...وكثيرا ما حرصوا على وضع علامات، أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة، أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية أو في سياقها، لتدل على بداية الخطاب الروائي وزمنه التاريخي بوضوح.

---

[1]- Philipe Hamoun : introduction à l ˈanalyse descriptive, Paris, Ed : H.U.1981, p113

[2]- عثمان، د.بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة بيروت، ط1/ 1986ن ص 154-155.

[3]- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص28-29.

وغالبا ما يصرح الروائي بالزمن الذي ينطلق منه الحدث الروائي في بداية الرواية، كما فعل كنفاني في "أم سعد" ورشاد أبو ساور في "الرب لم يسترح في اليوم السابع" .

إنّ الهدى الجمالي من التحديد والدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية، هو تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ، ليفهم الحوادث، ويفسر الرموز والدلالات في ضوء هذا الاتجاه[1].

أولا: علاقة الشخصية بالزمان والمكان

يشكل كل من المكان والزمان الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية[2].

ويوصف المكان الروائي عادة - وهو مكان محدد في كثير من الأحيان – بأنه مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الروائي خصوصية وطابعه، ومن ثم ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

أمّا الزمان الروائي فهو يتجلى في عناصر الرواية كافة، وتظهر آثاره واضحة على ملامح الشخصية وطابعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلها تتحرك في زمن محدد يقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين وهذا يعني أنه زمن تصاعدي، إذ يفترض أن يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعي. على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات الحكائية وقد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تفتقر إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة. وهكذا فتارة تكون إزاء سرد استذكاري...وتارة أخرى تكون إزاء سرد استشرافي[3].

علاقة الشخصيات بالمكان:

أ-المكان

[1]- الفيصل. د سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، ص180.
[2]- بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي، ص26.
[3]- المرجع نفسه، ص119.

1-الصحراء

-تعتبر موطن ومهد ذكريات الطفولة التي عاشتها سلمى آنذاك.

-كما قيل «تحرك لهذا الاستذكار شيء مفاجئ في سلمى، لم تستطع تفسير دوارها»[1].

-رغبة الفرار من الصحراء التي تعدّ مقرّ المعاناة وعدم نسيان الماضي والرحيل إلى منطقة أخرى لمحاولتها في نسيان الهموم التي تراودها والتقاءها بأصدقائها «لم تصدق أنها ابنة الفقراء هنا وحدها لقد تخلصت من العالم السجني للصحراء، من زنزانة التقاليد»[2].

-«الذهاب أين الرسوّ بانتظار أن يفتح الحي الجامعي أبوابه كان ذلك ثانويا، انتظرت التحليق كثيرا»[3].

-الصحراء تعتبر كمكان منغلق على شخصية الناس وعلى مختلف الشخصيات الموجودة في الرواية، فهي عبارة عن زنزانة تحبسهم في الظلام والبؤس، «شغف في الصحراء، كتاب دون أي إله»[4].

وقد وصفت سلمى الصحراء المكان الممتلئ بالجهل بأنّه «كقبر من جهل»[5].

2-الجزائر

تدلّ على بلد العنف والابتزاز وحرمان المتعة ومكان تخلي عن الأطفال، وهي مستمرة في تخريب نفسها بزحزحة نصف سكانها من النساء إلى درجة دنيا في نصوص قوانينها. «لن تنجو الجزائر إلّا بنسائها»[6].

وكما قيل «لن تنجوا الجزائر إلا عندما تجهز قوانين عادلة وبعلمانية، وعندما تبعد ظلامية البلد»[7].

3-المشفى:

[1]- الرواية ص10.
[2]- الرواية ص19.
[3]- الرواية ص20.
[4]- الرواية ص39.
[5]- الرواية ص39.
[6]- الرواية ص55.
[7]- الرواية ص56.

كانت سلمى طبيبة في إحدى مشافي باريس وحاولت من خلاله أن تستعيد مشاهد حفرت عميقا في ذاكرتها بمجرد رؤية أي حادثة، «تحرك لهذا الاستذكار شيء في سلمى»، «منظر بشري غدا ملتبسا بفعل ضوء الصحراء، أو بفعل اعتراض الذكرى»[1].

4- البحر:

هو المكان الذي ترتمي إليه سلمى لمعالجة مشاكل الظلم الداخلي الذي قلبها وتناغمها مع الأمواج «وإذ تغرب الشمس على البحر تحس سلمى بشعور وقاد بأنها تشرق في قلبها»[2].

للبحر أهمية بالغة في حياة سلمى مما كانت تعتبره الوسيلة الوحيدة لنسيان القلق وذهاب الغم والعيش بالطمأنينة، «البحر هو الذي آلفها بإشعاعات آفاقه عشرين سنة من بعد، لقد غدا ضروريا إذ عبرته ووصلت إلى الضفة الأخرى، بعيدا عن الإنغلاقات الجزائرية»[3].

5- وهران:

هو مكان التقاء سلمى مع أمها والتصريح لكل منها بجريمتها، «وهي النقطة التي وصلت إليها بتحويل الحضور المفروض للأم إلى لحظة من الحقيقة»[4].

«إنها فرصة لإرغام الأم على اكتشاف ابنتها للمرة الأولى كي لا تتذكرها فقط عند الضرورة أو في لحظة جشع»[5].

تعد وهران مكان التقاء سلمى مع فتيحة ومساعدة سلمى لها لفرارها من أخيها الذي عاملها بقسوة شديدة وعدم ثقتها بأي أحد، وفي الطائرة حيث روت فتيحة لسلمى حكايتها عندما كانتا معا وعادت إلى ذهن سلمى أول جملة قالتها فتيحة لها «أنت تشغلين مكاني»، «كم هو عدد هؤلاء الذين يحتلون أماكن ليست لهم»[6].

6- المقبرة:

---

[1]- الرواية ص10.
[2]- الرواية ص59.
[3]- الرواية ص62.
[4]- الرواية ص68.
5_ الرواية ص 68
[6]- الرووواية ص78.

تعدّ المقبرة الملجأ الذي تذهب إليه سلمى لزيارة كل ما يحيط بها من العائلة وعزائها لهذا المكان وحبها له، «وكانت تجيء أحيانا لتحلم وتلعب ما بين الأموات، هناك حيث حضن الكثيب والأرض له علامة مقطعات الرمال المتوهجة والإرغاء المعتم للقبور»[1].

المقبرة تعبر عن حضور للموت الذي يخيم على الرواية بأكملها فكونها تسرد أحداث سلمى التي عاشتها مع العائلة، « فرفضت سلمى أمام قبر الأم، غرزت أصابعها في التراب وتمتمت" أمي" لقد جئت إني هنا»[2].

وهو المكان الذي فيه عن الكلمات المأساوية التي عاشتها منذ صغرها حتى كبرها، «مذاق الاحتقار واليأس واعتداءات الحرب والتيه الواعي وتفاهات أخرى»[3].

علاقة الشخصيات بالزمن

1-زمن الماضي:

يستحيل ضبطه بدقة لأنه يمثل ذكريات الماضي التي تركت أثرا في نفسية الشخصية الروائية، فهو بمثابة المغارة التي تحتمي بها الشخصية من قلائل الحاضر واختلالاته، ويمكن أن نعتبره رمزا للحالة الشعورية التي تعبر عن حياتنا الداخلية التي يمكن أن تتقنع بذلك الشكل الذي يفصح عن مادة ذكرياتنا وأحلامنا وتخيلاتنا.

عبّر الماضي عن طفولة الشخصية البطلة التي عانت كثيرا بفعل ضوء الصحراء وتحاول الاستذكار بالماضي، «واحدة لا تملك أية صورة عن الأعوام العشرين التي قضتها في الجزائر»[4].

معاناة الماضي رهيبة فرضت على الشخصية البطلة ولأنّها في عزّ طفولتها فهي عاجزة عن القيام برغباتها بسبب حزنها وتعاستها «ولن تعود سلمى لتعيش في الصحراء مهما كان الأمر، أليس ذلك خوفا من رؤية رشقات الماضي تنهمر عليها»[5].

---

[1]- الرواية ص101.
[2]- الرواية ص101.
[3]- الرواية ص102.
[4]- الرواية ص10.
[5]- الرواية ص12.

هذه الشخصية سلمى لم تهتم بمخلفات الحرب رغم تعقيداتها «حيث التفخيم ينافس الوحشية ، حَدث ذلك منذ عهد طويل»، «لقد أسهمت الحرب بحجة كبيرة في تمتين فقدان الذاكرة، علمتني كيف أوقف بلبلة عواطفي عند حدّها»[1]

الزمن الماضي يدل على الأوضاع المأساوية التي عاشتها سلمى ومختلف الإهانات التي وجهت إليها ومحاولة النسيان ولكنها لم تفلح في نسيان أي شيء من ذاكرتها.

2-زمن الحاضر:

يمثل الزمن الواقعي الحقيقي الذي تعيشه الشخصية الروائية والمميزة الجوهرية له هي التعايش والتفاعل فيه وضمه داخل العمل الروائي، فلا يمكن العودة إلى موضوع القصة وفهمها فهما حقيقيا إذا ما كانت الشخصية لا تلتمس الزمن الصحيح.

فالشخصية البطلة تصطدم بواقعها زمن الطفولة، هذا الواقع الذي يحمل في طياته المأساة والمعاناة، وتعكس هذه الأخيرة في نفسية الشخصية الرئيسية أو الثانوية، كل على حدا فيمكن اعتبار الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي كما يرى اللسانيين، وكان هدفه حسب ما يرى ″روب غرييبيه" هو «زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، لأن ذلك يتضمن أصالة الأحداث، الأقوال والحركات»[2].

فهذا الزمن يدل على محاولة سلمى لنسيان مشهد الاختناق الذي شهدته منذ أن كانت طفلة وعودتها إلى الحاضر وتثبتت في الإنكار ساخرة من نفسها «ومن حبكة أصابها اختلال شيخوخي من قبل، هل يمكن نسيان شناعة مماثلة مدّة خمسين سنة»[3].

رغبة سلمى لزيارة صديقها قومي وكأنه المصدر الوحيد للنسيان واعتبرته الملجأ الوحيد «فقررت هذا المساء سوى رغبة واحدة الهرب»[4].

زمن الحاضر يمثل عودة المأساة إلى حياة سلمى التي لم تمحوها من ذاكرتها «هاهي المأساة تقبض عليها من جديد، دون أن تقدر على النسيان مرة أخرى»[5].

---

[1]- الرواية ص26.
[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997، ص67.
[3]- الرواية ص20.
[4]- الرواية ص17.
[5]- الرواية ص20.

الـخـاتـمـــة

خاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى النتائج التالية:

1- تحليل الخطاب الروائي . يتم بتأمل عناصره في علاقاتها المعقدة. و هذا أتاح لنا فهم أحداث الرواية من خلال شخصية محورية تنتقل بين مكانين:الصحراء و أوروبا في عملية تمرير الذات في مرآة المكان.

2- طرحت رواية " أدين بكل شيء للنسيان" مجموعة من القضايا السياسية و الاجتماعية من خلال الاسترجاعات التي كانت تكشف عن أحداث ووقائع شهدتها الجزائر خلال ثلاثين سنة و هي المدة التي تشكل المجال الزمني للرواية.

3- البطلة الرئيسية في هذه الرواية هي الطبيبة سلمى التي رأت في طفولتها منظرا بشعا هو الذي شكل بؤرة هذه الرواية(منظر وضع والدتها الوسادة على فم ابن خالتها و يموت . لا احد كان يعلم بما رأت الطفلة) تتكاثف معها شخصيات ثانوية للنص مهمة لإبراز مأزق المجتمع في مراعة مشاكله الخاصة (المرأة. الحرية . السياسة. الجنس . العلم .المدينة . القرية . الصحراء . الشمال)

4- تحكم الماضي في الحاضر من خلال الذاكرة التي فجأة استعادت حيويتها . و أصبحت سلمى رهينة لها . في ذلك الصباح الذي وجدت المريضة في المستشفى فارقت الحياة . تذكرة الحادثة التي صادمتها في طفولتها . من خلال لحظة الاسترجاع تلعب الذاكرة الدور المحوري في قيادة الأحداث المتشابكة الموزعة بين الماضي و الحاضر .

5- يشكل موضوع الصحراء مجالا حديثا للحديث عن الهوية الجزائرية من خلال المكان.وهذا النص يشرح معانات أهل الصحراء في عهد السياسيات السابقة و في مقابل الحاضر رفاهية الشمال .

6- يكشف خطاب الرواية على هوية "مليكة مقدم " الجمالية . وهي روائية تشرح الحالات الإنسانية المعقدة في مجتمع مشبع بالعقد . لكن تفعل ذلك بعمق إنساني ينتصر للضغط دون الوقوع في فتح التطرف و المبالغة. إنها كاتبة تهدم عالما لتؤسس أخر انطلاقا من رؤية واضحة لحركية الأدوات في عالم متحرك ولا يستقر على حال على قدر ثباته على البؤس في الصحراء.

الملحق

ملخص الرواية

تنقسم رواية " أدين بكل شيء للنسيان " للكاتبة ″مليكة مقدم" وترجمة لـ ″سعيد بوطاجين" إلى 12 وحدة، تروي فيها الكاتبة حياة″ سلمى" ، وسلمى بطلة الرواية تعيش حالة اضطراب وصراع بين ماضيها وحاضرها، سبب الصراع حادثة عاشتها في طفولتها وأحدثت انقلابا جذريا في حياتها.

تعرف في البداية وتحت عنوان″ الريح المسكونة" الكاتبة لقطة من مشهد الكابوس عندما قتلت امها رضيع خلتها زهية، لكنه هذه المرة في يقظتها، أثّرت الحادثة على سلمى إلى درجة أنها ترى ذلك الكابوس في يقظتها وهو يتجلى في خنق الأم لرضيع أختها زهية بوسادة بيضاء لحظة ولادته.

سلمى في الرواية طبيبة في مشفى″ مونبليه" وقد ذكرتها وفاة إحدى مريضاتها بتلك الواقعة بالكابوس، ودائما ما يراودها ذلك.

وفي″ الموت الغير المسجل" : توسع الكاتبة نطاق تصوير الكابوس مظهرة البيئة النائية الصحراوية التي تعيشها سلمى، رأت سلمى الكابوس لما كان عمرها 3 سنوات، ومنذ ذلك اليوم صارت دائمة الهرب إلى المجهول مما جعلها ملقبة بـ″ الهاربة الصغيرة" .

مرّت 30 سنة ولا تزال سلمى مربوطة بلعنة الحادثة، سببت لها هاجس وأرق دائما.

تسلط الكاتبة الضوء على صديق سلمى المقرب ذلك الصديق الذي تعرفت به سنة 1970، لما كانت تسجل دخولها الجامعي إلى وهران، تحررت سلمى من قيود الصحراء وبعثت إلى المجهول، أحبته لأنها وجدت الحرية في مدينة لا تعرفها وكان ذلك سبب دراستها بجدّ الهرب والتحرر من القيود، وحققت مرادها، هناك في وهران تعرفت على″ قومي" ملجأها الوحيد في عالم الأزولي، كان ولازال صندوق أسرارها وبحر فياضها لها، بعد توسيع نطاق الطفولة ووصف حياتها المأساوية، صرّحت وأقرت الكاتبة بعلاقة سلمى مع أمها علاقة متوترة وضعيفة.

في الوحدة المعنْوَنة″ضدّك" كشفت الكاتبة عن رغبة سلمى بالسفر إلى الصحراء لرؤية أعماقها وكشف الحقائق المخبأة، لكن قررت أن تظل في وهران لـ 3 أيام أوّلا.

لكن قبل ذلك أرادت قبل 30 سنة السفر إلى بشار لما كانت في وهران لكي تحضر بعض الصور لأبيها الميت لما كانت مرهقة، كانت تحتاج بشدّة إليها، لكن حبيبها″ فاروق" تردد في هذه السفرة كونها هربت معه رغبة في عيش قصة حبها معه التي لاقت نفورا من العائلتين (كان عمرها 20

سنة آنذاك)، مات" فاروق" لما سافرت مباشرة في حادث سيارة، وظلت ذكراه تذكرها طول حياتها، ظل" قومي" معها في محنتها.

بعد 30 سنة ولما عادت، في وهران التقت بصديقها الروحي" قومي" حكت له كل شيء، سبب عودتها وقدومها شعورها بالذنب، روت له الحادثة كونها تستمد من رفقته قوة العمود، صديقها اليوم من أبرز محامي وهران، بعد استماعه لها قرر أن يذهب معها إلى بشار.

"المواجهة" في هذا المقطع روت سفر سلمى إلى الصحراء مع قومي راودها شعور الحنين ولذة الشوق، ولم يغير عدد السنين أي شيء في علاقتهما مع أمها، توتر، نفور،...استقبلت العائلة" سلمى" ، حارت من سذاجة الجيران صدمة واشمئزاز من طريقة تفكير الجيران. اعتنقت" سلمى" بأمها، وهبتها الهدايا وخاصة الأموال التي تعودت تقديمها لأمها رغم بعدها عنهم.

بعد السهرة، التحقت الأم بسلمى ، سألت سلمى أمها عن موت الخالة زهية فأجابتها أنه السرطان، ثم سألتها عن جنس الرضيع الأول فعرفت أنه ذكر ، احتجت الأم بمنقوع الحشائش الذي كانت تشربه للإجهاض أنه ليس الوفاة ، هاجمت سلمى أمها أنها تعلم أن الأم هي من قتلت الرضيع، أقرت الأم بالأمر بعد تفاجئها من التصريح لكنها أخبرتها أنها مضطرة لفعل ذلك، صعقت سلمى من اعتراف الأم، تمنت ل كذبتها الأم ، تمنت لو أنه كابوس سحقتها الحقيقة، لجأت سلمى إلى الويسكي لتنفس عن اضطرابها، نظرت أمها إليها مصدومة لما السكوت، غيرت الأم الموضوع وتحدثت عن الذهب والجهاز... لتغير الموضوع ثم غادرت الغرفة.

في" كنا مضطرين إلى إخفاء كل شيء" استولى الويسكي على عقل سلمى ولكنها لم يشفي غليلها، فكرت سلمى واستنتجت أن الرضيع لم يسجل في البلدية، اعتبر الرضيع" لا حدث" واستنكرت كيف للأم أن تنام بعد الاعتراف، انتابتها حيرة حول أوضاع العائلة وتساءلت عن الأطفال الشرعيين الذين ماتوا، استوعبت من تفاصيل الاعتراف كل ما كان مخادعا ووضيعا في المسألة.

غادرت سلمى الصحراء وظلت متأكدة أن الصحراء لها غموضها وأسرارها.

وحدة" قابلية البحر" تعرفنا الكاتبة بالجزء المكتوم في شخصية سلمى الفتاة التي تفيض بكل مكنوناتها للبحر.

الوحدة السادسة المعنونة بـ" الأسبوع الوحيد معها وحدها" تفضي سلمى لقومي بكل ما حصل معها، وأخبرته أنها تلقت برقية أثناء زيارة الأم إلى مونبليه سبب مرضها، كان الاهتمام بأمها على

عاتقها أخبرتها أمها مباشرة أن سبب قدومها هو حاجتها إلى المال من أجل تزويج ابنتيها، سلمى مجرّد مموّنة أموال حارت من هذه الحقيقة، ثم ما إن عبرتها سعادة انتقامية، كونها لن تخفي عن أمها حقيقة سكنها مع ″ كافر" صديقها وزميلها في السكن″لوران" ، تعيش معه منذ 10 أعوام وهم لا يعلمون شيئا، همّ عائلتها الوحيد هو تأمين المال.

أثناء مكوث الأم عند سلمى كانت أمها تراقب الرجل بسذاجة بهيمة، أعجبت من تصرفاته مع ابنتها وأمامها وحسن ضيافته لها، لم تتغاضى سلمى عن إخفاء أي من عاداتها التي هي من الكبائر بالنسبة لأصولها، كأنها تواجهها بمقابلتها، الفعل بالفعل لكل واحدة سرّها، كان نوعا من الصفح، بالحقيقة لم يكن الأمر غريبا فلكل واحدة منها جريمتها وفقدان ذاكرتها، لم تتناقش أبدا فقط أخذت أمها لتغير الجو ولتتنفسح.

بقيت الأم أسبوعا وحان موعد رحيلها، بعد الوداع الغريب عن العادة غادرت الأم تاركة صورة الفراق المؤثر راسخا في ذهن سلمى، أكملت سلمى حديثها لقومي أنها راسلت أمها سنة 1991 طالبة منها استضافتها مع لوران ليلة واحدة لكن الأم أبت بحجة المجتمع، طمأنها قومي أنّ كل شيء تغير.

في″ أنت تشغلين مكاني" غادرت سلمى وهران والتقت بفتيحة ممرضة تشتغل في المشفى الذي تكون فيه سلمى طبيبة،″ فتيحة" امرأة متزوجة في فرنسا ولها ولدين، فتيحة تعود إلى بلدها الأول مرة بعد 29 سنة من الغياب هي أيضا هربت من الصحراء (هربت من عنف أمها وإخوتها) توفي والداها دون أن تراهما، ألحّ أخوها عليها أن وأنبها كثيرا أثّر عليها حتى قبلت.

لفتيحة أيضا سرّها بنت لقيطة مخطوفة في الصحراء، كادوا يقتلون فتيحة ونجت بأعجوبة والبنت أُخذت بعيدا، أيضا هذا السر الدفين دافع مواجه حنين لايجادها، أحضرت الهدايا لعائلتها، استقبلها أخوها في المطار، لكنه في الطريق أراها وجه آخر، جرّدها من أوراقها وأغراضها الشخصية، لحسن حظها أنها احتفظت بهاتفها، راسلت زوجها وصديقتها أنقذتها، استغلت أخيها السكير وهربت بأعجوبة كهروبها الأول″ بلاد الوحوش" كان اللقاء هذا مكتوب لسلمى ليريها صورة أخرى عن مكائد العائلة لتمتن احتياطاتها.

وصلت سلمى وودعت فتيحة وفي طريق العودة وعدت سلمى نفسها بأنها ستعود إلى الصحراء في الشتاء القادم وستبقى أزيد من يوم وتجعل أمها تتكلم.

في الوحدة الثامنة تذكرت سلمى رغبتها لما كانت مع لوران″ لي قطرة واحدة من..." في أخذه لزيارة الهضاب العليا أرضها، لكن الأم رفضت بحجّة المجتمع وعاداته، ورغم رفض الأم قرّرا الذهاب

إلى المغرب أرض جدّتها، وتذكرت أول مرة ذهبت إلى هناك ولما عادت لم تجد ولم تتعرف على أحد، بقيت فقط ذكريات الطفولة" الصحراء المحولة" .

ماتت أم سلمى، مات السرّ، ماتت الحادثة ماتت هذه الأم وأخذت كل الكوابيس معها، تلقت سلمى الخبر بودة، ذهبت سلمى إلى الصحراء بصعوبة كونه يوم العيد، تلقاها رشيد وزينب أصدقاء قومي وتذكرت سلمى طفولة العيد وتذكرت كل ما عاشته في صغرها.

وفي الوحدة الأخيرة" لذّة وألم" زارت سلمى قبر أمها، شعور غريب كانت لتنسى، لا تعلم حقا ردّة فعلها لبثت ثم رحلت، رحلت تاركة الصحراء كآخر مرّة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصدر

1-مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ترجمة: السعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) ومنشورات الاختلاف (الجزائر)، الطبعة الأولى، 1433 -2012.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع باللغة العربية:

1-الصيغ مصطفى. استراتيجية المكان .(القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة . 1998).

2- بحراوي حسين . بنية الشكل الروائي . الفضاء- الزمن الشخصية (المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1990).

3- بوريمي محمد. الفضاء الروائي في الغربة : الاطار و الدلالة (الدار البيضاء. دار النشر المغربية. 1985).

4- جابر عصفور . افاق العصر. دار الهدى للثقافة و النشر . سوريا . دمشق . الطبعة الاولى 1997.

5- جماعة من النقاد: نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث. ترجمة الدكتور انجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية للتاليف والنشر 1971.

6- حميد الحمداني: بنية النص السردي . المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع . ط3 . 2000.

7- خليل رزق:تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية . مؤسسة الاشرف للطباعة و النشر و التوزيع . بيروت . لبنان . ط1. يناير 1998.

8- زكي احمد . دراسات في النقد الادبي . (بيروت: دار الاندلس 1980).

9- سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي . المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع بيروت . ط3 . 1997.

10- عثمان. د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ . دار الحادثة بيروت . ط1/ 1986ن.

11- فويقلي محمد . المكان الروائي في روايات غسان كنفاني نموذجي . مجلة جامعة الملك سعود للآداب. 1993.

12- قاسم سيزا. بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. (بيروت : دار التنوير للطباعة 1985).

13- محمد غنيمي . هلال . النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع . يناير. 2004.

14- ميخائيل باختين: شعرية "دوستويفسكي" ترجمة د. جميل نصيف التركبي . مراجعة حياة شرارة. دار توبقال للنشر.

15- ميشال بتور: بحوث في الرواية الجديدة . ترجمة فريد انطينيوس . منشورات عويدات. بيروت. ط1. 1971.

ب-المعاجم:

-ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة: خطب، دار صادر، بيروت، ط1 1955.

ج-المقالات:

1-الموسوعة العربية العالمية، 2009.

2- عنوان المقال: تاريخ الرواية 23 أفريل 2017

Faclty .Ksu . edu . Sa/ hujailan / Trans

3- عنوان المقال: مفهوم الزمن في الكتابة الأدبية، 2017/04/27

www.war2h.com /2015/02/taim- art. html

د-المراجع باللغة الفرنسية:

1- E. Benveniste: problèmes de linguistique générale, édi, tel Gallimard, 1974. T ii.

2- H. Weinrich: Le Temps, édi : seuil. Coll. Poétique 1973

3- J.Houillon : temps et roman. Edi Gallimard. 1946

4-Jean Kaempfer et Rafael Micheli : méthode et problèmes (1) narrative. Université de Lausanne, 2005.

5- Philipe Hamoun : introduction à l ˈanalyse descriptive, Paris, Ed : H.U.1981.

6- J.Lyons. linguistique générale, Larousse, 1970.

7- Reberts, Fdgan R, Themes, about littérature, London England Cliffs ,NT. Printice HA. 1969.

الفهرس

الفهرس

المبحث.....الصفحة

مقدمة.....أ

الفصل الأول:عناصر الخطاب الروائي

1-الخطاب.....3

2-الرواية.....11

3-عناصر الخطاب الروائي

أ)الشخصيات.....16

ب)الفضاء.....19

ج)الزمن.....21

د)المكان.....26

الفصل الثاني:علاقة الشخصيات بالزمان و المكان

1-مفهوم الزمن.....30

2-مفهوم المكان.....32

3-علاقة الشخصيات بالمكان والزمان

أ)المكان.....36

1)الصحراء.....36

2)الجزائر.....36

3)المشفى.....37

4)البحر.....37

5)وهران.....37

6)المقبرة.....38

ب-علاقة الشخصيات بالزمن

1)زمن الماضي.....38

2)زمن الحاضر.....39
3)زمن المستقبل.....40
الخاتمة.....42
4)ملخص الرواية.....46
المصادر والمراجع.....49
فهرس الموضوعات.....52