

جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم الآداب و اللغة العربية



# مذكرة ماستر

الفرع: دراسات نقدية  
التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم : ن/20

إعداد الطلاب (ة):  
سلطان رقية صولة هاجر  
يوم: 2021/06/....

## بناء الشخصيات في رواية "بعد الزيف والنزيف" لجمال خادم- دراسة تحليلية-

### لجنة المناقشة:

رئيسا	أستاذ المحاضر ب	جامعة بسكرة	أمال دهنون
مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد أ	جامعة بسكرة	د. لحسن عزوز
مناقشا	أستاذ مساعد أ	جامعة بسكرة	عبد الكريم اروينة



# إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من أخذ بيدي إلى المدرسة ليرسم لي معالم  
مستقبلي إلى من يعود له الفضل لوصولي إلى ما تمنيت

-أي- العزيز أطل الله في عمره

إلى من رعنتني صغيرة ولونت حياتي بحنانها وعطفها، كنت لها الحلم

والمستقبل ملكة عيوني -أي- الحبيبة.

وإلى الحاضرة الغائبة علينا التي شملت مشاعرنا كل العطف لنا عمتي  
الهادية.

إلى إخوتي الأعزاء (نجاح- حسن - بن السايح- ليث) أهدىكم عملي

إلى صدقتي اللتين أنجبتهم لي المواقف (هاجر-ريان) .

رقية سلطان

# إهداء

الى ملاكي في الحياة...الى معنى الحب و الحنان  
الى بسمة الحياة و سر الوجود...الى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها  
بلسم جراحي  
الى التي حملتني بكل وفاء و حمتي من كل اعتداء و علمتني نطق حروف  
الهاء

امي يا أول حبيب بعد الله في الارض و السماء  
الى وسام فخري و منبع اعتزازي و سر كبريائي  
الى من كلله الله بالهبة والوقار...الى من علمني العطاء دون انتظار...الى  
تاج راسي  
ابي يا اغلى الناس

إلى الورود التي تحيط بي، ومنبع سعادتي ، ومصاييح حياتي  
إخوتي أحبكم حبا لو مر على ارض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة  
وفي الأخير أرجو من الله تعالى ان يجعل عملنا نفعا يستفيد منه جميع  
الطلبة المقبلين على التخرج.

هاجر صولة

# شكر وعرفان

الحمد والشكر لله دائما وأبدا على توفيقه لنا بإتمام هذا العمل العلمي المتواضع .

وإنه لشرف عظيم لنا أن نكون ضمن الطلبة الذين حظوا بإشراف الدكتور :عزوز لحسن، الذي احتضن عملنا وكان بالنسبة لنا مصدرا للاستمرار بثقة في كل مراحل البحث، من خلال كلماته ومواقفه النبيلة التي زرعت في نفسينا شعورا لا يوصف بالطمأنينة، فلأك منا أستاذي خالص الاحترام وجزيل الشكر والتقدير .

ولا يفوتنا أن نقدم جزيل الشكر إلى الكاتب جمال خادم صاحب الرواية على كل المساعدات التي قدمها لنا

مقدمة

**مقدمة:**

إن دراسة بنية الشخصية في الأعمال الروائية أصبح من الأدوات الإجرائية الفنية لدراسة النصوص السردية التي يستند عليها اي باحث، لكون الشخصية هي أساس الرواية واحد أهم المرتكزات التي تبنى عليها الدراسات النقدية، فلا وجود لرواية بدون شخصية، لكونها المحرك الفعلي للأحداث الروائية، فرواية جمال خادم " بعد الزيف والنزيف" من أبرز الروايات المعاصرة التي شكل شبها الشخصية محورا أساسيا للأحداث في الرواية.

**أسباب اختيار الموضوع:****الأسباب الذاتية:**

- الشغف الذاتي للبحث في الروايات ذات الطابع المعقد والبسيط في الوقت نفسه ولكونها مستنبطة من الواقع الجزائري خاصة.
- الرغبة في قراءة رواية بعد الزيف والنزيف ودراستها وتحليلها تحليلا عميقا.

**الأسباب الموضوعية:**

- الرواية تمتاز بالجدة أي لم يسبق لباحث من قبل أن تناولها بالدراسة والتحليل.
- الشخصية هي أبرز عنصر في الرواية يمكن التشعب في دراسته.
- قيمة الرواية في حد ذاتها لأنها رواية معاصرة تشمل العديد من الحلول للمشاكل الإقتصادية التي يعاني منها المجتمع الجزائري .

**أهمية الدراسة:**

- إضافة جديدة للتخصص فيما يتعلق بدراسة الشخصية والتعمق في تحليلها.
- التعرف على كيفية ربط الشخصيات الروائية مع المتعاليات النصية ربطا محكما.
- إدراك مدى أهمية الشخصية في البناء السردية في الرواية .

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إبراز دور المتعاليات النصية من إهداء وعنوان وغللاف ونصوص موازية... الخ، في إعطاء صورة عن ميولات وهوية الشخصيات الروائية بالإضافة إبراز قدرة الشخصية على ربط شبكة من العلاقات السردية.

إشكالية الدراسة:

- كيف ساهمت الشخصيات في تقوية البناء السردية في رواية "بعد الزيف والنزيف"؟.

إجابة على هذه الإشكالية وجب علينا طرح التساؤلات الآتية :

- كيف تجلى صراع الشخصيات في المتعاليات النصية؟.

- ما مدى الشخصية على ربط شبكة من العلاقات السردية؟.

تقديم الدراسة:

يتكون موضوع الدراسة من مقدمة التي كانت عبارة عن تمهيد عام يفتح المجال من أجل التعرف على الموضوع المدروس، **إضاءة** تناولنا فيها الكتابة السردية ثم عتبات العالم السردية ثم تأسيس الانفصال و تشويش البناء وتليها الرؤية النقدية أما فيما يخص الفصول فقد تكونت الدراسة من فصلين أساسيين، فيما يتعلق **بالفصل الأول** الذي جاء معنون بـ: **"إنسحاق الشخصية في المتعاليات النصية transtextualite في رواية بعد الزيف والنزيف"** حيث احتوى على أربعة عناصر فكان العنصر الأول بعنوان: " الشخصية الاختلاف والتضاد في الإهداء من خلال الثنائيات الضدية" أما العنصر الثاني فحمل عنوان " الشخصية واعتراف التيمة المركزية الجديدة في سلطة النص الموازي الأخر أي التشظي" أما العنصر الثالث فكان بعنوان: " الشخصية وتشظي التيمة الأولى الغلاف و العنوان" فيما كان العنصر الرابع هو: "الشخصية ومعرفة الحوار وعلاقتها بالنصوص التراثية"



الفصل الثاني جاء بعنوان: " الشخصية وشبكة العلاقات السردية" احتوى بدوره على خمس عناصر، كان العنصر الأول بعنوان: " الشخصية والتكرار ومفارقة الأحداث" والعنصر الثاني هو: "طرق تقديم الشخصية (التقديم المباشر /التقديم الغير مباشر،الحوار والأحلام والهديان)" فيما جاء العنصر الثالث حاملا لعنوان: " أسماء الشخصيات ودلالاتها في التحول والإنزياح" فيما يتعلق بالعنصر الرابع فهو معنون ب: " توسيع المفهوم (الشخصية الرئيسية /الثانوية /الهامشية /الايجابية /السلبية / المسطحة/النامية/الهامشية/النموذجية)" ليأتي العنصر الخامس والأخير بعنوان : "الشخصية والرؤية السردية" .

أما خاتمة الدراسة فقد كانت عبارة عن حوصلة للنتائج التي إستخلصناها من الموضوع بالإضافة إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة، وبعض الملاحق التي وثقت الدراسة .

### منهج الدراسة:

أ/المنهج التحليلي: باستخدام آلية الوصف والتحليل العميق للرواية تماشيا ومتطلبات الدراسة الدراسة.

ب/المنهج الوصفي: وذلك إنطلاقا من وصف الأحداث والشخصيات والأماكن وكل ما يتعلق بمحيط الرواية محل الدراسة.

### تقديم المصادر والمراجع:

بنيت دراستنا بالاعتماد على جملة من المراجع المهمة التي عملت على توثيق مضمون البحث أهمها: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني وكتاب تحليل النص السردى لمحمد بوعزة وعتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ليوسف الإدريسي وبناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية لدكتور أحمد عادل عبد المولى وغيرها من المراجع والمصادر الموجودة في متن البحث.

## الصعوبات:

لأنه لا يوجد بحث يخلو من الصعوبات فقد صادفتنا العديد من العراقيل في دراستنا منها تشعب الموضوع واتساعه، وهذا ما أدى إلى صعوبة السيطرة عليه إضافة لضيق المدة الزمنية لأن تحليل الرواية بشكل عميق كتابة موضوع بحلة جادة في مصف البحوث الأكاديمية يتطلب مدة زمنية لا بأس بها.

أخيرا نحمد الله على توفيقه لنا كما لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف وقدوتنا في الدراسة الدكتور الفاضل "عزوز لحسن" الذي كان لنا عوناً ومرشداً في هذا البحث بتعليماته وتوجيهاته التي أرشدتنا في دراستنا.

إضاءة

أولاً: الكتابة السردية أولية المعنى واستعادة المصطلح:

## 1- السرد (Narration/Narrating):

تتعدد فنون الأجناس الأدبية كالشعر والقصة والخاطرة والرواية، وخاصة الفنون النثرية منها فان الحكى أو الكلام في هذه الفنون يقوم على شيئين: الحدث المُقصود في هذا النثر، والطريقة التي يُحكى بها هذا الحدث، وهذه الطريقة تُسمى السرد. فقد حاولنا وضع مفهوم محدد له استنادا على ما جاء به بعض النقاد منهم:

أ. جيرالد برنس (Gerald Prince)<sup>(\*)</sup>: عرف مصطلح السرد في " قاموس السرديات " "الجيرالد برنس" بـ « خطاب يقدم حدثا أو أكثر. ويتم التمييز تقليديا بينه وبين "الوصف" (Descript) و"التعليق" (Commentary)، سوى انه كثيرا ما يتم دمجهما فيه «<sup>(1)</sup>.

ب. جيرار جينيت (Gérard Genette)<sup>(\*\*)</sup>: عرف "جينات" أيضا هذا المصطلح « في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه "صوتا" ويعني الصوت السردى القائم بفعل سردي (...). فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوى وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه "جينات" (نفسه) فعل السرد معتبرا ذاته. ويميز هذا المنظر بين فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي ينجزه الراوى وهو فعل متخيل. وفي السرد لا يوجد الواحد منهما دون الآخر. وبذلك لا يمكن أن نتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي

(\*) جيرالد برنس، (ولد في 7 نوفمبر 1942)، الإسكندرية، مؤرخ أدبي، من بين مؤلفاته المصطلح السردى.

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص122.

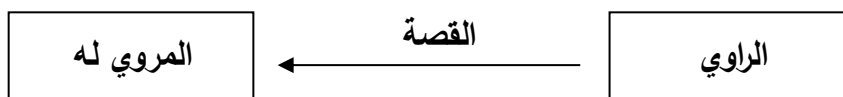
(\*\*) جيرار جينيت (7 يونيو 1930/11 ماي 2018)، باريس، من بين مؤلفاته مدخل لجامع النص خطاب الحكاية: بحث في المنهج.

ينسجها. وبهذا يندرج السرد في متصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي هي السرد والحكاية والخطاب أو الملفوظ»<sup>(1)</sup>.

يقف جينيت في تعريفه على مفهوم الخطاب، باعتباره المنطوق السردى، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التحليلية، وهذا ما سماها الفعل السردى الذي يؤدي إلى نشاط أي إنتاج سردي متعدد الأصوات والأزمنة ويتطور.

ج. حميد لحميداني<sup>(\*)</sup>: كما عرفه "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي بأنه « الطريقة التي تحكى بها القصة والقصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب نجد السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل رئيسي»<sup>(2)</sup>. نجد هنا أن حميد لحميدان قد وضع السرد مقابل الحكى ففصل في ذلك قائلاً أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة المسرودة.

ووضع تعريفاً آخر يقوم على أطراف الخطاب أي المرسل والمرسل إليه وهما الراوي والمروي له معللاً ذلك بـ « أن الحكى، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو ساردا (Narrateur) وطرف ثان يدعى مروياً أو قارئاً (Narrataire)»<sup>(3)</sup>.



(1) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص244.

(\*) حميد لحميداني، (ولد في 1950م)، المغرب، ناقد وروائي أدبي، من مؤلفاته روايته "دهاليز الحبس القديم" ومجموعة من الكتب.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص45. (بتصرف).

(3) المرجع نفسه، ص45.

في هذه الحالة السرد هو « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة »<sup>(1)</sup>.

## 2- جنس أدبي (Genre Littéraire/Literary Genre):

يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيمياً ومعياراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير. ونجد أن هناك عدد من التعريفات أهمها:

أ. تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)<sup>(\*)</sup>: عرف "تودوروف" الجنس بأنه «يميز تودوروف بين الجنس (Genre) والنمط (Type)، ويوضع النص في إطار ذلك معتبر أن الآثار تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط»<sup>(2)</sup>.

نجد أن "تودوروف" لم يضع تعريفاً دقيقاً للجنس الأدبي فقط بل وضع تمييزاً بين الجنس والنوع والنمط والآثار وبهذا يكون قد فك اللبس القائم بشكل تمهيدي.

ب. قسومة الصادق: وفي تعريف آخر يقال: « إن الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة »<sup>(3)</sup>.

لخص "قسومة الصادق" الجنس الأدبي في تعريف موجز حيث رأى أن الجنس يشمل النصوص التي تندرج تحت نفس الصفات المميزة لها.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

(\*) تزفيتان تودوروف، (1 مارس 1939 بلغاريا/ 07 فيفري 2017 بباريس)، نشر 21 كتاباً، بما في ذلك "شعرية النشر 1971"، "مقدمة شاعرية 1981".

(2) عبد الله فتوحية، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، عالم الفكر، العدد 1، المجلة 33، 01 يوليو 2004، ص 182.

(3) قسومة الصادق، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2004، ص 101.

ونجد أن الجنس الأدبي تجتمع فيه خصائص فهو: « مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحيها خصائص مشتركة تبعا أما لشكل خارجي (البنية، الطول...)، أو داخلي (المضمون، الأسلوب...) » وهكذا فالملمحة نص منظوم شعرا، والمأساة تتألف من خمسة فصول منظومة شعرا على البحر الاكسندري (Alexandrin)، (هو بحر شعري من اثنا عشر مقطعا صوتيا) «<sup>(1)</sup>. وبذلك فلبنية الجنس الأدبي « خصائص الشكلية ترتبط أحيانا بمميزات أخرى النوع (Espece) (...)»، فالجنس خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا، لمعايير متنوعة ولذلك فهو مقولة جمالية تتحدد على أساس قرائن وأساليب مكرسة، وتتحكم في انتماء عمل ما إلى هذا الجنس أو ذلك «<sup>(2)</sup>. يعتبر هنا الجنس الأدبي بأنه مجموعة النصوص التي تحمل نفس الصفات الضمنية أو الشكلية المرئية، ومن هنا يتشكل الجنس من مجموعة النصوص التي تحمل نفس الصفات وهذا ما يجعلها تدخل ضمن هذا الجنس.

### 3- نص (Texte/Text):

يكون لنا ترابط الكلمات وتألفها نسيجا متماسكا من الكلمات التي توحى وتدل على

معنى محدد ويسمى هذا الناتج نصا وقد وضع له مجموعة من النقاد تعريفات مختلفة أهمها:

أ. ستيف فرنسيس برنكر (Stephen Francis Barker)<sup>(\*)</sup>: نجد "برنكر" يجعل من النص « تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز

<sup>(1)</sup> رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية ملاحظات أساسية، جامعة مولاي إسماعيل، المغرب، ص02.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص02.

<sup>(\*)</sup> ستيف فرنسيس برنكر، (11 يناير 1927 / 16 ديسمبر 2019 الولايات المتحدة الأمريكية)، ناقد وأديب .

إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبياً» (1).

علق صاحب الكتاب " شبلنر (Chepilner)" على هذا التعريف بأنه دائري، يوضح النص بالجملة، والجملة من خلال النص، وانه تعريف غير منهجي من الناحية العلمية، لغموض الرموز والعلاقات التي يتضمنها، واتساع الوصف، ومن ثم لا يمكن تطبيقه (2).

ولعل ما يهم شبلنر هو أن النص تتابع، وان الجملة جزء منه، فالنص بنية معقدة متشابكة، وثمة علاقة بين الجزء (الجملة) والكل (النص).

ب. **عبد القادر عبد الجليل**: عرف النص بأنه: «كل متتالية من الجمل بينها علاقات، وتتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سواء كانت سابقة أو لاحقة، لان النص لا يخضع لقياسات الحجم ودرجات الطول والعرض، فقد يكون كلمة، وقد يكون تركيباً مصغراً أو مجموعة تراكيب تشكل عملاً» (3).

ج. **محمد مفتاح**: يعد تعريفه من بين أهم التعريفات حيث يقول: «المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة الخاضعة للتليل، فالنص إذن عينة من السلوك اللساني، وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية» (4).

هذا التعريف يشير إلى أن النص بوصفه مجموعة من الملفوظات، يتجاوز الكلمة الواحدة الكتفية بذاتها، وانه يمثل جوهر اللغة وبوصفها مجموعة من العلامات المتفاعلة وفق نظم السني خاص.

(1) برندر شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، (د.ط.)، (د.ت.)، ص188.

(2) المرجع السابق، ص103.

(3) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية، (د.د.ن.)، (د.ب.)، (د.ط.)، (د.ت.)، ص142.

(4) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص34.



## 4- الرواية (Roman/Novel):

الرواية جنس أدبي شكل رؤيا جديدة في الأدب والحكي، يقوم على بناء خبرات إنسانية وتجارب جديدة ومن بين ابرز التعريفات التي حددت للرواية نجد: أ. محمد بوعزة: يقدم "محمد بوعزة" في كتابه تحليل النص السردي مفهوما للرواية انطلاقا من رأي الفيلسوف هيجل حيث نجد أنه: «يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الروائي والشكل الملحمي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية»<sup>1</sup>. ثم يفصل في ذلك شارحا كل من شعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية حيث أن هاتين الصفتين يميزان بين كل من الملحمة والرواية ويفصلان بينهما قائلا: «شعرية القلب، كل ما هو أصيل مرتبط بالشعر، ويعبر عن وحدة الروح وانسجامها، في الشعر تكون علاقة الذات (الروح) بالعالم علاقة انسجام وتناغم، وهذا ما يحقق وحدتها، أما نثرية العلاقات الاجتماعية: كل ما يعود إلى النثر ويعبر عن تصدع الروح وسقوطها وتوترها، في النثر تكون علاقة الذات بالعالم علاقة توتر وصراع، وهذا ما يسبب قطيعة بين الذات والعالم»<sup>(2)</sup>.

دلت كلمة (Roman) طوال تاريخ استعمالها في الغرب من القدم على معاني ودلالات مختلفة تتفاوت بين التعميم والتدقيق وبين الاتصال بأدب القص والابتعاد عنه، فدلّت على "الحكاية الشعرية" في بداياتها ثم... غدت عنوان على "اللغة العامة" أو "اللاتينية الوضيعة" وظل استعمال هذه الكلمة يتنوع حتى صارت تطلق بداية من القرن السادس عشر على «أثار قصصية نثرية متخيلة ذات طول تقدم الشخصيات بوصفها

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ/2010م، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص15.

شخصيات واقعية وتصورها في وسط ما وتعرفنا بنفسياتها ومصائرهما ومغامراتها «<sup>1</sup> مثلها كان مصطلح (Roman) متعددًا في دلالاتها، كانت التعاريف المقدمة لجنس الرواية ضاربة في الاختلاف والتباين، يغلب عليها التعميم والإطلاق والتناول الجزئي لمقوم ما من مقومات الرواية دون النظر إليها في أبعادها المتكاملة، فقد أدى تنوع التعريفات واختلاطها وغموضها إلى نزوع كثير من النقاد والباحثين إلى القول باستحالة تعريف الرواية وتحديد خصائصها الأجناسية، معتبرين أن ضعف التعاريف السائدة، إنما هو « نتيجة "طبيعة" لتمييز الرواية بانفتاحها الدائم وقابليتها الشديدة للتغير، فاستبعد ميخائيل باختين (Bakhtine) التوصل إلى تعريف شامل للرواية، إذ أنها هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرًا في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى الآن»<sup>(2)</sup>.

**ب. ميخائيل باختين (Mikhail Mikhailovich Bakhtin):**<sup>(\*)</sup> تمثل نظرية "باختين" أهم المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيرًا في السرديات والنقد الأدبي عامة، فقد أقام باختين تعريف الرواية على صرح نظريتها في اللغة الحوارية، فرأى أن: «الرواية كلغة حوار لا ينقطع واعتبر أن الحوارية تخترق كل أبعاد النص الروائي من أسلوب وبينة وعلاقة بين المؤلف وبطله، فميزة الرواية أنها متعددة الأصوات تنبذ اليقين وتنزع إلى أن تجعل المعنى متعددًا متشكلاً داخل سيرورة، وتقبل أن يكون شكلها مرنا متغيرًا منفتحًا على باقي الأجناس الأدبية والتعبير الفنية»<sup>(3)</sup>.

ونظر "باختين" في أصل الرواية فاعتبر أنها « منحدرة من أصول ثلاثة: ملحمي وخطابي وكرنفالي، وعلى نقبض لوكاتش ذهب باختين انطلاقًا من آثار دوستويفسكي

(1) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص203. (بتصرف).

(2) المصدر نفسه، ص203.

(\*) ميخائيل باختين، (17 نوفمبر 1895 / 7 مارس 1975 موسكو)، ناقد أدبي، مقالته الأولى: « الفن والمسؤولية » عام 1919، ثم صدر كتابه الشهير "مشكلات في شعرية دوستويفسكي" ( Problems of Dostojevskys Poetics)، عام 1929م.

(3) المصدر نفسه، ص203.

(Dostoievski)، إلى أن الرواية امتن فنون الكرنفال منها بالملحمة، وأعاد إلى بعض الأشكال الأدب الضاحك الفضل في ما تتسم بيه الرواية من حوارية واقتراب من الحياة اليومية، وتحرر في النظر إلى الواقع وحركية دائبة، وقدرة على احتواء غيرها من الجناس الأدبية»<sup>(1)</sup>.

وبهذا يكون "باختين" قد خرج عن الرأي السائد أن الرواية ابنة الملحمة، جاعلا الأجناس الأخرى الدور الأكبر في ظهور الرواية، وهذا ما جعلها قابلة للتطور رافضة للتقوالب والثبات، مستعصية على تعريف أو تحديد، بسبب اندثارها من أجناس متنوعة.

**ج- جورج فيلهلم فريدريش هيغل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (\*\*):** من أوائل من فكروا في الرواية وعملوا على تعريفها وتحليل تطور أشكالها الفنية. «في سياق فلسفته الجدلية اعتبر الرواية ابنة التحولات التي عاشها المجتمع البرجوازي لكنها في الوقت نفسه تسعى إلى ربط صلات بين المجتمع وماضيه الملحمي، فيما تتميز به الرواية من ثراء وتعمق وتنوع في ما تتقله من مواقف وأحداث وطبائع وصلات بين البشر، تعيد للمجتمع ما فقده في ظل البرجوازية من كلية وشعرية، لذلك عرف هيغل الرواية بأنها ملحمة، حديثة ابرز سماتها أنها مدار صراع بين شعر القلب والعلاقات الاجتماعية المبتذلة»<sup>(2)</sup>.

**ثانيا: عتبات العالم السردي:**

### 1- الشخصية (Personal/Personnel):

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي كذلك الطاقة الدافعة التي تدور حولها كل

<sup>(1)</sup> المصدر السابق، ص 203-204.

<sup>(\*\*)</sup> فريدريش هيغل، ( 27 أغسطس / 14 نوفمبر 1831، ألمانيا)، فيلسوف، من أعماله المدخل إلى علم الجمال: فكرة الجمال.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 204.

عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية. حيث عرفت عن مجموعة من النقاد من بينهم:

أ. **حميد لحميداني:** حدد "حميد لحميدان" مفهومًا للشخصية من خلال أعمال كل من "فلاديمير بروب" وأعمال "غريماس" فقد حاولا تحديد هوية الشخصية في الحكى بشكل عام من خلال « مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فان هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي... فقد غلب هنا التصور التقليدي للشخصية الذي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (Personnage) والشخصية في الواقع العياني (Personne) «<sup>(1)</sup>.

لأن الشخصية هنا تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط.

ب. **نادر احمد عبد خالق:** يعرف الشخصية على أنها « المحور الأساسي والعام الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها «<sup>(2)</sup>. الشخصية هي الدولاب المحرك المهم والرئيسي الذي يدفع بالأحداث إلى التواتر والاستمرار داخل العمل الروائي.

ج. **محمد بوعزة:** يبرز لنا الناقد محمد بوعزة هنا المفاهيم المتعدد للشخصية والتي منها نجد « النظريات السيكلوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيا، وتصيرا فردا وشخصا، أي كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، أما التحليل البنيوي للشخصية ينظر إليها على أنها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه «<sup>(3)</sup>.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2009م، ص40.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

التحليل البنيوي هنا يجرّد الشخصية من جوهرها السيكلوجي ومرجعيتها الاجتماعية فيتعامل معها بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الرواية وليس بوصفها كائنا أي شخصا.

## 2- الزمن (Time/Temps):

يعد عنصر الزمن من العناصر الفعالة في الرواية، ولهذا وجب علينا تحديده وبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي ومن بين أهم التعريفات التي حددت للزمن نجد:

أ. جيرالد برنس: وضع تعريفا مبسطا للزمن بأنه: «الفترة، أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة» بعد ذلك يفصل في مستويات الزمن مركزا على اصطلاحها باللغة الانجليزية « زمن القصة (Story Time)، زمن السرد (Narrating) »<sup>(1)</sup>.

ب. محمد بوعزة: يعرف الزمن بأنه « الزمن مهم في الحكى، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكى بين مستويين للزمن: زمن القصة، زمن السرد »<sup>(2)</sup>.

نجد هنا أن للزمن مستويين هما زمن القصة وزمن السرد فقد عرف كل منهما بـ «زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث مروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي. زمن السرد هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة »<sup>(3)</sup>.

ج. حميد لحميداني: لم يحدد "حميد لحميداني" مفهوما محددًا للزمن بل حدد الفرق بين زمن القصة وزمن السرد وفصل في ذلك بقوله « ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 201.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.

(3) المرجع نفسه، ص 87.

التي تحتم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، فإن التطابق بين كل من زمن السرد وزمن القصة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة»<sup>(1)</sup>. ومن هذا التحليل المقدم بإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية

← زمن السرد.

← زمن القصة.

أن زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكننا أيضاً التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"<sup>(2)</sup>. أم Hmsh

د. إبراهيم خليل: يتحدث "إبراهيم خليل" في كتابه بنية النص الروائي عن مفهوم الزمن بمستويات الزمن بعد ذلك يتطرق للمفارقة الزمنية والتي هي شكل من أشكال التنافر بين زمنين أي بين زمن القصة وزمن السرد ومن أهم هذه المفارقات الاستباق والاسترجاع في قوله: «من أشكال العدول عن السرد النمطي المفارقة الزمنية... وإحدى هذه المفارقات

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 73.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

تتمثل في توقف الرواية عن التقدم نحو الأمام، عائدا للوراء مدة من الزمن، وهذا ما يسمى استرجاعا<sup>(1)</sup>. أما بالنسبة للاستباق فهو إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا.

هـ. **جيرار جينيت**: يعد "جينيت" أول من اصطلح على التناثر الحادث بين ترتيب زمن القصة وزمن السرد بـ "المفارقة الزمنية" حيث تحدث عن ذلك في كتابه خطاب الحكاية بحث في المنهج قائلا « هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر...»<sup>(2)</sup>.

يتحدث بعد ذلك جينيت عن عنصر المفارقة الزمنية كعنوان منفصل بذاته « تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة...»<sup>(3)</sup>.

### 3- المكان (The Place/Le Lieu):

يعد المكان عنصرا رئيسا من عناصر الرواية، إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دونه، فلا بد للأحداث وللشخصيات من مكان تقع تتحرك فيه. لكن الملاحظ في هذا الجانب هو اختلاف التعاريف لهذا العنصر فكل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها ومن بين أهم التعاريف نجد:

أ. **حسن بحراوي**<sup>(\*)</sup>: « المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكتاب ذلك لان تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م، ص104.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطباعة الأميركية، (د.ب)، ط2، 1997م، ص45.

(3) المرجع نفسه، ص47.

(\*) حسن بحراوي، (23-09-1953 بالمغرب)، ناقد، من مؤلفاته مجموعة قصصية 2016.

تخيلي»<sup>(1)</sup>. المكان هنا يمارس سلطته التامة على الكاتب فيستدعيه في عمله دون التفكير فيه.

ب. غاستون باشلار (Gaston Bachelard)<sup>(\*\*)</sup>: أما المكان عنده فقد كان كما يلي: « يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية... فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من حيز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية»<sup>(2)</sup>.

نجد هنا دراسة باشلار قد ربطت بالآفة التي يحققها المكان كونها تحقق الأمان، وهذا ما يجعله يحمل قيمة ايجابية تميزه عن بقية الأماكن الأخرى.

ج. إبراهيم خليل: عدد إبراهيم خليل أنواع المكان في قوله:

1. **المكان المجازي**: وهو « المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الأحداث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون»<sup>(3)</sup>. ويمكننا القول هنا عن المكان المجازي أنه مكان تخيلي بحث من صنع خيال الراوي.

2. **المكان الهندسي**: وهو « المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى»<sup>(4)</sup>. هو مكان حقيقي تجري فيه الأحداث الروائية دون أن يتدخل في تفاصيل الرواية.

(1) حسن بحراني، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م، ص25.

(\*\*) غاستون باشلار، (27 يونيو 1884 / 16 أكتوبر 1962 بباريس)، فيلسوف، من بين أهم مؤلفاته العقل العلمي الجديد 1934.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلساء، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ/1984م، ص31.

(3) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص133.

(4) المرجع نفسه، ص133.



3. مكان العيش: المكان الأليف، وهو «المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه»<sup>(1)</sup>.

ثالثا - تأسيس الإنفصال وتشويش البناء ( الشخصية في البناء السردى ) :

الشخصية هي أحد المكونات الحكائية الأساسية التي تتشكل منها بنية النص الروائي لكونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل المؤلف على بناءها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الإجتماعية، «لقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى النقاد، حيث كان لها دور إختزال وإبراز مميزات الطبقة الإجتماعية والتصعيد من قيمة الفرد وأهمية الفاعل في المجتمع.»<sup>2</sup>

نظرا لأهميتها ومكانتها الخاصة أولاها النقد الروائي مكانة كبيرة وواسعة بوصفها ضرورة للخطاب السردى، فيما ذهب البعض إلى تعريفها على أنها الكائن البشرى مجسدا بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور لتطور الحدث الروائي، والشخصية الروائية عند "عبد الملك مرتاض" حددها بقوله: «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تعدو من كونها كائن من ورق»<sup>3</sup> أي أن الشخصية من إبتكار المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ، "هنري جيمس" يقول: «الشخصية تصادق الشخص الحقيقي المركب، من لحم ودم وعظم»<sup>4</sup>

فالشخصية الحكائية خلقت استنادا إلى شخصية واقعية

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص133.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، (د ط)، (د ت)،

ص34

(3) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م، 67-68

(4) المرجع نفسه، 70

الشخصية لدى النقاد الكلاسيكيين هي الأساس الذي يقوم بالحدث يطره « وهذا الارتباط للشخصية بالحدث يجعلنا نفهم طبيعة الشخصية، خاصة من الناحية النفسية فقد ارتبطت بالحدث، وارتباطها هذا يكون تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة والسرد القصصي »<sup>1</sup> تمثل الشخصية ركيزة أساسية لكل كتابة سردية، نظرا لكونها المكون السردى الأكثر تعقيدا.

#### رابعاً - الرؤية النقدية:

أ. فيليب هامون (Philippe Hamon): وقد عرف الشخصية بأنها: « تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص »<sup>(2)</sup>.

حيث تمثل الشخصية أداة تحكم يستعملها المتلقي أو القارئ من خلال قراءة وفهم نص الرواية، وكذلك أداة بفضلها يستطيع الروائي إبراز الحدث وسيرورته.

ب. اودين موير (Odin Moyer): يعرف الشخصية بقوله: «العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية وهي أوجه الشبه بالقلب النابض للسرد »<sup>(3)</sup>.

شبه اودين الشخص بالقلب النابض للرواية ولسيرورة الأحداث الروائية فهي العنصر الوحيد الذي ترجع إليه كافة عناصر الرواية من مكان وزمان وأحداث...

ج. فورستر (E.M.Forster)<sup>(\*)</sup>: تحدث "فورستر" عن الشخصيات قائلاً:

« لا يمكن تصور الحكاية دون أشخاص مثلما لا يمكن تصور الحدث بلا زمن أو أشخاص وقد استعمل كلمة ممثلين للدلالة على شخصيات الحكاية ولما لم يجد في هذه الكلمة ما يعبر عنه وضع كلمة الناس بدلا منها، وهو يعني بها مجتمع الرواية، والممثلون في الرواية عادة من البشر وقد يكونون من الحيوان... »<sup>(4)</sup>. فالرواية تعبر عن الجوانب

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص 25.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى من المنظور النقدي الأدبي، ص 50.

(3) أودين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للنشر، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص 16.

(\*) فورستر (1879/1970)، له كتاب أوجه الرواية ظهر سنة 1927.

(4) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص 1-42.

الخفية من حياة الناس لا عن الجوانب الظاهرة وإظهار الكاتب لجوانب حياة شخصياته المستترة يتيح للقارئ أن يفهم من هذه الشخصيات ما لا يفهمه من الناس العاديين الذين يحيطون به

## الفصل الأول: انسحاق الشخصيات في المتعاليات النصية

### Transtextualite

#### في رواية بعد الزيف والنزيف

- 1- الشخصية (الإختلاف والتضاد): (الإهداء)
- 2- الشخصية وإعتراف التيمية المركزية الجديدة في سلطة النص الموازي الأخر: (التشظي)
- 3- الشخصية وتشظي التيمة الأولى (الغلاف، العنوان)
- 4- الشخصية وكثافة اللغة وإكتشاف الذات
- 5- الشخصية ومعرفة الحوار (التراث)

## 1- الشخصية (الاختلاف والتضاد):

يعد الإهداء واحداً من أهم العتبات النصية التي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه للنص، فالإهداء يترك انطباعاً مهماً عن النص أو العمل الإبداعي فهو عبارة عن دلالات مرتبطة بالنص، فيعتقد البعض أن الإهداء لا قيمة له ولا أهمية في فهم النص، بل الإهداء عنصر أساسي مؤطر لبناء الحكاية، وله أبعاد وظيفية تأليفية تختزل جانب ما من منطق الكتابة، كما أن الشعرية الحديثة (Poétique) أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص والتي تشكل ما يسمى بالنص الموازي، وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته. ومن خلال هذا العنصر سنحاول التوقف عند الشخصيات التي لها علاقة مع الإهداء من خلال الثنائيات الضدية وقبل كل هذا يجب التطرق لمفهوم الإهداء الذي هو :

## 1-1- مفهوم الإهداء:

## أ- تعريف الإهداء :

عرفه "جيرار جنيت" (Gerad Gerette) بقوله: « هو تقدير من الكاتب وعرفان بما يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية/اعتبارية)، كما يعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً عريقاً عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن»<sup>(1)</sup>.

فالإهداء نص جيد وحميمي فهو « هو أحد الأمكنة (الطريقة) للنص الموازي لا تخلو من (أسرار) تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة»، أي أن الإهداء هو من النصوص الموازية التي تمهد وتفتح الطريق للقارئ وتساعد في الولوج واقتحام النص.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1429هـ/2008م، ص ص 93-94 (بتصرف).

يرى كلود دبشي (Claude Debussy) أن الإهداء هو « نوع من أنواع الخطابات المصاحبة للنصوص الحكائية المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبي للمتلقي وإعطائه تصورًا عن الكاتب كذلك أنتجت النص الروائي من جهة والكاتب كقارئ لعمله من جهة أخرى »<sup>(1)</sup>.

فالعبارات النصية هي أحد المصاحبات اللفظية التي تساهم في إنتاج دلالة للنص وتدعم القارئ على فهمه، « فدراسة العيّنات تتضمن دراسة المكنات المصاحبة لها من عنونات، أو تصديرات أو رسومات، أو بياضات، تشكل فضاءات مقصورة، ومستثمرة يوصفها علامات سيميائية للقراءة والوقوف على دلالات النص »<sup>(2)</sup>.

الإهداء كعبئة نصية فيها من القصدية والإحالة ما يجعل النص كتلة دلالية مختلفة، ما دام هناك إهداء أي رسالة فبالضرورة هناك مهدي إليه أي مرسل إليه، ويمكننا التمييز بين نوعين من المهدي إليهم؛ مهدي إليه خاص ومهدي إليه عام.

● **المهدي إليه خاص (Le dédicataire privé) :** ويقصد بالمهدي إليه الخاص « شخصية معروفة أو غير معروفة لدى العموم. والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية ودية أو قرابة أو غيرها »<sup>(3)</sup>.

● **المهدي إليه العام (Le dédicataire public) :** فهو شخصية « أكثر أو أقل شهرة، والتي يبدي المؤلف نحوها علاقة ذات رابط عمومي من غير أن ننسى إهداء المؤلف للمؤلف نفسه، أي الإهداء الذاتي (Autodédicace) ». <sup>(4)</sup>

(1) ابتسام من حاج جيلالي، زهرة رسي، العتبات النصية في رواية أنى سراب لوسيني الأعرج، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي بونعام، خميس مليانة، الجزائر، 2016/2015، ص17.

(2) عبد الرحيم مرشدة، الخطاب السردي والشعري العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2012، ص175.

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص26.

(4) المرجع نفسه، ص26.

### ب- وظائف الإهداء:

يرى جيرار جينيت أن للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين وظيفية دلالية ووظيفة تداولية:

● **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في « دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقة التي سينسجها من خلاله»<sup>(1)</sup>.

● **الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة لأنها «تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه»<sup>(2)</sup>، والسياق الكلامي في مقصدية تأويله مفتوحة.

### ج- صيغ الإهداء:

يأخذ الإهداء صيغتين:

**Dédicace:** وتعني إهداء النسخة من الكاتب وهو إهداء موقع بخط المؤلف، وينجم عنه تملك مادي لتلك النسخة سواء كانت أصلية أو مزيدة ومنقحة.

**Dedier:** وتعني إهداء كتاب، وهو إهداء مطبوع بنجم عنه تملك رمزي للعمل برمته أو لجزء من أجزاءه أو لنص من نصوص.

بما أن الإهداء هو نص مصغر يساعدنا على فهم مضمون الرواية وأخذ فكرة عن ما تحمله من أفكار، حيث نجد الرواية التي بين أيدينا بدأت بإهداء يجعلنا نغوص في بحر من الدلالات التي يحملها هذا الإهداء ومن ثم الثنائيات التي تحولنا لها وهذا يمكننا إبراز بعض منها:

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص99.

(2) المرجع نفسه، ص99

## 1-2- الشخصيات والإهداء من خلال الثنائيات الضدية :

أ- دلالات الإهداء : « إلى كل الفرسان الحالمين »<sup>(1)</sup>

وهنا نلقت إلى الدلالات التي تحملها كلمة فرسان حالمين وكيف تشبعت هذه المحمولات أو الدلالات وتسلط على مدار النص، تمنح صفة الفارس للمحاربين على سهوة الجواد ولها كذلك عدة صفات منها الرحمة والإبتعاد عن القسوة والأخلاق العالية والمبادئ الجميلة والشجاعة والإقدام، أما الصفة الثانية هي الحلم الحالم وتعني التطلع إلى المستقبل والمثابرة والتقدم نحو الأمام.

ب- شخصية سي رابح وعلاقتها مع الإهداء :

ظهرت شخصية سي رابح في هذه الرواية تارة حاملة وتارة أخرى غير حاملة ففي الفصلين الأولين ظهرت شخصية غير حاملة وذلك عند رفضه لفكرة الانفصال عن جميلة والعيش على ذكريات الماضي، ولكن بعد انفصاله عن جميلة ولقائه بوردة جعله ذلك يتخلى عن الماضي تدريجياً خاصة عندما شغلت ورده تفكيره.

« لو عادت قبل أن اكتشف ورده لهرولة نحوها باكيا مثل الطفل الصغير لكن الآن انظر إليها بمنتهى البرود...»<sup>(2)</sup>.

وبداً في مرحلة تجاوزهم الإنجاب وكسب المال الذي كان يشكل له ضغوطات واكتشف أن هناك هموم أرقى وأعمق.

ومن هنا تحولت شخصية سي رابح من شخصية غير حاملة إلى شخصية حاملة وهذا ما يسمى بازدواجية الشخصية، وهي عند تعرض الإنسان لصدمة ما في حياته قد تسبب له ظهور شخصية ثانية عنده، وسي رابح عند تعرضه لصدمة انفصاله عن زوجته ظهرت له شخصية ثانية عنده وهي شخصية حاملة حيث تحول من شخصية غير حاملة

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، دار الرابية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020م، (صفحة الإهداء).

(2) المصدر نفسه، ص70.



إلى شخصية حالمة، وذلك من خلال تجاوزه للماضي ومباشرته في أعمال جديدة وهذا كله بفضل وردة التي أيقظت فيه حب روح المعرفة وكذلك عند مدحها إياه.

### ج- (جميلة / سي رابح) :

من أهم الثنائيات التي تجلت لنا نجد (الماضي/المستقبل) حيث مثلت جميلة المستقبل بأحلامها وطموحها، فهي شخصية حالمة تطمح في التغيير من حالها وحياتها للأفضل، فلطالما أحبت سي رابح بالرغم من ركوده ورضاه بالعدم والقليل، حتى في جانب الإنجاب وهذا ما زادها بأسا من حاله.

« تتزوج المرأة مي تكون سعيدة مع زوجها فإذا لم يحدث فكي تتمتع بالحياة مع أبنائها... فلماذا تتزوج التي ليست لها سعادة الزوج ولا متعة الأمومة»<sup>(1)</sup>.

برزت شخصية سي رابح في بدايات الرواية بأنها شخصية غير حالمة سيطر عليها الماضي وذكرياته ولا تطمح في التغيير رغم حياته المملة التي لا جديد فيها وعيشه على خطى الماضي الذي عاشه مع زوجته جميلة فهو يحن إلى طفولته معها وجمال علاقتهم التي توجت بالزواج بالإضافة إلى رفضه لفكرة الانفصال عنها.

« هل نسيت كل شيء ؟... نسيت الماضي... نسيت أن زواجنا كان نتاجا لصداقة أبي وأبيك التي بدأت منذ خمسين سنة ؟...»<sup>(2)</sup>.

### د- (الضعف/القوة) :

ظهرت جميلة على أنها شخصية تتسم بالقوة هذه القوة التي منحها إياها أحلامها وطموحها في التغيير حيث أصرت على قرارها في الانفصال دون أي تردد على عكس سي رابح الذي سيطر عليه الضعف خوفا من المستقبل المجهول فهو يعيش حالة من التوتر وعدم القدرة على تجاوز الضغوطات أي أنه لا يطمح في الخروج من ذكريات الماضي الذي يسكنه.

(1) المصدر السابق، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص29.

« صدقتك كثيرًا من قبل ولن أصدق كلمة أخرى بعد الآن »<sup>(1)</sup>، « طلقني إن بقيت فيك بقية من الشهامة والرجولة »<sup>(2)</sup>.

#### هـ - (المعرفة / الجهل):

السعدي صديق طفولة سي رابح حيث تميزت شخصية بأنها شخصية حالمة دوماً تطمح في التطوير حالها للأفضل.

« صار مهندساً في الميكانيكا وعمل في المدينة في شركة تركيب... وهو اليوم صاحب مصنع صغير لصناعة قطع الغيار بمختلف أنواعها... »<sup>(3)</sup>.

على عكس سي رابح الذي كما قلنا سابقاً في الفصول الأولى لم يتخطى الماضي ويحرك ساكن من أجل التغيير.

وجد السعدي الإنسان الذي أكمل دراسته أصبح مستقلاً بمشاريعه وهو اليوم صاحب مصنع لصناعة قطع الغيار بمختلف أنواعها ويمتلك عيشة هنية على غرار سي رابح الذي أوقف دراسته من أجل إكمال حياته مع جميلة ولم يملك عملاً ثانياً مستقراً، وهو الآن يعيش الانفصال إلا أن سي رابح إنسان مثقف يطمح إلى المعرفة بالإضافة إلى أنه شخصية مفكرة وتحت الفلسفة والأفكار الميتافيزيقية، أما السعدي مع توفر جميع سبل الراحة والرفاهية إلا أنه ليس شغوفاً بالمعرفة والفلسفة ولا يحب المواضيع التي تنفذ إلى عمق الأشياء.

إنها في نظره مواضيع غير مفيدة ويرى أنه كلما ازدادت معرفة بواقعهم ازدادت ألماً والهروب من المعرفة هو الهروب من الألم إلى الجهل.

(1) المصدر السابق، ص 30.

(2) المصدر نفسه، ص 28.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

## 2- الشخصية وإعتراف التيمة المركزية الجديدة في سلطة النص الموازي الآخر (التشظي) :

تميزت رواية " بعد الزيف والنزيف " بالعديد من النصوص الموازية حيث انفردت بعشرة فصول وفي كل فصل تيمة مركزية جديدة تخص هذا الفصل عن باقي الفصول، ويحاول كشف الستار عن الشخصية الرئيسية أو المركزية وعلاقتها بالنص الموازي وباقي الشخصيات.

### 1-1- الشخصية والتيمة المركزية الجديدة في النص الموازي :

#### أ- الفصل الاول :

« ماذا أقول لعمرى القادم إذا سألني عن عمرى الذهاب ؟

لقد كانت طفولتنا تشبه أسطورة مكتوبة بمياه سحرية قادمة من دنيا ليس فيها أحزان» (1).

التيمة المركزية هي " سي رابح " و " جميلة "

#### • رابح وعلاقته بجميلة :

استهل الكاتب النص بسؤال يدور في مخيلة " سي رابح " ويشغل باله بل وأكثر من ذلك فهو قد حرمه الراحة لأنه يخص حاضره وماضيه ومستقبله، كذلك جميلة لم تكن مجرد خاتم وعقد قران بالنسبة له قد كانت طفولته وسعادته التي لطالما حلم بها وها هي على وشك الاضمحلال، فقد امتزج الضيق الذي يعتري صدره عن مستقبله المجهول مع الفراغ الذي يعشش في كيانه الذي نزعزع مع كلمات جميلة الجارحة.

تمحور سؤال سي رابح عن عمره الذهاب الذي لم يعد يعرف إذا كان حقيقيا أم من نسيج الخيال، أكل الكلمات والوعود اتلي كانت تتفوه بها جميلة صدقًا أم مجاملة.

فإذا كان يقين حقيقة الإنسان يعمه الشك فكيف لمستقبله أن يكون هذا ما تساءل عنه سي رابح، وجعل ينسج خيوط الأمل من قوة النية الذي هو يغرف فيه.

(1) المصدر السابق، ص 07.

كانت قصته مع جميلة قد وصلت إلى طريق مسعود بعد أن ساءت العلاقة بينهما تلك العلاقة التي نشأت منذ الطفولة كحلم جمل دام عشرون عامًا من دون فتور قبل الإستفاقة الصادمة.

• التيمة المركزية وعلاقتها بالسعدي :

بعد أن فارق النوم الجفون وامتلاً القلب بالشكوى وهو يغادر المقهى الذي تعاهد لقاء السعدي رفيق طفولته فيه، كيف وهو يعرف كل تفاصيل قصته بجميلة كون والده ووالد جميلة كانا يعملان عند والد السعدي، مما سهل اللقاء بين كل من سي رابح وجميلة وكذلك السعدي فهو صديق الطفولة بالنسبة لسي رابح علاقتهم به لم تبدأ في الكبر بل كانت قصة طفولة بالرغم من ابتعاده عنه في الكبر بسبب الأعمال إلا انه بقي هو الأقرب إلى القلب.

• التيمة المركزية وعلاقتها بعمي مخلوف:

يشكل عمي مخلوف هو الآخر جزء لا يتجزأ من تفاصيل طفولة سي رابح في بلدته الساحرة والتي بدأت منها قصته مع جميلة كونه صاحب أهم وأعرق مقهى في قرينته.

فلم يكن عمي مخلوف الشخص الذي يطبق فهم واستيعاب ما يجول في خاطر سي رابح ولا يدرك عمق المشكل الذي يعانيه فالقهوة التي قدمها له في مفهومه كانت أقصى ما يمكن أن يلامس فكره الشارد حينها.

ب- الفصل الثاني:

" وانتفض قلبي في قفص صدري... أخشى أن تتحول ذكرياتي بعد لحظات إلى قطع ميته متناثرة على ضفاف سنين العمر بدون حرارة وبدون معنى وبدون إحياء... وأخشى أن أتحوّل بعدها إلى جرار قديم يجري منذ الميلاد صوب محطة الإفلاس" (1).

(1)المصدر السابق، ص 27.

- التيمة المركزية هي " سي رابح " .
- التيمة المركزية وعلاقتها ب " جميلة " .

عشش الخوف على سي رابح بمجرد بداية نقاشه العقيم مع جميلة ووالدها " عمي العمري " ، الذي بدأ بتذكر جميلة له وبجميع عيوب زواجهم خاصة سنواته الأولى التي تبين فيها عجزه عن الإنجاب، وهنا لم تنسى جميلة كيف كان يضربها وينقص من قيمتها بعد أن تحول عجزه وضعفه إلى هاجس لا يكاد يفارقه.

" نسيت سنوات الفقرة الأولى لزواجنا التي احتملتها معك على أمل الانفراج ونسيت تهديديك لي بالطلاق كل يوم قبل أن تذهب إلى الطبيب ويثبت أن العيب عيبك... حين تحول عقمك إلى عقدة تطاردك... فازداد إذلالك لي وضربك..." (1).

جميلة كانت دائما سندا له في محنته ولحظات ضعفه لكن سي رابح كان يملء هذا النقص بالقوة والعنف الذي إذا ما دل فإنه يدل على خوف وتردد صاحبه.

لم يكن خوف سي رابح من هباء فهو يعرف جميلة عز المعرفة ألم يمضي معها نصف عمره وفي النهاية أختتم الحوار بينهما بالكلمة التي لطالما خافها " قلت لها وأنا على مشارف الهيجان... أنت طالق... طالق... طالق..." (2).

جميلية لم تترك بابا للتصلح بعد أن أحسته بالإهانة والذل، وهكذا تحولت كل ذكريات سي رابح مع جميلة إلى قطع مينة فقدت حرارتها وحماسها وأضحت مجرد قصص سيروبيها في يوم ما أو ذكرى تمر بخاطره إذا ما شاهد ما يذكره بها.

لم ينحصر خوف سي رابح في هذا فقط بل وكذلك من خوفه من الإفلاس والركود، الذي عاشه فهو لم يبذل أي جهد كما قالت جميلة نحو الثراء، ورضي بحياته الروتينية المملة بعض الشيء هذا ما جعل جميلة تحس باليأس من حياتهم الزوجية وافتقدها الأمل من السعادة معه.

(1) المصدر السابق، ص29.

(2) المصدر نفسه ، ص30.

" دون أن تبذل جهدًا حقيقيًا نحو الثراء ولا نحو العلاج فخسرت أنا كل شيء على يدك... لا أمل في السعادة..."(1).

اقترن خوف سي رابح من سنيته القادمة بدون جميلة وبرز ذلك في اعترافه بأخطائه معها فقد كان فضا غليظا في تعامله معها وبرر هذا التصرف مدافعًا عن نفسه بأنه بدافع الحب وتأكده من رحابة صدرها، لكنه نسي أنها أنثى قبل ذلك.

#### • التيمة المركزية وعلاقتها بعمي العمري :

عمي العمري جزء من ذكريات سي رابح التي يخشى موتها. وفي بعض الأوقات سلاح سي رابح الاستعطاف جميلة وإثارة مشاعرها المدفونة وتذكيرها بطفولتهم وبدايات علاقاتهم، وقوة رابطة الصداقة التي جمعت بين والد ووالد سي رابح، " هل نسيت كل شيء...؟؟"(2).

يخشى كذلك سي رابح من تحول كل ذكرياته الجميلة، إلى ماضي قد ينسى في يوم ما، خاصة وأن بدايتها مزرابطة صداقة، كان عمي العمري طرف فيها إلا أن هذا الطرف أب بالدرجة الأولى والأبوة تفرض عليه الوقوف إلى جانب ابنته التي ارتمت على كتفه منكسرة، " أنقذني يا أبي..."(3).

فعمي العمري هو ملاذ جميلة من ظلم سي رابح.

#### • التيمة المركزية وعلاقتها بالسعدي :

عادل سي رابح بين جميلة والسعدي في تعلقه بهما لأن كليهما صديق طفولته ويمجر إحساسه بالضيق هرول مسرعًا إلى السعدي فهو ملاذه بعد جميلة من ظلم العالم الذي يضيق به " لقد عرفت جميلة كما عرفت السعدي منذ الطفولة الباكرة..."(4).

(1) المصدر السابق، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص29.

(3) المصدر نفسه، ص28.

(4) المصدر نفسه، ص31.

تكونت ذكرياته مع السعدي من الصغر مثله مثل جميلة لكن ها هي الآن تتلاشى.

ولم يبقى له إلا السعدي سندا له في ضعفه " لم يبقى في حياته شيء نبض بالوجود الحقيقي سوى صديقي السعدي... "(1).

سكن الخوف كيانه ليس الخوف من فقدان جميلة فقط بل ومن مستقبله المجهول، فالسعدي كون نفسه من دراسته وأسس مشاريعه على عكسه هو الذي رضي بعيشته البسيطة المنحصرة في البناء والفلاحة، فبالرغم من اختلاف المستوى المعيشي بينهما إلا أن صداقتهما أقوى من ذلك.

### ج- الفصل الثالث:

أريد فهم الحياة بشكل أكثر عمقاً وجمالاً لني اشعر بالحدس أنها لا بد أن تكون أعمق وأجمل من مجرد الأموال والأولاد... "(2).

- التيمة المركزية هي " وردة "
- التيمة المركزية وعلاقتها بسي رابح وجميلة :

ايقضت وردة شغف سي رابح الدفين بالمعرفة والفلسفة التي لطالما كانت الأمر الذي سعى إلى تطوره في ذاته حيث أن سعيه وراء ابتغاء مرضاة جميلة إنجاب الأطفال ولجمع الأموال التي ستبقى ذكرى فقط كلها ذهبت في مهب الريح، بالإضافة إلى جعله شخصا عنيفا، فبمجرد لقاءه مع وردة استيقظ هذا الحب والشوق للمعرفة وأحس بالفرق بين الشخص المثقف والشخص الذي شبهه هو بالجاهل (جميلة) أو شبه أمي " ابني متعلم وهي شبه أمية إن لم تكن أمية فعلاً... "(3).

(1) المصدر السابق، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، ص52.

وردة جعلته يفهم الحياة بشكل أعمق وأكثر جدية لأن الفلسفة والمعرفة لا تهتم بالأمر الدنيوية والمادية بل تغوص إلى أوسع من ذلك " هناك شيء ارفع وأعلى وأروع... أما الأموال والأولاد فليست سوى زينة..."(1).

#### د - الفصل الرابع:

" اكتشفت أن الكون همومًا أرقى وأعمق من هموم المال والأبناء... أنها هموم متعلقة بالوجود والمصير"(2).

- التيمة المركزية هي " سي رابح "
- التيمة المركزية وعلاقتها بجميلة ووردة

تغيرت نظرة سي رابح للحياة ولجميلة بعد نقاشه مع وردة وأصبحت نظريته فلسفية أكثر من السابق، ولم تعد جميلة تحرك ساكنا في وجوده بعد كل ذلك الحب والخوف الذي شعر به بعد مشاكله معها، حتى انه عندما رآها في منزله لقضاء العدة لم يشعر بشيء من الحب والاشتياق لها بل على عكس ذلك أخذ يقارنها مع وردة من ناحية وجهات نظر كل منهما، فجميلة بالنسبة له تنتظر إلى الحياة مالا وأولاد، أما وردة فلها هموم أعمق من ذلك، هموم متعلقة بالوجود والمصير " لو عادت قبل أن اكتشف وردة لهرولت نحوها باكياً..."(3).

نلاحظ أن هذا الاكتشاف حصل بعد بحث معمق في وجوده وعن تجربة عاشها وأخذت الكثير من حياته حيث يمثل هذا الفصل والفصل الذي قبله بدايات فهم الحياة بشكل مختلف وأعمق من السابق.

(1) المصدر السابق، ص58.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص70.



• التيمة المركزية وعلاقتها بفوزي:

يذكر فوزي سي رابح بشبابه وقوته التي أخذت تتناقص مع هموم الحياة والأعمال المتعبة، حيث بدأت علاقة فوزي مع سي رابح بعراك وهاهي الآن تنتهي بمصافحة حارة تمحو المواجهة العنيفة بينهما، ففوزي وظفه عمي مخلوف نادلاً في مقهاه وعرفه على كل من السعدي وسي رابح، وبعد ذلك طلب منه إحضار والدته للإستقرار في قريتهم بغية كسب لقمة عيشه، وبعد إحضار والدته قرر رابح شراء السلع والمنتجات المقلدة وإعادة بيعها بأثمان باهظة، ومن يرى رابح يتحدث عن طمع جميلة بالمال وحديثه المتكرر على أن الحياة ليست مالا وأولادا فقط بلحظ الفرق بين هذا الشخص وذاك.

هـ - الفصل الخامس:

" تحولت فجأة إلى ملتقى لكل شيء ومفترق لكل شيء أعيش بقلبي بين جميلة ووردة وأعيش بأعمالي بين التجارة والفلاحة والبناء... وبالأمكان بين كنيسة أوغسطين المسيحية ومدرسة الهدى الباديسية وحاسي مسعود البترولوية مروراً بضريح سيدي عقبة بن نافع ومدينته التاريخية... وبعد كل هذا وقبله اشعر أنني أغرق في مراهقتي الثانية كما غرقت في مراهقتي الأولى رغم أن الماضي الذي اهرب منه اخذ يعود ويحتل المستقبل الذي اهرب إليه..."<sup>(1)</sup>.

• الشخصية الأساسية " سي رابح "

• التيمة المركزية وعلاقتها بجميلة ووردة :

يعيش " رابح " في حالة من الضياع والشتات بين جميلة ووردة أي بين الماضي الذي صار عبئاً على كاهله، وحاضر مجهول المصير، ورغم ماضيه الذي سبب له كثيراً من الإنكسارات إلا انه يتساءل عن القوة التي مازالت تحركه للإندفاع نحو المستقبل لخوض مغامرة جديدة مع وردة، الأخيرة التي أعطته نفساً جديداً للحياة، " كأن العناية التي

<sup>(1)</sup> المصدر السابق، ص75.

حرمتمني نعمة الإنجاب وأخذت مني جميلة هي التي قررت أن تعوضني بوردة<sup>(1)</sup>. والعودة للكلام عن جميلة فالحقيقة كانت هي المرأة التي رأى فيها ذاته وكيانه وأصالته ومثالاً للأخلاق والعراقة التي تفوح بها ثنايا قريته.

لكن وردة التي ظهرت في التوقيت المناسب في حياته، وجد فيها ملاذاً يرمم لهفته على الإنجاب ومشاكل التجربة الأولى.

وانعكست مشكلاته مع جميلة على كل نواحي حياته فالاستقرار الذي غاب عن حياته العائلية صاحبه شتات في التخطيط للعمل الذي لم يشهد هو الآخر الإستقرار بين حرفة البناء، النقل... بل حتى الأماكن لم يهدأ له بال في موطن فتراه متنقلاً بين شمال وجنوب يشد الرحال " وانقل المسافرين من قريتنا تجاه مدن..."<sup>(2)</sup>.

#### • التيمة المركزية وعلاقتها علاقة بالحاج مختار:

ولطالما سعي جاهداً لأن يفصل ماضيه عن مستقبله الذي يسعى لامتلاكه، ولطالما كان يحاول أن يرى في وردة مخرجاً للمأساة التي يتخبط فيها مع جميلة لكن الأقدار كانت ترسم له طريقاً غير الذي كنت أتوقعه، فقد جاء " عمي العمري " والد جميلة لينقل له خبراً حينما ربط خيوطه لم تتجلى أمامه سوى حقيقة وحيدة هي عودة جميلة لتفاصيل حياتي من جديد " فعمي مختار " والد وردة قام بخطبة " جميلة " من والدها الأخير الذي جاءني يطلب عودتها لعصمتي لكنني رفضته، " كان يتمنى أن أرفض وأعيدها إلى عصمتي مادام الطلاق رجعيًا ولكنني خذلتة..."<sup>(3)</sup>.

الآن رابح لا يرى عمي مختار إلا سائقاً لماضيه، بل أضحى يرى ابنته وردة شريكة في العملية لأن جميلة ستصبح أمًا لوردة وعلي والسعدي.

(1) المصدر السابق، ص77.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) المصدر نفسه ، ص89.

" ويتحول صديق عمري إلى جزء من لصوص عمري، وتتحول وردة اللحم إلى شريك مباشر في عملية السطو... " (1).

#### و- الفصل السادس:

" أنا الحمار الذي صنعت منك أسطورة لأعيش فيها... الكتب التي كنت أقرأها هي التي سولت لي أن أترك دراستي وطموحي... " (2).

• التيمة المركزية هي " جميلة " :

• التيمة المركزية وعلاقتها برابح ووردة :

أصبحت جميلة كابوسًا يطارد " رابح " في أحلامه ويقظته، وبعد أن أكد له السعدي أن زوجة أبيه هي طليقته جميلة أخذ " رابح " يلوم نفسه على حبه لها ومستقبله الضائع معها، وعن تركه لدراسته من أجل حبهما الذي اكتشف أنه مزيف بعد معرفته لوردة.

جميلة بالنسبة له ليست سوى منافقة، محبة لنفسها لا تفكر سوى في تحقيق رغبتها في الثراء وها هي ستتزوج من الرجل الذي جعل من والدها أجيرًا عنده.

وتشاء الأقدار أن تلتقي جميلة مع رابح على خط المصاهرة الذي رسمه هو في خياله " افترقنا على خط الزواج لنتقي على خط المصاهرة... " (3).

#### ز- الفصل السابع:

" لقد صرنا عصابة ثلاثية تريد تصفية الحاج وعمي العمري وجميلة بأي ثمن... وقبلت أن أكون قلب الهجوم دون أن أكون مقتنعا بمؤهلاتي " (4).

(1) المصدر السابق، ص 88.

(2) المصدر نفسه، ص 95.

(3) المصدر نفسه، ص 109.

(4) المصدر نفسه، ص 111.

• التيمة المركزية هي " الحاج مختار "

• التيمة المركزية وعلاقتها بالحاج مختار وجميلة وسي رابح وأولاده :

شكل أبناء الحاج مختار عصابة ضده، مستعلمين " رابح " سلاحًا لإضعافه وللإطاحة بكفة جميلة، مستخرجين جميع ما فيهم من كره وحب للمال والجاه وتجردت وردة المثقفة الجامعية من أفكار مالك بن نبي وغيره من الذين تزعمت حبها لمبادئهم، لتتحول إلى أنانية عديمة الضمير والإحساس حالها حال أخوها السعدي الذي جعل رابح فزاعة للحاج مختار، " لقد واجهت أباهما الوقور لمجرد أنه قرر أن تتزوج من امرأة فقيرة وليس لها نفوذ... هل هذا شيء من فكر مالك بن نبي ؟؟؟..."<sup>(1)</sup>.

لكن كل هذه المخططات أفلتها هروب الحاج بعد زواجه من جميلة دون علمهم، وأخذوا ينسجون من الأكاذيب ما يحلوا لهم لتغطية غياب الحاج مع جميلة، فلكل واحد منهم سببه في رفض هذا الزواج وخاصة رابح الذي جعل من نفسه قلب الهجوم في معركة ليس له فيها من غنائم سوى قلب وردة المغطى بالزيف، " لو لا أنها وردى التي طلبت لما قبلت "<sup>(2)</sup>.

### خ-الفصل الثامن:

" إن الألحان والأغاني تتصاعد داخل رأسي تحت تأثير الجيشان العاطفي والقمر الجميل والواحة الخلابة وبجوارها خوف عارم من المجهول الملغم، المفتوح على كل الإحتمالات... إنني مجموعة أشخاص في شخص واحد... إنني مصاب بفصام شديد... فماذا بعد هذا السطل والفصام..."<sup>(3)</sup>.

• التيمة المركزية هي " سي رابح " :

• التيمة المركزية وعلاقتها برابح بوردة :

(1) المصدر السابق، ص116.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص131.

اختلفت مشاعر الحب والغيرة والخوف من العمر القادم والمستقبل المجهول في داخل رأس رابح، فحب وردة وإعجابه بفكرها يجعله يغوص في جنات الرياض، لكنه حينما يتذكر أنه جزء في لعبة غامضة النهاية يشعر أنه في قعر الجحيم.

بعد اجتراره للحوار الذي دار بينه وبين وردة أيقن أن وردة لم تخطأ حينما نعتته بالمسطول وهنا تتشكل لدينا معادلة أحد أطرافها " رابح " والطرف الآخر المسطول، فما فعلته به معارفه المتنوعة من مجرد إكسابه سعادة مؤقتة مثلما تفعله الحبوب المهلوسة بمتعاطيها عند إمعان النظر في الشخصية التي آل إليها رابح نستطيع أن نشخصها بالانفصام نتيجة الشخصيات المتداخلة في إنسان واحد، فهو عاشق ومنافق لمشاركته كذب أبناء الحاج بالإضافة إلى تستره على حقيقة مكان والدهم مبرراً ذلك باسم الحب.

وفي الختام يتساءل رابح عن حاله بعد هذا الانفصام أهى الجنون أم الإنعتاق وهذا يدل على شعوره بالذنب الذي عانقه وخوفه من المستقبل.

#### ط- الفصل التاسع:

" لولاها لبقيت حبيس النحو والصرف والبلاغة والعروض فقط... ولو زدت لدرست تاريخ البلدان وتضاريسها وكفى ... لولاها لما سمعت عن نيتشه ومبادئ القوة والأخلاق السادة و العبيدة ولا عن ماركس و الديالكتيك ولا عن مشكلات الحضارة ومالك بن نبي ..."(1).

• التيمة المركزية هي " سي رابح ":

• التيمة المركزية وعلاقتها رابح بوردة :

فضح عمي مختار حقيقة سي رابح التي كان يخفيها عن أبناءه لكن وردة لم تعر اهتماماً لتزييفه حقيقة معرفته مكان والدها، بل ركزت على فعل كل ذلك بدافع حبه لها،

(1)المصدر السابق، ص151.

وكان هذا كفيلاً يجعله يغرق في بحر مراهقته الثانية، المتأخرة التي جعلت منه رجلاً برغبات وأحلام مختلفة وأخرجته من سجنه وثقافته القديمة.

### ي- الفصل العاشر:

لقد وضع الحاج قلمي على درب قصيدة البردة... ووضعتها وردة على درب الفلسفة... ماتت المرأة التي أحببتها...<sup>(1)</sup>.

• التيمة المركزية هي "سي رابح"

• التيمة المركزية وعلاقتها بالحاج مختار:

توفي الحاج مختار تاركا رابح مع ذكرياته، فقد كان للحاج مختار الفضل في تثقيفه بالعلوم الدينية بالإضافة إلى كونه عارف ببعض المعارف العربية الأخرى التي أخذها من تعليمه، غسلت جنازة الحاج الكثيرة من الحقد الذي تراكم بينهم وبين القرويين بعد اكتشافهم لكذبهم.

وفاة الحاج فتحت بابا لحياة جديدة قد تكون أنقى وأرقى من الحياة السابقة التي عشش فيها الحقد والنفاق.

• التيمة المركزية وعلاقتها بوردة وطارق :

اشتعلت نار الغيرة في صدر رابح كلما رأى طارق يتودد إلى وردة ذلك الشاب الذي وضعه في حيرة، هل وردة ستعجب بأفكار العقلايين أم برابح وأفكاره الفلسفية الاجتماعية؟

هذه الأفكار التي أخذ الكثير منها بعد تأثره بوردة "لقد عرفت إعجابها به وبتقافة طارق... ولكني أعرف أيضا ثقافتها لأنها التي قدحت زناد عقلي"<sup>(2)</sup>.

تعمقت الفجوة بين وردة ورابح خاصة بعد وفاة والدها وعودتهم إلى حياتهم الروتينية ورابح إلى مشاريعه وكتبه وأحلامه التي رسمها مع وردة.

(1) المصدر السابق، ص 161.

(2) المصدر نفسه، ص 152.

• التيمة المركزية وعلاقتها بجميلة :

لخص لنا رابح علاقته بالحياة في معادلة تتصادم فيها المصالح والأهواء والأنانية، ومن هذا التشابك يعود إلى نقطة الصفر، أخذ يبحر في أعماقه باحثاً عن سر تعاسته بالرغم من توفر كل سبل الراحة والبذخ الذي أصبح يعيشه لكن الوحدة والحزن وجدا طريقهما إلى قلبه، تولد عن هذا البحث فكرة أسماها " الصياغة العلمية للعلاقات الاجتماعية "، مثلت هذه الفكرة علاقته بالحياة ومن حوله من أفراد ومجتمع " لقد وضعت فكرة اسمها... أنا العقيم الذي لن أنجب سوى الأفكار..."(1).

تزامن ميلاد هذه الفكرة مع ميلاد طفل جميلة، لكن من سوء حظ جميلة العاشر أنها توفيت على فراش الولادة ولم تحمل ابنها بين يديها وترضعه كجميع الأمهات، ماتت وأخذت معها أحزانها التي ظن رابح أنها سرقتها منه، تعذبت وضيعت سنين من عمرها من أجل حلم سيعيشه معذبها مع معجبتة، هذا هو القادم الذي خشي رابح قدومه وهو لا يعلم بأنه يخدم مصالحه الأنانية فقط.

(1) المصدر السابق، ص170

## 3- الشخصية وتشظى التيمة الأولى (الغلاف، العنوان) :

## 3-1- الشخصية وغلاف الرواية :

عتبة الغلاف عتبة صدامية كما أنه من العتبات النصية، حيث يُعد البوابة الأولى التي تواجه القارئ وهو أول ما نقف عنده، لذا سنحاول من خلال هذا العنصر الربط بين دلالات الألوان الموجودة في الغلاف مع الشخصيات الروائية .

عرفه "جيرار جينيت" في قوله " إن الغلاف تصدير الكتاب / العمل " كاقْتباس يتموضع بنقش عام على رأس الكتاب أو في جزء " (1).

فالعنوان هو أول ما يتصدر العمل أو الرواية، كما أن جمالية الغلاف والألوان والخط الذي يكتب به العنوان واسم المؤلف من أبرز العوامل التي تجذب انتباه القارئ وتجعله يفتني الكتاب، فالغلاف من أهم عناصر النص الموازي ويتكون الغلاف من مجموعة العلامات والرموز البصرية و اللسانية إلى صورة تشكيلية فهو عنوان بصري يلخص متن النص ويختزل فكرته الأساسية.

يحتوي غلاف رواية (بعد الزيف والنزيف) على أربعة ألوان منها لونين أساسيين هما الأسود والأبيض ولونين ثانويين الأصفر والأحمر، كما نجد أن غلاف الرواية يجسد حالة من الحزن والضياح فنجده يغلب عليه اللون الأسود، في أعلى الغلاف مكتوب عنوان الرواية بلونين مختلفين الأصفر والأحمر ثم يأتي تحت العنوان اسم المؤلف باللون الأبيض ونصف الثاني من الغلاف نجد صورة كهل يجلس في مقصى ويبدو عليه الحزن مطأطأ الرأس وبجانبه كرسي فارغ وفي الخارج ينزل المطر ليترك أثارًا على زجاج المقاهي ويظهر لنا كذلك في الخارج شخص ما أو شاب يقود دراجة هوائية، كما نجد على الغلاف اسم دار النشر والتوزيع.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص107.



أ- دلالات الألوان في غلاف رواية بعد الزيف والنزيف :

● **اللون الأسود:** في الشائع يرتبط اللون الأسود بالجانب السلبي ويشير إلى الحزن حيث نجد دلالة اللون الأسود أنها " رمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه سلبي اللون يدل على العدمية والفناء"<sup>(1)</sup>.

تعكس لنا هنا واجهة الغلاف الحالة النفسية التي يعيشها سي رابح من حزن عميق وألم وعلى الخيبات التي تعرض لها في حياته، كما يشير كذلك إلى المخاوف التي طردت سي رابح في حياته وهي الخوف من المستقبل المجهول.

● **اللون الأبيض:** يبعث اللون الأبيض في النفس نوعاً من الأمل والراحة والتفاؤل فنجد التفسير النفسي للون الأبيض كما يلي: " رمز للطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود"<sup>(2)</sup>، وفي غلاف رواية "بعد الزيف والنزيف" نجد اللون الأبيض يحتل مساحة كبيرة من الغلاف، وذلك دلالة على الأمل والبداية الجديدة لسي رابح، وعلى أنه مازال هناك أمل في المستقبل رغم الأزمات التي تعرضت طريقه .

● **اللون الأحمر:** دائماً ما يشير اللون الأحمر إلى الخطر والدماء، كما يرتبط بالحب والمتع الجنسية من ناحية، أما في التراث نجده " مرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر وارتبط كذلك بالإفتتان والضغينة وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة"<sup>(3)</sup>.

نجد اللون الأحمر في غلاف الرواية يدل على الحالة العاطفية التي يعيشها سي رابح وهي حالة الحب والتعلق.

● **اللون الأصفر:** يبعث اللون الأصفر في النفس حالة من الإنسراح والأمل " وذلك لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان

(1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص186.

(2) المرجع نفسه، ص186.

(3) المرجع نفسه، ص184.

والإشعاع وإثارة الانشراح<sup>(1)</sup>، يشير اللون الأصفر في غلاف الرواية إلى نوع من الأمل والسكينة وعلى البدايات الجديدة ويزوغ فجر جديد رغم الصعاب.

#### ب- دلالة صورة غلاف رواية بعد الزيف والنزيف :

المشهد الفني الذي يصوره الغلاف يحمل مشاعر العمل الأدبي ويعبر لنا عن مجموعة من الشخصيات الرواية.

■ أولاً: شخصية سي رابح التي يجسدها الشخص الذي يجلس في المقهى الذي يبدو عليه ملامح الحزن والتشتت.

■ ثانياً: شخصية وردة التي تتمثل في الكرسي الفارغ الذي بجانب سي رابح في المقهى، فهو دلالة على الشريك الجديد لسي رابح والبداية الجديدة، كما يمثل كذلك حالة الضياع التي يعيشها سي رابح بين جميلة ووردة.

■ ثالثاً: مقهى عمي مخلوف الذي اعتاد سي رابح أن يجلس فيه للهروب من كل الضغوطات، فالمقهى " من أبرز الدلالات التي يشير إليها يحمل طابع سلبي يشير لما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى يكون مسرحاً للعديد من الممارسات المنحرفة... أو في عطلا فكرية مزمنة<sup>(2)</sup>.

وفي رواية بعد الزيف والنزيف صورة المقهى التي على الغلاف تمثل الحالة النفسية التي يمر بها سي رابح وتشير إلى أنه هناك عطب داخلي لسي رابح فيذهب إلى المقهى لأنه يعاني من الضياع والتشتت.

■ رابعاً: الشخص الحالم ويمثل الرجل أو الشاب الذي يقود الدراجة الهوائية بالخارج أي الفارس الحالم.

(1) المرجع السابق، ص184.

(2) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص91.

## 3-2- الشخصية وعنوان الرواية :

يشكل العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد غلاف الرواية التي تتصدر الكتاب، وتعطي لمحة عن مضمون الرواية وهذا ما سنكشف عنه من خلال ربط عنوان الرواية مع الشخصيات التي لها علاقة به.

العنوان في اللغة: هو " الأثر الذي يُعرف به الشيء، أي ما يظهر لنا معنى النص والأشياء المحيطة به فهو يقوم باختزال ما هو مكتوب في متن النص وفي متن الشيء " (1).

العنوان في التنظير العربي القديم ذو دلالتين حيث يقول عبد الغفور الكلاعي عن المصطلح: " يُحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين أحدهما أن يدل على غرض الكتاب (...) والوجه الآخر أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو " (2).

للعنوان دلالتين رئيسيتين هما دلالة قصدية (علاقة بذاته)، ودلالة إرسالية (علاقته بالقارئ).

أما العنوان في التنظير الغربي هو: " ما يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف، ويشير من جهة ثانية ثابتة باقتضاب إلى خارج النص وغيره، يعلن به المؤلف عن نواياه ومقاصده " (3).

حاول الغربيون البحث في علاقة النص بالعنوان حيث اعتبروا أن العنوان هو: الإعلان الرسمي لمقصدية المؤلف حيث يكشف عن الجانب الخفي للنص، كما أن

(1) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص44.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) المرجع نفسه، ص63.

العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادل فالعنوان علامة للنص والنص علامة للعنوان كلاهما يتضمن الآخر.

ويعرفه لوي هويك في كتابه " سمة العنوان " بأنه: " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب الجمهور المستهدف "(1).

فالعنوان عنده علامة لسانية ذات دل ومدلول أي أن العنوان هو ما يدل على النص وهو كذلك عبارة عن علامة إشهارية تجذب المتلقي لإقتناء النص، العنوان هو مجرد علامة دالة على النص نفتح شهية القارئ نحو النص.

بينما يرى عبد الفتاح الحجمري أن " العنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله، وبإعتبار العنوان علامة فإنه يحيلنا إلى مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصة) كمعنى...إن العنوان لا يحكي النص بل على العكس يعلن (قصدياً) النص "(2)، عبد الفتاح الحجمري لم يختلف عن سابقه فيرى أن العنوان كتبه هو علامة تعلن عن قصدياً النص.

كما نجد للعنوان جملة من الوظائف التي تعين على العمل الأدبي وتمنحه قيمة والنهي: " تسميته، تعبئته، إشهارية "(3).

إن أول ما يلفت انتباهنا في رواية بعد الزيف والنزيف أو في أي رواية أخرى هو العنوان، فالعنوان عتبة مهمة لا يمكننا تجاهلها فمن خلالها ندخل إلى عالم النص فهو أول عتبة تلج من خلالها إلى عوالم النص، العنوان هو نواه العمل الأدبي، فعنوان روايتنا رواية بعد الزيف والنزيف بحمله عدة دلالات فكلمة الزيف تمثل مرحلة الألم والإنخداع حيث تمثل مرحلة اليتيم والفقر وعلاقة سي رابح التي ظهر زيفها مع العقم، وحرف

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، ص67.

(2) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص18.

(3) المرجع نفسه، ص18.

العطف (الواو) يمثل الربط بين مرحلة الزيف والتزيف أي الصلة بينهما أي الزيف الذي ولد لنا التزيف فعند اكتشاف سي رابح لزيف حياته التي كان يضنها حقيقية والأزمات والخيبات التي تعرض لها ولدت له حالة من الضياع والتشتت،

**النزيف** هي كلمة تدل على الألم والمرض في العادة لكن في روايتنا هي تمثل حالة الضياع والتمزق التي كان يعيشها سي رابح بين جميلة ووردة، جميلة طليقته التي اختفت مع زوج جديد أخذت معها ذكرياته، وبين علاقة شبه مستحيلة مع وردة.

أما بعد ذلك " بعد الزيف والنزيف " تدل هنا (**بعد**) على بداية مرحلة جديدة وهي مرحلة التخلي وتجاوز القديم أي بداية زمن النهايات القديمة والأمل الوليد مع بدري ووردة وعلى الصراع الدائم عنده.

## 4- الشخصية وكثافة اللغة واكتشاف الذات:

اللغة هي المادة الخام التي يتشكل منها العمل الأدبي بعامة والروائي بخاصة، بالإضافة إلى أنها الأداة التي تبنى عناصر الرواية بواسطتها ونتعرف من خلالها على الشخصيات ومستويات تفكيرها، وما يشغلها من هموم الحياة وعلى المحيط الذي تدور فيه الأحداث.

من هذا المنطلق سنتعرف على هذا التعدد اللغوي ونحاول إبراز مظاهره من خلال روايتنا "بعد الزيف والنزيف" وكيف ساهم هذا التنوع اللغوي في اكتشاف بعض الشخصيات لذواتها أكثر.

## 4-1- التعدد اللغوي واكتشاف الذات:

اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص و فضاء و بنية زمنية ... « فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب »<sup>(1)</sup>.

فهي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسدها في شخصياته الروائية من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعابير إيحائية مجازية .

كما نجد أن: « المتلقي يتعرف من خلال اللغة على أعماق الشخصيات الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، و يتعرف القارئ قبل ذلك على الصور الخارجية لهذه الشخصية، وعلى مكانتها الاجتماعية وعلى مواقفها من الأحداث ... »<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وزملائه، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، المغرب، (د.ط)، 1992م، ص12.

<sup>(2)</sup> عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1982م، ص199.

بالإضافة إلى كون: « اللغة هي أهم ما ينهض عليه البناء الفني فالشخصية تستعمل اللغة أو تصف وصفا بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان والزمان والحدث ...، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة لما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعززي إلى الأجناس الأدبية بامتياز»<sup>(1)</sup>.

للغة عظيم الأثر العمل الروائي، حيث يتميز الكاتب "جمال خادم" بقدرته على تطويع لغته لخدمة أغراضه الفنية، جسدت الرواية التي بين أيدينا هذه الميزة حيث جعل "جمال خادم" من نص روائي شبكة من العلاقات اللغوية المتداخلة في تنوعها، وسوف نقتصر في دراستنا المستويات اللغة في رواية " بعد الزيف والتزيف " على تناول أهم اللغات أي: اللغة العامية واللغة الفصيحة. وكيف ساعد الشخصيات في اكتشاف ذاتها.

أ- اللغة المحكية (الدارجة):

ارتبط تواجد هذا النوع من التعبير اللغوي في الرواية بالمشاهد الحوارية حيث تكون الشخصيات الجزائرية، في تبادل أطراف الحديث فهذا التعبير المحكي، المحلي يتماشى مع الواقع الاجتماعي المعاش، ويضفي مسحة واقعية على الأحداث، وعلى الرغم من أن الكاتب قد اختار العربية الفصيحة البليغ ولغة الحوار والسرد إلا أن هذا لم يمنعه من توظيف اللغة المحكية في بعض الأحيان لإخراجها من طابعها المحلي، لتكون لغة مفهومة لدى القراء العرب.

ومن أشكال التعبير التي وردت في الرواية نجد " كلنا نعرف أنك (كل صبيغ بصنعة)"<sup>(2)</sup>.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م، ص125.

(2) جمال خادم، بعد الزيف والتزيف، ص40.

إن هذا المقبوس الروائي الذي يدخل ضمن الأمثال الشعبية، قد عكس جانباً ممّاً للحياة الاجتماعية السائدة، بالرغم من أن الكاتب لم يوظف الدارجة إلا في مواضع قليلة جداً.

حيث مدح " السعدي " صديقه رابح لتعدد الهويات لديه فمنها: المطالعة والبناء ولفلاحة... لعبت هذه العبارة دوراً هاماً في شخص " رابح " بحكم تدهور النفسية جراء طلاقه من " جميلة " فقد كان بحاجة إلى كلمات تدفعه إلى الأمام وتجعله ينظر إلى الحياة من زاوية أخرى أكثر تفاؤلاً.

" فوجدته قد استدار نحوي قائلاً: ... (إنس الهم ينساک) "(1).

هذا القول كذلك من الأمثال الشعبية يقال للحث على نسيان المشاكل والهموم والالتفاف نحو المستقبل والتفاؤل به. وظفه الكاتب في حوار " السعدي " مع " رابح " لمساعدة هذا الأخير على نسيان مشاكله والعودة إلى حياته الطبيعية والخروج من بحر الهموم الذي غرق فيه، فشخصية رابح في الفصول الأولى شخصية حزينة أصابها الاكتئاب من كثرة التفكير في الماضي، وبدافع الصداقة قام السعدي بمحاولة الرفع من معنوياته ولو حتى بكلمات بسيطة قد تترك أثراً عميقاً في نفسه.

الحالة النفسية للإنسان هي العامل الأساسي في تقرير مصيره فإما الشفاء، وإما الانتحار بالتشاؤم حتى الموت وأفضل علاج قد يكون من صديق هو هاته الكلمات البسيطة بلغة أقرب إلى الواقع.

" كانت أم فوزي بقوامها الممتلئ تقف مبتسمة في حياء

الله يشفيك ولدي رابح...

وقاطعتها بلطف سلمي عليه "(2).

(1) المصدر السابق ، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص ص 98،100.



ركز الكاتب على إظهار اللغة المحكية في الحوارات بين الشخصيات حرصاً منه على إضفاء المسحة الواقعية على الأحداث الروائي، وارى الروائي أن العبارة العامة أبلغ وأعمق في إيصال المعنى، والتعبير عن مواقف الشخصيات من اللغة الفصحى على الرغم من قلة هاته اللغة (المحكية) .

دعاء والدة فوزي ل " رابح " بالشفاء يبعث في نفس رابح الشعور بالراحة والأمان ويبعد عنه الوحدة وهواجس الخوف من الماضي.

أما بالنسبة إلى العبارة الثانية من رابح فإن دلت على شيء فهي تدل على محاولة إشعار والدة فوزي بالاهتمام بابنها الوحيد مثلما بادرت هي بالسؤال عليه، فهذه العبارات الدارجة ساعد المتحاورين على إيصال المعنى والإحساس بشكل أبلغ وأعمق.

#### ب- اللغة الفصيحة:

يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد خاصة لأن طبيعة النص الروائي تقتضي ذلك، وقد يستعمل الكاتب المستوى الفصيح في الحوار لأن أغلب الشخصيات الروائية ذات مستوى ثقافي عالي، خاصة وأن الراوي هو نفسه البطل في الرواية، وهذا ما استوجب فصاحة اللغة.

" الخصوصية الاستثنائية للجنس الروائي هي أن الإنسان في الرواية هو جوهرياً، إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة" (1).

وهذا هو الحاصل مع شخصية " رابح " في رواية "بعد الزيف والنزيف" التي تؤدي دور السارد وبطل للأحداث في آن واحدة، فأغلب حواراته باللغة الفصيحة خاصة الحوارات المنولوجية التي يفكر فيها البطل بصوت مرتفع " وسمعت في جنبات الكون صوتاً يغني:

(1) ميخايل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص109.

قل للمليحة بالخمارة الأسود ماذا فعلت بناسك متعبد ؟

كان قد شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد " (1).

ارتقى الراوي بلغته إلى مستوى اللغة الأدبية النقية من شوائب العامية، يتحدث رابح بلغة متسقة من إيقاع جميل يتلاءم مع ثقافته العربية الواسعة، فهو شخصية مثقفة متمسكة بأصالتها ومرتبطة بالمجتمع الذي تعيش فيه.

وضحت لغة رابح الفصيحة كمية إعجابه وتعلقه بوردة، فقد أخرجته من ذكريات الماضي مثلما فعلت ذات الخمار الأسود بالمتصوف المتعبد، وقوف وردة على باب رابح ذكره بأبيات " مسكين درامي " الذي عشق ذات الخمار الأسود كعشق رابح لوردة.

لقد نقلت لنا اللغة الفصيحة صورة رابح السعيدة بقدم وردة إلى منزله، فاخذ يعبر عن ابتهاجه بما جاء في مخيلته من أبيات أقرب إلى الواقع الذي هو فيه، فساعدت في تقريب شخصية " رابح " إلى ميولاتها الأدبية أكثر وتقديمها إلى القارئ بأجود تعبير.

" انتبهت إليها تسألني

ماذا تقرأ في هذه الأيام ؟

قلت ساخرًا

رواية (التطليق)

وحسبتي جادًا فقالت:

تقدر رواية بوجدره

قلت: نعم " (2).

إن لغة النص تنبئنا عن المستوى الطبقي والبعد الفكري للشخصيات لذا فشخصية رابح ووردة تمثل الطبقة المثقفة النائرة على الفكر الرجعي المحدود، فكلمات النص تقوح بتلك اللغة الراقية النقية وهذا ما أكده حب كل منهما للقراءة.

(1) جمال خدام، بعد الزيف والنزيف، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص 54-55.

استطاع الروائي باستعمال لغة الفصيح أن يعبر عن ميولات شخصية رابح وإظهار حبها المكنون للقراءة (المعرفة) فهذا الكم اللغوي الفصيح في النص أوصل رغبة الشخصية في اكتشاف ذاتها والتطلع نحو فهم حياته بشكل أعمق بحاجة إلى شخص يشعره بأن في الكون أمور أهم من المال والأولاد ويحثه للبحث في ذاته عن مواطن الجمال.

صور رابح وضعه مع زوجته بلغة أدبية بحث في قوله " رواية التطبيق" <sup>(1)</sup>، وهذه الصورة تحمل دلالات عن واقعه الاجتماعي ومن هنا يتضح لنا أن لغة الشخصية ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافتها، فهي ترجمان لتصوراتها وهمومها النفسية والاجتماعية لكن اللغة تلعب دور نقل واقع الشخصية فقط، فهي تتجه أيضا نحو بعض الأمل لدى هاته الشخصية لمساعدتها على إبراز مواضع لمعان ذاتها.

(1) المصدر السابق، ص55.

## 5- الشخصية ومعرفية الحوار/ التراث :

الحوار تقنية سردية في مركزيتها التواصلية وركيزة أساسية في عملية التواصل بين الأشخاص، وهو أحسن طريقة للتفاهم وإيصال الهدف والغرض المراد به، وقد ارتبط الحوار بالرواية ارتباطاً وثيقاً، حيث يعد الحوار أداة أساسية في رسم الشخصيات الروائية والكشف عن موقفها وأحاسيسها ومن خلال الحوار تتعرف الشخصيات على بعضها البعض وعلى المحيط الذي تعيش فيه وهذا ما سنحاول إظهاره في هذا العنصر أي سنتعرف على كيفية مساهمة الحوار في تعرف الشخصيات على التراث السائد في الرواية . لكن في بادئ الأمر يجب التعرف على مفهوم الحوار وأنواعه.

للحوار العديد من التعريفات منها: « هو ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين يشارك فيه الملقى والمتلقي في إعطاء رأي معين أو طرح فكرة غالباً ما تكون فيها الآراء متضاربة»<sup>(1)</sup>.

أي أن الحوار هو حديث يدور بين اثنين أو أكثر أو نستطيع القول بأنه كلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافاً لمقاطع السرد والوصف، تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب، ينقل لنا أحداث الرواية وفق تسلسلها المنطقي في هاته الرواية. وعرف أيضاً بأنه « عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات»<sup>(2)</sup>.

(1) ليلي محمد ناظم الحياي، جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص42.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص45.

للحوار عدة أنواع منها:

5-1- الحوار الخارجي : هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو « حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر إظهار أقوال الشخصية، وهذا الأنواع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق»<sup>(1)</sup>.

الحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر، حيث تتبادل فيه الأفكار الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة، وهو النوع الأكثر شيوعا بين الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات من خلال العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية.

عجت رواية بعد الزيف والنزيف بالحوارات الخارجية خاصة منها وهذا لدورها الكبير في الكشف عن التراث السائد في الرواية ومن أمثلة ذلك نجد :

أ- الشخصيات التاريخية : برزت الشخصيات التاريخية في حوار الشخصيات كنوع مهم من أنواع التراث مثال ذلك " قالت : وشبه نفسه بأبي ذر الغفاري ...

قلت : رحم الله أبا ذر الغفاري .... " <sup>2</sup>

ظهر شغف وردة وسي رابح بقراءة الكتب وخاصة منها القديمة التي رسخها التاريخ ومن بينها شخصية أبا ذر الغفاري فهذه الشخصيات تعد رمزا من رموز تراث البلاد، حيث حاول الروائي على طول الرواية إبراز مواطن جمال التراث الجزائري بلغة بسيطة سهلة الفهم للقارئ العربي .

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص141.

(2) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص56.

ب- الأمثال الشعبية : لطالما كانت الأمثال الشعبية سمة تميز كل بلد حسب عاداتها خاصة ، فالأمثال الشعبية تقال خاصة في الحوار بين الشخصيات وبما أن الرواية هي نقل للواقع المعاش وظفت فيها أيضا الأقوال الشعبية لتزيدها واقعيًا ومن بين الأقوال التي نلاحظها في الرواية " قوم ولا تطلق" <sup>1</sup> وهذا النوع من العبارات كثيرا ما يتقوه به كبار السن في حواراتهم على مواضيع الزواج والمشاكل الزوجية .

5-2- الحوار الداخلي: عرف الحوار الداخلي بأنه : «حديث النفس لذاتها جراء موقف ما أو استرجاع لذكريات ماضية» <sup>(2)</sup>.

الحوار الداخلي عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي انه حوار النفس لذاتها. عرف أيضا على أنه تقنية تقوم بتجسيد الزمن لأجل السماح بالقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة. « ويعتبر حوار بين النفس وذاتها، حيث تتداخل فيه كل التناقضات، وتندمج فيه اللحظة الآتية وبيته المكان وتغيب الأشياء إلى حين» <sup>(3)</sup>.

كما أن هذا النوع من أنواع الحوار يشتمل على نوعين اثنين هما :

**المونولوج المباشر :** حيث عرف هذا النوع بأنه : «نمط من المونولوج الداخلي

الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحوارية <sup>(4)</sup>، ما يميز هذا النوع من الحوار الداخلي هو تداخل مجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب المسيطرة بشكل كبير على الحوار.

(1) المصدر السابق، ص30

(2) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م، ص141 .

(3) صبيحة عودة زعرب وغسان كيفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص176.

(4) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص214.

المونولوج غير مباشر: وهو مونولوج يكون فيه «تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ»<sup>(1)</sup>. نلاحظ هنا عدم غياب المؤلف، توليه مهمة إرشاد القارئ .

ومن أمثلة الحوار الداخلي في الرواية نجد :

قد وجد التراث ماثلا في رواية بعد الزيف والنزيف بأشكال متعددة حيث استحضر الكاتب في نصوصه من خلال المحاور التالية :

أ- البيئة المحلية : حيث وظف الروائي التراث على لسان الشخصية فجسد لنا المؤلف تأثير سي رابح ببيئته وهذا من خلال وصفه لها وتجلي هذا من خلال حوار مع ذاته في قوله :

" تراءى لي والدي وهو ينتقل من بستان إلى بستان في واحة قرينتنا ... كان يقرب الأرض ويغرسها في هذا البستان ويقطف ثمار الأشجار ..."<sup>2</sup>

اذكر اني عملت مرة مع عمي مخلوف نادلا في المقهى فكانت تحضر لي قهوة (الجزوة) وكسرة (الرخساس) وسجائر (العرعار) ..."<sup>3</sup>

وهنا يظهر لنا تأثير شخصية سي رابح بقريته التي لا تفارق ذاكرته ففي كل مرة يسترجع جزءا منها ومن العادات السائدة فيها و كذلك الأماكن التي كان يقضي معظم وقته بها مثل البساتين .

(1) المرجع السابق، ص22.

(2) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص38.

كما نقلت لنا شخصية سي رابح شخصية الرجل الجزائري المتعلق بأرضه ووطنه وهذا واضح في ذكره مواطن جمال بيئته الجزائرية الأصيلة في الريف بعبارات بسيطة سهلة الفهم وهذا ما زادها واقعية.

ب- الشخصيات التاريخية : وظف الكاتب الشخصيات التاريخية بكثرة في الرواية وهذا يدل على تأثره ببعض الشخصيات التاريخية ذات القيمة التراثية من بينهم المنفلوطي والمنتبي وغيرهم وظهر ذلك في قوله : " رحل الذي وضع قدمي على درب ( البردة) ومتن ابن عاشر وفقه سيدي خليل بعدما وضعتهما المدرسة على درب المنتبي والمنفلوطي ورضا حوحو. " <sup>1</sup>

فهذا الحوار الداخلي الذي دار بين الشخصية ذاتها جعلها تتذكر شخصيات خلدتها التاريخ ضمن تراث قيم.

(1) المصدر السابق، ص163



الفصل الثاني:  
الشخصية وشبكة العلاقات السردية  
في  
"رواية بعد الزيف والنزيف"

- 1- الشخصية والتكرار ومفارقة الأحداث
- 2- طرق تقديم الشخصية
- 3- أسماء الشخصيات ودلالاتها في التحول والانزياح
- 4- توسيع مفهوم الشخصيات
- 5- الشخصية والرؤية السردية

## 1- الشخصية والتكرار ومفارقة الأحداث:

## 1-1- الشخصية والتكرار :

## أ- التكرار اللفظي :

قسم النقاد التكرار الى قسمين اولهما تكرر اللفظ حيث عرفه ابن الأثير بأنه : " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه : (أسرع أسرع) فان المعنى مردد و اللفظ واحد " <sup>1</sup>

لكن كما يبدو أن هذا التعريف تعوزه الدقة لان الملاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها و لكنه يمتد لشمول جميع مستويات الكلام .

وفي تعريف اخر لابن الأثير في قوله : " ينقسم التكرار الى قسمين أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ." ولتكرار اللفظ انواع هي كالتالي :

- تكرر الحرف : ونقصد بتكرار الحرف " تكرر الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما ، ودراسة تكرر الحرف تتم بنتاول عدد من النصوص ، وحقيقة الأمر أن تكرر الحرف يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناولنا بالدراسة عدد من النصوص لا نص واحد ، وذلك لان طبيعة النص هي التي تحدد غالبا معدل تكرر حرف بذاته " <sup>2</sup>
- تكرر الكلمة : ومما لا شك فيه أن تكرر الصوت يخلق تناغم إيقاعي عالي ، فإذا ما تكرر صوت الحرف يعد تكرر الكلمات النوع الثاني من أنواع التكرار و هو ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية ، و ليس للتردد أو دليل عجز أو قصور في التعبير.

(1) بن اثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح/ محي الدين عبد الحميد ، مصطفى بابي الحلبي ، مصر ، (دط) ، 1939م ، ج2، ص159.

(2) سيد خضر ، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى ، مصر ، ط1، 1418هـ - 1998م، ص06.

عرفه محمد علوان بقوله : " تكرر الكلمة أكثر من مرة في النص الشعري و ذلك بهدف إيجاد إيقاع معين للنص و كذا ، استعمال الدائرة الدلالية ."<sup>1</sup>

وتكرار الكلمة يمنح امتداد وتناسل في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساس لتوالد الصور والأحداث، وتناسل حركة النصف كان كأنه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد.

• تكرار العبارة: لا يقتصر التكرار على الحرف أو الكلمة فقط بل يتعداها إلى تكرار العبارة، حيث تعد هذه الأخيرة المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنص فضلا عن المهمة النغمية التي يؤديها التكرار، « الجملة عبارة عن عدد من التمهصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية »<sup>(2)</sup>.

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تتشكل نوعا من المؤانسة بين الحروف والكلمات.

ومن نماذج هذا النوع التي نجدها في رواية « بعد الزيف والنزيف لهذا النوع من التكرار وخاصة أنه النوع الذي يتماشى مع طبيعة النص السردى »<sup>(3)</sup>.

" قلت في المدة الأخيرة... نعم... "

قال: ولا بد أنك لا تتناول وجباتك بانتظام...

قلت: في المدة الأخيرة... نعم

قال: ولا بد أنك لا تنام كفايتك.

قلت: في المدة الأخيرة... نعم

قال: وتدخن كثيرا كما يبدو...

قلت: في المدة الأخيرة... نعم

(1) محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والايمان ، مصر ، ط1 ، 2008م، ص200.

(2) عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في كافتيريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية، إشراف على خذري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012، ص68.

(3) المرجع نفسه، ص 69.

قال: ولا بد أن توقف هذا فوراً...

قلت: في المدة الأخيرة نعم... «(1).

فالكاتب هنا تعمد تكرير عبارة " في المدة الأخيرة... نعم... " ليعبر عن حالة " سي رابح " النفسية المضطربة بالإضافة إلى شعوره بالضيق والإنكسار والصدمة من هول ما اكتشفه فوالد صديقه هو زوج طليقته " جميلة " حيث أكد تكرار هذه العبارة في السؤال الأخير للطبيب عن شرود عقله ووجدانه جراء ارتفاع درجة حرارته كذلك نجد الكاتب كرر عبارة " أشعر بالوحدة " « وبدأت أشعر بالوحدة وقد انصرف الجميع لأول مرة أشعر بالوحدة منذ خرجت جميلة من حياتي »(2).

تكرير هذه العبارة يضيف ثراء إيقاعيا وموسيقيا في الرواية خاصة وأنه بشكل عمودي، وهو يريد هنا الكشف عن حالة الوحدة التي تسكن فؤاد رابح، وافتقاده لشخص يسانده ويخرجه من وحدته، فهو بلا زوجة ولا أولاد، ولا أقارب في حياة مليئة بالهموم...

تحيلنا هذه العبارة كذلك إلى حنين رابح لزوجته.

لجأ الكاتب إلى تكرار عبارة " ثم ماذا ؟

" وعدت أقرأ كل ليلة في كل شيء... "

ثم ماذا ؟

ثم ماذا ؟

ثم ماذا ؟ «(3)

يعيش رابح هنا جوا من الكآبة لدرجة الاختناق، فلم يجد متنفسا له سوى القراءة والعمل الدئيب الذي قد ينسيه جزءا بسيطا من هذا الحزن.

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

(3) المصدر نفسه، ص 166.

تكرار سؤال " ثم ماذا " ثلاث مرات متتالية، يوحي برغبة رابح في كسر هذا الحائط الذي بني من همومه ليرى نور التفاؤل بالغد الأجل.

بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه تكرار هذا السؤال في نفس القارئ فيجعله يتحمس لمعرفة الإجابة، وعن كيفية إخراج رابح لنفسه من قوقعة همومه.

مما سبق يمكن القول أن تكرار العبارة في الرواية يوحي إلى العديد من الدلالات التي أراد الكاتب إيصالها من خلال شخصيات روايته للمتلقي، كما يهدف إلى دعم فكرة والتأكيد على معنى بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

**ب- التكرار المعنوي:**

هو أسلوب من أساليب التعبير اللغوي وهو مقابل اللفظي، ويقصد به تكرار المعنى الواحد بألفاظ مترادفة أو عبارات متباينة ومن الذين أولوا اهتماما بهذا الجانب من التكرار نجد "ابن رشيق القيرواني" الذي جعل العلاقة بين المبدع والسامع علاقة تأثير وتأثر، لأنه إذا ضعف المعنى تضعف ألفاظه، مما يسبب نقصا لقيمة العمل الأدبي، ويقول في ذلك « إذا ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ مكن ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض الأرواح، لا تجد معنى يخلت إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح فإذا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ ميتا لا فائدة منه »<sup>(1)</sup>.

اللفظ والمعنى مرتبطان كارتباط الروح بالجسم، فإذا ضعف اللفظ ضعف معناها، وإذا قوي المعنى قوي اللفظ وذلك ما يزيد النص الأدبي قيمة.

وقد أحصينا هذا النوع من التكرار من خلال رواية " بعد الزيف والنزيف ".

(1) القيرواني أبي علي الحسن ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001 م، ج2، ص112.

## • الحب:

الحب عاطفة إنسانية يشترك فيها جميع الناس، والبوح بهذه العاطفة يتخذ له الكاتب عدة سبل، ينثرها بمعاني كثيرة ومتنوعة، فمن خلال تعبيره بهذه الملكة يتضح طبيعة نظرتة إلى الحب وهذا لعمق التجربة التي يعيشها شخوص الرواية، مما يجعله يبدع في تصوير ذلك.

" أنا لا أتحدث عن عينيها الفاتنتين ولا عن قوامها المياس ولا عن نسبها الشريف... هذه أشياء تفتن أي رجل أما أنا فلست أي رجل... لقد فتننتي وردة في لقاءنا الوحيد القصير بأشياء أعمق وأرقى..."<sup>(1)</sup>.

ما نلاحظه في هذا الأسطر أنه لا وجود لتكرار اللفظ ولكن عند التدقيق في معناه نجده واحد يتكرر، فالكاتب يبعث عواطفه بالألفاظ عديدة توصل إلى نفس المعنى وهو الحب. والتكرار هنا له دلالة شعرية عميقة تعبر عن حب وإعجاب شخصية رابح بوردة وتعداد محاسنها يدل على نفسيته المشحونة بجميع أوجه الإعجاب والتي يحاول إظهاره في تكرار معانيه.

" كانت طفولتنا تشبه أسطورة مكتوبة بمياه سحرية قادمة من دنيا ليس فيها أحزان..."

شعرنا أن بيننا وبين الجنة عقد الزواج وندخلها إلى الأبد... ولم أستطع أن اتحمل كل هذا الجيشان"<sup>(2)</sup>.

أخذ الكاتب يعبر عن حب رابح لجميلة زوجته بالعديد من الأوجه التعبيرية، في الرواية وينوع في الألفاظ التي تدل على قدرة الكاتب على التلاعب بالألفاظ لإيصال نفس المعنى وهو "الحب" فالألفاظ تتكرر لكن بمعناها وليس بلفظها، إذ أن الكاتب يعبر عن

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف ، ص77.

(2) المصدر نفسه ، ص21.

اللفظ بمعنى آخر ويعبر عنه بطريقة غير مباشرة، وهذا يوضح أنا الكاتب يريد إبراز العديد من الأفكار بتراكيب متنوعة.

### • الحزن:

الحزن سمة ظاهرة في أغلب الأعمال الروائية، وخاصة الرواية التي بين أيدينا فالحزن ماثوث في ثناياها حتى إن لم يظهر بلفظه ظهر بمعناه كما هو واضح في ما يلي:

" أشعر بسواد الليل يطبق على وجداني فأتحول إلى ظلمات بضعها فوق بعض...  
خطواتي البطيئة تشق سواد الشارع الترابي بإجهد. أشعر بنسمة خفيفة تسفح وجهي  
وتخفف عني قليلا من النقل الجاثم في أعماقي"<sup>(1)</sup>.

الكاتب هنا يعبر عن حزنه بمعاني مختلفة (سواد، ثقل، ظلمات...) ليبين تقلبات حالة رابح النفسية، غزارة الحزن عنده عائدة إلى ما يرافق الأحداث التي يمر بها فالحزن لديه مرتبط بالذكريات التي يقف عندها وقفة تأمل يستحضر من خلالها معاني تفاصيل حياته.

فتكون تلك المعاني قد أسهمت في التعبير عن أحاسيسه وشعوره بالمشحون بالحزن.

" ماتت جميلة كما مات الحاج منذ شهور قليلة..."

جعل اسوز لأحبة يتساقطون الواحد تلو الآخر...

ماتت معها الذكريات التي سرقتها وهربت وها نحن نواربها الثرى إلى الأبد...

ماتت المرأة التي أحببتها وأحببتي ثم عذبتها وعذبتني"<sup>(2)</sup>.

تجسد لنا الحزن في أسمى صورته من خلال ألفاظ تمثل حزن شخصية " سي رابح

" جراء موت جميلة والحاج الذي كان بمثابة والده.

(1) المصدر السابق، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص 169.

وصنف الكاتب عبارات وكلمات مملوءة بفكرة الأسي والشعور بالفقد والحنين إلى الماضي الذي كانت جميلة والحاج جزءا منه.

تحولت جميلة إلى رمز أسطوري عند الكاتب ومصدر إلهامه للتعبير عن معانيه التي أراد إيصالها إلى القارئ وقد ظلت حاضرة من بداية الرواية إلى آخرها بوصفها منبع الحب والحزن معا، فأخذ يتلاعب باللفظ عن طريق ذكر معانيه المتعددة وكأن الكاتب أصبح يخاف، فيهرب منه بلفظة ليقع في معناه وبهذا فهو يعمل على توظيف فكرة الحزن توظيفا فنيا وتتجسد سلطتها على حياته ومشاعره وإحساسه الدفين بعمق حضورها فيه.

وعليه فهذه التكرارات ليست مجرد أفاظ تنقل النص وإنما هي بمثابة بناء كلي للرواية محققة لها الانسجام والوحدة.

### 1-2- الشخصية ومفارقة الأحداث:

#### أ- مفهوم المفارقة :

المفارقة سمة ملازمة للأدب سواء في القديم أو الحديث، كما نالت اهتمام النقاد والدارسين وهذا لأهميتها الكبيرة فهي من الظواهر الأسلوبية الملازمة للعمل الأدبي.

المفارقة ترجمة لمصطلحين اثبتت هما (Irony) و (Paradoxe) اتجه الكثير من الدارسين إلى أن (Irony) تعني المفارقة ونجد مفهومها كالاتي؛ جاء في معجم أوكسفورد المختصر للمصطلحات الأدبية أن " (Irony) هي الحالة الساخرة التي تتجم عن عدم استقامة الجملة المنطوقة المباشرة أو الحدث الظاهرة كما يبدو مع السياق الذي يولد أي منهما وهذا بغرض إضفاء معنى ضمني وأهمية غير مصرح لها للجملة أو للحدث " (1).

فمصلح (Irony) مشتق من كلمة (ابرونا) وتعني الادعاء وربطها الدارسين بالمقارنة لأنها تظهر لنا المعنى الظاهري للجملة مغاير للمعنى الضمني لها.

(1) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة (دراسة تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1430هـ-2009م، ص30.



أما مصطلح (Paradoxe) فيقول المعجم في تعريفه هو الجملة أو التعبير الذي يتناقض مع نفسه (Self- Contradictory)<sup>(1)</sup>.

أي تعني التعبير الذي يكون فيه المعنى الخفي مضاد ومناقض للمعنى الظاهري. وجاء في معجم آخر أن مصطلح (Paradoxe) « هو عكس الرأس المشترك وهو رأي يتناقض مع الرأي السائد الذي (قبله الجميع) تتناقض اليوم هي أحكام العد المسبقة »<sup>(2)</sup>. فهذا المصطلح هو الأقرب في الترجمة إلى المفارقة لأنه لا يقف على النص فقد بل يتعدى ذلك.

أما المفهوم العام للمفارقة هو : « المفارقة أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع معنى الظاهري، معتمداً على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق »<sup>(3)</sup>.

ب- أنواع المفارقة : للمفارقة نوعان هما:

◀ المفارقة اللفظية.

◀ مفارقة الموقف أو السياق ( وهذا النوع يحتوي على عدة أنواع هي : المفارقة الدرامية، المفارقة الرومنسية، المفارقة السقراطية ).

#### • المفارقة اللفظية (Verbal Irony):

هي أسلوب بلاغي أي طريقة يتبعها الكاتب يكون فيها المعنى المقصود مناقضا للمعنى الظاهر؛ فالمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها هي : « شكل من أشكال القول بسياق فيه معنى ما، حيث يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر »<sup>(4)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص31.

(2) المرجع نفسه ، ص32.

(3) نعمان عبد السمیع متولي، الفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص14.

(4) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة (دراسة تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجاً) ، ص56.

تقوم المفارقة اللفظية على أساس التضاد والتناقض بين طرفين أو بين معنيين وهما الظاهري والباطني، كما لا يتسم هذا النوع من المفارقة بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة.

#### • المفارقة السياقية (L'ironie Situationnelle):

يعتمد هذا النوع من المفارقة على حس المؤلف كما يعتمد أساسا على الأحداث حيث لا يدرك فيه التناقض بين المظهر والحقيقة؛ فالمفارقة السياقية « تعتمد على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، ويصويرها بمنظور المفارقة، ويتركه للمقاربة (الإنسان) أي تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها»<sup>(1)</sup>.

ومنه الفرق بين المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية هو أنه النوع الأول يكون فيه كشف حقيقة المفارقة من طرف المؤلف (الكاتب) وتكون فيها المعنيات مكشوفات، أما النوع الثاني فإنه يعتمد على المتلقي (القارئ) في كشف التعارض بين المعنيان الظاهري والباطني. وللمفارقة السياقية أشكال عديدة منها:

#### • المفارقة الدرامية (L'ironie Dramatique):

ارتبطت المفارقة الدرامية ارتباطا وثيقا بالمرح، لكن لا يمنع ذلك وجودها في الأعمال الغير مسرحية.

« نحن نسمي المفارقة " مفارقة درامية " عندما نرى شخصية تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور وخاصة عندما تكون هذه الأمور بالصور التي تراها بها الشخصية مناقضة تماما لوضعها الحقيقي»<sup>(2)</sup>.

(1) نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية، ص18.

(2) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، ص172.

هي مفارقة متعلقة بالحدث والشخصية أي هي اللحظة المعنية من الحدث الدرامي المكتشف أي لحظة اكتشاف الحقيقة، كما تعد المفارقة اللفظية للتناقض في العمل الإداري.

### • المفارقة الرومانسية (L'ironie Romantique):

« المفارقة الرومانسية نوع من المفارقة يقوم فيه الشاعر ببناء هيكل وهمي ثم يحطه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعاله »<sup>(1)</sup>.

في هذا النوع من المفارقة يتعمد المؤلف خلق وهم جمالي لدى المتلقي ثم فجأة يأتي بنقيض هذا الوهم ويدمر الوهم المتشكل لدى المتلقي، وهنا يظهر لنا التناقض وسميت بالرومانسية نسبة لرومانسيون لأنهم يرون بأن العالم هو جملة من التناقضات.

### • المفارقة السقراطية (L'ironie Socratique):

سمية كذلك نسبة إلى: « اسم الفيلسوف اليوناني (Socrate) فقد كان يلجأ إلى إخفاء شخصية العارف، فيتظاهر بالجهل والسذاجة (Naivete et Ignorance) ويخلف خصومات تفضح وتكشف اضطراب الناس، ومفاهيمهم الزائفة من خلال الأسئلة البسيطة الخادعة الموجهة لهم »<sup>(2)</sup>.

إن مثل هذه المفارقات تقوم على استغلال الخصم وذلك بتظاهر بالجهل أي بظهور الشخص نقيض شخصيته الحقيقية لاكتشاف شيء ما.

ومن هنا سنستخرج مفارقة الأحداث من خلال المفارقة الرومانسية والمفارقة الدرامية لأنهما أهم الصور التي قامت عليها مفارقة الموقف والحدث.

وتجلت لنا مفارقة الأحداث في رواية بعد الزيف والنزيف في المشهد التالي:

(1) نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ك1، 1436هـ-2016م، ص48.

(2) المرجع نفسه، ص47.

## - مفارقة الحقيقة الصادمة

" الحاج يريد أن يتزوج من جميلة

يا لها من مفارقة خارقة لو صديق وحدثت

وجرى عقلي أسرع وأسرع...

لا أحد يعلم بزيارة عمي لعمرى لي في الحانوت وإخباره لي بتقدم أحدهم لجميلة، وربطت بين الحاج مختار الذي ينوي أن يتزوج وبين عمي لعمرى...<sup>(1)</sup>.

هنا تظهر لنا مفارقة الحدث في لحظة اكتشاف سي رابح من تكون زوجة الحاج المختار وفي إخفائه للأمر معرفته لذلك فرغم معرفة سي رابح بأن جميلة هي المرأة التي يريد الحاج مختار الزواج منها، باللاظافة إلى معرفة مكان تواجدهم بعد هروبهم، إلا أنه تظاهر بالجهل أمام أصدقائه أبناء الحاج مختار، في حين كانوا يبحثون عن مكانهم كان هو (سي رابح) يتظاهر بالجهل ويساعدهم في البحث معهم ويساعدهم عن أبيهم، ولم يعترف لهم بأنه هو من ساعده على الهرب وأنه كذلك هو من أعاده إلى أبناءه، وفي حين وجد أن عودته ضرورية من أجل وردة ومصالحه الشخصية، وعند عودة عمي مختار يكشف المفارقة الحاصلة في شخصية سي رابح والأكاذيب التي كان يحيكها امام أعين الجميع

## - مفارقة خيبة التوقع

وهو لحظة اكتشاف السعدي لحقيقة أمر صديق طفولته الذي خيب آماله فقد كان

يتظاهر بالمساندة والوفاء له لكن هو عكس كل هذا مجرد مزيف للحقيقة وكاذب .

« صديقكما المخلص الوفي رابح أخبرني بكل شيء وأنا مختبئ في بيت صديقه

فوزي... »<sup>(2)</sup>.

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 153.

وكذلك تظهر لنا خيبة التوقع في حين تخيل سي رابح انه هنالك علاقة تربط وردة بالسبي رابح، وهذا لاقتراب سن فوزي من سن وردة، وهنا يتجسد لدى القارئ هيكل وهمي بأنه فعلا توجد بينهما علاقة لكن سرعان ما يقوم المؤلف بتحطيم ذلك الوهم ويكشف لنا أنه لا توجد بينهما علاقة.

" هل هناك علاقة بين فوزي وعائلة الحاج ؟

بل بين فوزي ووردة ؟..."

هما متقاربان من السن فماذا يمنع أن يتعارف ثم يتآلفا ؟..."(1).

- مفارقة الموت:

" لقد وجدنا عمي لعمرى ميتا في بيته..."(2).

" وفي ذلك الليل الداجي دق باب صديقي السعدي في معطف شتوي ثقيل يزف إلي نبأ مولد أخيه (بدرى) ونبأ وفاة جميلة... ودارت بي الأرض سبعين دورة وأنا اكتشف بمرارة أنني وجميلة قد وضعنا مولودينا في نفس اللحظة بالتمام... وماتت جميلة كما مات الحاج منذ شهور قليلة..."(3).

يجسد لنا المبدع صورة فنية من خلال توظيفه لصورة الموت على طريقة تفاجئ جميع الشخصيات في الرواية بموت عمي العمري وانصدامهم من موتت وحيداً في منزله ثم تأتي بعدها وفاة عمي مختار وأخيراً تأتي فاجعة موت جميلة التي أثرت في سي رابح أكثر وينزل عليه خبر وفاتها كالصاعقة.

مفارقة صورة (الموت) ظهرت هنا في كسر الروائي لتوقع المتلقي وهنا يبرز لنا الروائي التناقض بين صورتين أو بين المقدمات والنتائج، ففي بداية الرواية تظهر لنا جميلة زوجة سي رابح أنها تريد الانفصال عنه وفعلت ذلك وأسست حياة جديدة لكن رغم

(1) المصدر السابق، ص 101.

(2) المصدر نفسه، ص 132.

(3) المصدر نفسه، ص 169.

ذلك لم ينساها سي رابح، وفي الأخير يأتي خبر وفاتها كصدمة كبيرة ، فلم يخطر على بال المتلقي أنه من الممكن أن تموت شخصية جميلة، وهنا يكسر الروائي توقع القارئ ويخيب أمله ومن خلال هذا تتحقق المفارقة (مفارقة الحدث) عن طريق كسر توقع القارئ.

**2- طرق تقديم الشخصيات :**

الشخصية من أهم العناصر المكونة للعمل الروائي ،حيث تعددت طرق تقديمها من روائي لآخر ، ولكل روائي طريقته الخاصة في تقديم شخصياته، ونقصد بطرق تقديم الشخصيات الأشكال التي تطرح بها الشخصيات في الرواية وتوظف بها ، ويرى "فيليب هامون" أن هناك مقياسين مهمين لمعرفة طرق تقديم الشخصيات هما :

- **المقياس الكمي** : ينظر إلى " كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية"<sup>1</sup>

- **المقياس النوعي** : أي أن " مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ،أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"<sup>2</sup>

من خلال هذين المقياسين يمكننا التمييز بين طريقتين أساسيتين من طرف تقديم الشخصية هما كالتالي:

**2-1- التقديم المباشر :**

هي من الطرق التقليدية القديمة المعتمدة حيث هي التي "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم فتقدم مباشرة ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي (auto description)"<sup>3</sup>

أي أن الشخصية هنا تعرف نفسها بنفسها دون مساعدة شخصيات أخرى من خلال وصفها لذاتها، مثال ذلك في رواية بعد الزيف و النزيف :

(1) حسن بحراري ،بنية الشكل الروائي ،ص224.

(2) المرجع نفسه، ص224.

(3) محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، ص44.

"أشعر بسواد الليل يطبق علي سواد وجداني فأتحول  
إلي ظلمات بعضها فوق بعض ...

خطواتي بطيئة تشق سواد الشارع الترابي بإجهاد

أشعر بنسمة خفيفة تسفح وجهي وتخفف عني قليلا من الثقل الجاثم في أعماقي  
تزداد خطواتي اتساعا وأنا أدخل مساحة يعمها ضوء معتدل بمصباح المقهى"<sup>1</sup>

في هذا المقطع السردى يظهر لنا تقديم مباشر لشخصية سي رابح بطل رواية بعد  
الزيف والنزيف وذلك في وصفه لنفسه باستخدام ضمير المتكلم، فيكشف لنا عن حالته  
النفسية المتأزمة بسبب مشاكله الزوجية، والبطل هنا هو نفسه السارد وبالتالي هو مصدر  
المعلومات عن الشخصية فهو يعرف بذاته من خلال وصفه الذاتي  
"شاهدت نفسي شابا يافعا مقبلا علي الحياة بأمل وطموح لأب بسيط فقير وأم حنون ...  
تذكرني طفولتي برواية الكاتب مولود فرعون التي عشقتها في طفولتي (نجل صغير) ...  
فقد قرأتها بالفرنسية والعربية ...

ترأى لي والدي وهو ينتقل في بستان في واحة قريتنا ...

كان يقلب الأرض ويغرسها في هذا البستان ويقطف ثمار الأشجار ..."<sup>2</sup>

في هذا المقطع كذلك يصف لنا السارد نفسه في مرحلة الشباب وعن طموحاته و  
آماله في هذه المرحلة وكيف قضى طفولته بين يدي والده الفقير و أمه الحنونة في قرية  
ينتقل بين البساتين.

## 2-2- التقديم الغير مباشر:

ثاني طريقة من طرق تقديم الشخصيات فهو "حين يكون مصدر المعلومات عن  
الشخصية هو السارد حين يخبرنا عن طبائعها و أوصافها ،أو يوكل ذلك إلي شخصية

(1) جمال خادم ،بعد الزيف والنزيف، ص8

(2) المصدر نفسه ، ص ص 15، 16



أخري من شخصيات الرواية في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ<sup>1</sup>

هنا يكون السارد هو من يخبرنا عن الشخصيات وعن أشكالها وطبائعها من خلال الحوار والأحلام والهديان والكوابيس، فهذا النوع من طرق تقديم الشخصيات "يرتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف، لأنها تركز علي الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا"<sup>2</sup>

أ- الحوار : ويقدم لنا الروائي شخصية البطل "سي رابح" بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال الحوار الخارجي حيث يقول :

" قالت جادة كهازلة :

سمعت انك تهين المرأة وتضربها... أهذه هي أحوال المثقفين؟..."

يقرأون مالا يفعلون ؟

وأعجبني هذا المرح الذكي أو هذا الذكاء المرح فقلت مظهرا ثقافتي ومحاكيا ما نسجته وردة يا أيها الجامعيون... إن جاءكم غاضبا بنبا فنتبثوا..."<sup>3</sup>

من خلال هذا الحوار الذي دار بين وردة وسي رابح قدم لنا الروائي شخصية سي

رابح كشخصية مثقفة علي لسان شخصية وردة

أما في طرحه لشخصية جميلة طرحها من خلال الحوار الداخلي الذي دار بين سي

رابح ونفسه :

" لماذا تنسي جميلة شيئا مهما في حياتنا ؟؟"

(1) محمد بو عزة ، تحليل النص السردى ، ص44.

(2) شرحبيل إبراهيم احمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة ،رسالة مقدمة إلي عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول علي درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة مؤتة ،2007م ، ص115.

(3) جمال خادم ،بعد الزيف والنزيف ،ص 51.

وإنني متعلم وهي شبه أمية إن لم تكن أمية فعلا... باستثناء ما تعلمته من دروس المراسلة التي يعود فضلها إلي وحدي...  
كانت تنهجي بالكاد النصوص العربية في أيام طفولتها ولكن أين طفولتها وقد اقتربت من الأربعين ؟ لاشك أنها نسيت إمساك القلم... بل أين منها ثقافتني التي حرصت علي توسيعها ولو ببطء شديد...<sup>1</sup>

من خلال الحوار الداخلي يطرح لنا السارد الذي هو سي رابح شخصية جميلة كشخصية جاهلة وغير متعلمة من خلال وصفه لها بالأمية وأنها لا تقدر قيمة الشخص المثقف المتعلم الذي تزوجته .

ب- الهذيان : هو اضطراب عقلي يصيب الإنسان عادة عند تعرضه لمرض ما فيؤدي إلي قلة وعيه بالأشياء و المحيط كما يعتبر كذلك الهذيان من الأشياء التي تكشف عن الجانب الباطني للإنسان فهو يكون في حالة غياب جزئي للوعي و يظهر لنا الهذيان في الرواية كالأتي:

"هكذا سيعود الماضي الذي هربت منه ليحتل المستقبل الذي اهرب إليه ...  
وماذا لو أنجبت جميلة؟

سيكون ابنها المفروض أن يكون ابني انا أأ لوردة وأأ للسعدي وهكذا سيزرع الماضي بذوره في المستقبل كي نكبح جينات الأمس كل بارقة فرح انتظرتها في الغد ... وراسي أخذت تدور أكثر مما يجب والسيجارة تحترق بين أصابعي بشراحتي المريضة والليل...<sup>2</sup>  
يطرح لنا الروائي شخصية سي رابح حينما كان مريضا الذي أصبح يتحدث ويهذي بمخاوفه المتمثلة في زواج جميلة من الحاج مختار والإنجاب منه وبهذا تتدهور علاقته مع وردة التي كان يأمل بان يكون له مستقبل معها .

(1) المصدر السابق، ص 52 .

(2) المصدر نفسه ، ص ص 89، 90 .

## ج- أحلام اليقظة :

الأحلام من الطرق الغير المباشرة التي يعتمدها الروائي في تقديمه للشخصيات فهي التي تكشف لنا عن نفسية الشخصية وما تخفيه من ميولات وأماني وأحزان فهي الجانب الباطني النفسي للإنسان الجانب اللاشعوري والأحلام نوعان أحلام المنام وأحلام اليقظة وظف لنا جمال خادم أحلام اليقظة من خلال طرحه لشخصية سي رابح حيث قال:

"ماذا لو دخلت علي وردة المحل الآن ؟؟؟..."

وعادت فكرة مجيء وردة إلي دكاني الجديد ...

سأعرض عليها أغلي ما عندي من عطور وعندما تختار ما يناسبها أفه لها لفا أنيقا وأقدمه هدية أولي لها و أبرر ذلك بأنه عربون تعارف أو عربون إعادة تعارف ... وأخذني الحلم اللذيذ و أنا أقوم و أقعد وأقول وأسكت ...

ما ألد أحلام اليقظة وما أروع المراهقة الثانية التي يقولون عنها متأخرة ...<sup>1</sup>

يقدم لنا الروائي شخصية البطل فأخذ يصف لنا ما يجول في خاطره من خلال أحلام اليقظة التي كانت تراوده بسبب إعجابه بوردة الفتاة الجميلة التي كان يتمنى زيارتها له للمحل ومن خلال وصف الكاتب لهذه الأحلام يطرح لنا شخصيتين مهمتين في الرواية وهما شخصية سي رابح و وردة .

## 3- أسماء الشخصيات ودلالاتها في التحول والإنزياح :

اسم الشخصيات مرتكز أساسي في تقصي بناء الرواية السردية، وبيان سمات هاته الشخصية داخل العمل الأدبي، ويأخذ أبعاد دلالية متعددة، يعد الاسم عاملا من عوامل وضوح الشخصية وبالتالي الوضوح النصي، هذا الأخير يقوم باختياره الكاتب فيحاول أن يجد الارتباط بينه وبين الشخصية التي تحمل هذا الاسم حيث " يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته

(1) المصدر السابق، ص 78.

وللشخصية احتمالياتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية<sup>(1)</sup>.

وهكذا تتماشى التسمية مع الوظيفة التي أوكلت إلى الشخصية المقصودة من أجل المساهمة في البناء العام لملاحم الشخصية وهو ما يتناسب مع الرواية. سنحاول الكشف عن الدلالات التي تبوح بها أسماء الشخصيات من خلال وظيفتها في السرد، وإظهار العلاقة بين دلالة معنى الاسم مع وظيفته في الرواية .

### 3-1 - سي رابح:

يتركب اسم سي رابح من قسمين: الجزء الأول هي كلمة " سي " التي معناها: "تضاف كلمة سي لاسم الشخص تقديرا له، ونقال للمتعلم ولمن له مكانة في المجتمع هي أيضا تدل على التقدير والاحترام"<sup>2</sup>.

أما الجزء الثاني من الاسم " رابح " أنت على وزن اسم فاعل وتعني " صاحب الريح والكاسب والكثير الريح"<sup>(3)</sup>.

وكل هذه الصفات تعبر على شخصية " سي رابح " في الرواية فهو شخص يحترمه الناس وذو مكانة معتبرة أمامهم لأنه يجيد جميع أنواع الحرف بالإضافة إلى شخصه المتقف الذي تشبع من قراءة الكتب " وانتبهت إليها تسألني:

- ماذا تقرأ في هذه الأيام ؟

- قلت ساخرا:

- رواية (التطليق).

- وحسبتي جادا فقالت:

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

(2) عز الدين جلاوي، حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار المنتهى، الجزائر، (دط)، (دت)، ص

(3) حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003م، 1424 هـ، ص39.

- تقصد رواية بوجدرة.

- قلت: نعم... " (1).

عرف رابح بعيشته المتواضعة لكن سرعان ما انقلبت إلى ثراء وعيشة التفت فيها معاني الكسب والثراء والربح الكثير عكس اسم سي رابح صفاته الحقيقية في الرواية، حيث حاول الكاتب اختيار اسم ينطبق مع شخصية رابح، ويحقق تناسقا وتطابقا بين الاسم وشخصيته.

لم يتوقف هنا فقط بل حاول أن يكون الاسم أكثر واقعية، أي اسم نابع من واقعي اجتماعي عربي بحت.

فالريح الذي يتمتع به ليس ماديا فحسب بل ربح معنوي أيضا ظهر في اكتسابه صداقات ومعارف كثيرة منهم من كبر معه من الطفولة ومنهم من تعرف عليه في مجال العمل، بالرغم من كثرة الأشخاص حوله إلا أن شعور الوحدة لم يفارقه، وهذا ما مثلته مرحلة الزيف التي كان يعيشها ثم تلاشت في آخر الرواية مع وصول أفكاره إلى معادلة ناجحة ستخرج أهل قريته من آفة البطالة، " قلت وأنا أعني تماما ما أقول:

ستنتقل نظريتنا إلى مشكلات الحضارة لتحلها... وهي قادرة على ذلك ..."

إلى جانب نيله ود وردة وبذلك حققت شخصية رابح أحلامها فلطالما كانت شخصية حاملة مثلما وضع ذلك في الإهداء " إلى كل الفرسان الحالمين " (2).

وهنا نجد الكاتب قد ربط اسم رابح مع الإهداء ومع المراحل التي مرت بها الرواية وقبل كل هذا مع صفات الشخصية الروائية.

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص145.

(2) المصدر نفسه، ص6.

**3-2-جميلة:** يرمز اسم جميلة إلى الجمال وهي من الصفات المحبوبة لدى جميع الناس خاصة وأن الجمال غير مقتصر على الشكل الخارجي فقط بل يشير كذلك على جمال أخلاقها، ورقتها وصدقها، وعرف اسمها في قاموس الأسماء بـ " حسنة الهيئة "(1). وهذا ما ينطبق مع شخصية جميلة في الرواية، فهي إنسانة ذات وجه حسن وأخلاق عربية أصيلة " لقد أحببت في جميلة أصالة قريتي وأخلاقها وذكرياتنا معا... هذه جميلة التي ليست لحما ودما.... هي أصلاتها وأخلاقها..."(2)

وظف الكاتب " جمال خادم " اسم جميلة ليصور لنا أصالة المرأة الجزائرية في وجهها الجميل وأصلاتها المتمثلة في كل الصفات الحميدة التي ميزتها فهي امرأة تحملت من الصبر ما لا تتحمله أي امرأة " نسيت سنوات الفقر الأولى لزواجنا، التي احتملتها معك... فزاد إذلالك لي وضربك إياي، دون أ، تبذل جهدا حقيقيا نحو الثراء، ولا نحو العلاج..."(3).

ومن هنا نستنتج مدى الترابط المباشر بين الدال والمدلول، لأن الاسم يدل على الشخصية التي يحملها هذا الجمال الذي أسر والد السعدي الحاج وأوصله إلى الزواج منها، وبهذا كانت جميلة قد حققت أحلامها في تحقيق الثراء وإنجاب الأولاد.

**3-3-وردة:** وردة اسم علم مؤنث ذو أصول عربية من القدم، تعني " نوع من الزهر "(4) يرتبط هذا الاسم بالجمال والجوهر والرائحة الطيبة، وفي الرواية نلاحظ أن دلالة اسم وردة جاء مقصودا من الكاتب، فالرواية تكشف لنا أن الجمال والجوهر الداخلي للإنسان قد يتناقضان، فوردة الشابة المثقفة الجامعية، ذات الأصل الشريف والعائلة الثرية تقف في

(1) حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة، وتفسير معانيها، ص78.

(2) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص77.

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص105.

وجه زواج أبيها لمجرد أن المرأة التي اخترها من عائلة فقيرة أين هي أفكارها الراقية من هذا التفكير المتناقض العنصري، " هل هذه وردة ???  
هكذا إذن...

ظهرت أخيرا عارية من أفكارك التي تتشدين بها...<sup>(1)</sup>.

شكل لنا الكاتب مفارقة واضحة بين دلالة الاسم وصفات الشخصية الروائية موضحا أن الاسم قد لا يتقاطع مع سمات صاحبه إلا في بعض الصفات وليس جميعها فوردة حقيقة هي جميلة الشكل قوية الشخصية في الرواية مثل اسمها تماما لكن بالمقابل قاسية القلب مظلمة الجوهر.

**3-4-السعدي:** سعدي اسم علم مذكر ذو أصول عربية، حيث يشير معنى اسم سعدي إلى: " سعدي: يماني، بركتي"<sup>(2)</sup>.  
وبعني كذلك السعادة والهناء، والحظ والسعد.

كان الاسم عنوانا لدور الشخصية ولحقيقتها داخل المتن الروائي، فالسعدي متصل بالسعادة والحظ الوفير ولعل سر هذا الحظ في إكماله دراسته وحصوله على شهادة مهندس في الميكانيكا بالإضافة إلى زواجه من أحد بنات أثرياء المدينة، ومع كل هذا هو ابن الحاج مختار ثري القرية

" واصل هو دراسته وحصل على البكالوريا، ثم صار مهندسا في الميكانيكا وعمل في المدينة في شركة تركيب المحركات..."

قد حمل السعدي الرواية وظيفة تتلائم مع اسمه، وكان هذا ظاهرا في المسار السردية لهذه الشخصية قد بدا لائقا لدلالة الاسم.

**3-5-الحاج مختار:** يتركب اسم الحاج مختار من جزئين: الجزء 1 " الحاج " ويدل على الوقار والاحترام، يضاف عادة إلى الأسماء في المجتمع الجزائري لإضفاء

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص113.

(2) حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص44.

شيء من التقدير والاحترام للشخص المعني، أما الجزء الثاني: " مختار " هو اسم علم مذكر ذو أصول عربية عرف بـ: " مختار: مصطفى"<sup>(1)</sup>.

توازت دلالة اسم مختار شخصيته، فقد شخصية محببة لدى سكان القرية لهذا نال احترامهم وتقديرهم له، وبدا أيضا شخصية تحسن الاختيار في حياتها، حيث أنه أصر على إكمال ما تبقى من حياته مع جميلة وهو اختيار موفق بالنسبة له، فجميلة امرأة ذات أخلاق وأصل شريف وقبل هذا امرأة صبورة .

حظيت أسماء الشخصيات بوافر الاهتمام من طرف الروائي، فكانت الأسماء مختارة بدقة تتماشى مع وظيفة كل شخصية في النص السردى، فبنتبع المسار السردى لاسم الشخصية يظهر السمة الدلالية من خلال الأحداث كما اعتمد على الأسماء المركبة لتنوع التسمية وإثراء دلالتها.

(1)المصدر السابق، ص60.



**4- توسيع مفهوم الشخصية:**

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة والمرتبطة بكيفية بناءها ووضعتها داخل السرد، ومن بين هذه التصنيفات، التصنيف الذي يبنى على أساس ارتباط الشخصية بالحدث الروائي، والذي تقسم فيه الشخصيات إلى رئيسية، ثانوية، نامية... وهذا ما سنتحدث عنه من خلال مايلي:

**4-1- الشخصيات الرئيسية:**

هي التي يقوم عليها الحكي، ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية: " المعقدة المركبة، الديناميكية، الغامضة، لها القدر على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها" (1).

الشخصيات الرئيسية هي المسيطرة على الحدث الروائي والتميزة في حركة تغييرها في الحدث، وتعرف أيضا " الشخصية التي تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ عليها مزاجيتها تغيير، وكذلك على شخصيتها" (2).

ومن نماذج الشخصيات الرئيسية في رواية " بعد الزيف والنزيف " نجد: سي رابح، جميلة، وردة، الحاج مختار.

أ- سي رابح: شخصية رابح شخصية رئيسية في الرواية، وهي الأكثر ظهورا وسيطرة على أحداث الرواية، فشخصية رابح شخصية مزدوجة المهام تسرد الأحداث وتنهض بها في نفس الحين، فالرواية كتبها رابح بقلم خادم جمال، وجميع شخصيات الرواية مع عوالمه تدور حول شخصية رابح، بدت هذه الشخصية مركبة ذات أبعاد متعددة وهي

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص58.

(2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، سفاقس، تونس (د.ط)، 1986م، ص111-112.

بالضرورة شخصية مثقفة وبسيطة في نفس الوقت، تحاول الهروب من آلامها إلى عالمها المتواضع الذي سيكونه الكتب. " اخذت ابحت عن الروح ...

عن المعنى المفقود في هذه الحياة الرتيبة...

عدت أقرأ كل ليلة في كل شيء ..."<sup>1</sup>

**ب- جميلة:** هي ثاني شخصية رئيسية في الرواية قامت بدور المحرك الأساس للأحداث، خاصة بعد طلبها الطلاق من رابع. حتى أنها أساس ربط مشاهد الرواية وأحداثها، حيث بدأت الرواية بعرض رابع لكمية الألم التي يعيشها جراء طلاقه منها، إلى زواجها من صديق والده إلى إنجابها وموتها، والمتعقب لهذا الترتيب سيلحظ أن جميلة هي المحرك المحوري للأحداث.

شخصية جميلة هي شخصية اتسمت بطموحاتها وأحلامها لم تتقبل العيش تحت ظل الظلم والركود الذي حتمته عليها علاقتها الزوجية، لكن هذا الحلم تحقق وأصبحت زوجة أحد أخصيائها. " فزاد إذلالك لي وضربك إياي دون أن تبذل جهدا حقيقيا نحو الثراء ولا نحو العلاج"<sup>2</sup>

**ج- وردة:** تدخل شخصية وردة ضمن الشخصيات الرئيسية لدورها الفاعل في تشكيل الحبكة الروائية وسير الأحداث، اعتبرت الشخصية الرئيسية محورية لأنها: " تقوم بدور محوري، تحيط بها مجموعة من الشخصيات الروائية الأخرى، وترتبط بها وهي بذلك تشكل عالما مستقلا بذاته، له محكي خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخصه"<sup>(3)</sup>.

ومن أبرز هذه الشخصيات " وردة "، الطالبة الجامعية المثقفة التي أسرت قلب رابع من أو نظرة بجمالها الأخاذ وبفكرها المتحضر وثقافتها الواسعة، وجعلته يخرج عن حزنه الذي سيطر عليه بعد طلاقه من جميلة، وبهذا كان لها دور فاعل في تحريك

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص166

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) محمد معتمد، بنية السرد العربي، من مساعلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ، 2010م، ص121.

الأحداث مثلها مثل جميلة، فهذه الأخيرة كانت جزءا من ماضيه ووردة جزءا من حاضره الذي سيشكل مستقبله

#### 4-2- الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي عنصر بسيط ومساعد للشخصية الرئيسية وهي: " مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي، لا يغير مجرى الحكى، تقوم بأدوار محددة، إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية..."(1).

إن للشخصية الثانوية دورا فعالا في تصعيد الأحداث وضع الحكمة، بالإضافة إلى دورها البارز في تقوية حيوية الرواية.

وكون رواية " بعد الزيف والنزيف " تتميز بحضور مكثف للشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول عرض البعض منها:

أ- **السعدي**: يأتي في المقام الأول حيث تواتر ذكر اسمه طوال المساحة السردية للرواية، فهو ابن الحاج مختار وأخ وردة.

لعب دور الإبن الناجح في حياته الزوجية والعملية، والصديق المخلص، بالرغم من طغيان الأنانية على شخصيته في بعض الأحيان خاصة عندما أراد والده الزواج من جميلة طليقة صديقه، وكيف حاول استعمال رابح كسلاح يهاجم به لإيقافه عن قراره، وبهذا كان لشخصية السعدي دورا مهما في سير الأحداث خاصة وأنه صديق الشخصية الرئيسية رابح.

ب- **عمي العمري**: اهتم الكاتب في بناء روايته على الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض كما أولى اهتماما بالشخصيات الثانوية لأن لها دورا في تحديد صورة البطل

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم ، ص57-58.

والشخصيات الرئيسية ومن هذا التفاعل ينتج البناء الروائي الذي يقوم على توازنات بين الشخصيات والثانوية، بالإضافة إلى أن شخصية عمي العمري لعبت دورا هاما في الرواية بصفته والد جميلة وصديق والد رابع ووالد السعدي ووردة الحاج مختار هذا ما يميز الرواية كونها شبكة من العلاقات المتداخلة.

عمري العمري كان سند جميلة في طلاقها وملاذها الوحيد من ظلم رابع لها، وأيضا الموافق والشاهد على زواجها من صديقه الحاج مختار، لكن كانت نهايته محزنة بسبب موته حسرة على فراق وحيدته التي لم يترك لها أبناء الحاج مفرا سوى الهروب للعيش بهناء.

ج- فوزي: تظهر شخصية فوزي في الرواية كشخصية مرتبطة بالشخصيات الرئيسية بعلاقة عمل أو عدااء استتر تحت غطاء صداقة مزيفة خاصة مع شخصية سي رابع.

قام فوزي بدور تكميلي لمساعدته رابع في تطوير تجارته عبر محلات بيع سلع تم شراؤها من الشمال ومعيق للبطل في بعض الأحيان خاصة عندما كان شاهدا لزواج جميلة والحاج وأخفى ذلك على الشخصية الرئيسية أي رابع، " وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها، في الحكى "(1).

#### 4-3- الشخصيات الهامشية:

لا تخلو أي رواية من الشخصيات الهامشية وهذا لكونها مكون أساسي في العمل الروائي، فهي ثالث نوع من الشخصيات، وعلى الرغم من حضور هذه الشخصية لتقليل إلا أنها تحدد دور باقي الشخصيات في السرد وتتفاعل معهم، ومن بين هذه الشخصيات نجد علي، عمتي زاهية، طارق، عمي مخلوف.

(1) المرجع السابق، ص 57.

أ- **عمي مخلوف**: شخصية عمي مخلوف شغلت مكانة مهمة في الرواية، فهي شخصية واضحة الملامح يستطيع القارئ تخيلها على أرض الواقع، تتسم بذات القدر من الخصوصية التي اتسمت بها الشخصيات الأخرى التي تحتاج إلى قراءة عميقة للإحاطة بأبعادها، بالإضافة إلى أنها شخصية ذات خبرة في الحياة لكبر سنة وصاحب المقهى الذي كان يتردد إليه سكان القرية، ويبرز دورها في الرواية في بعض الأحداث الصغيرة التي تستثمر في أحداث أكبر فالشخصيات الهامشية لها ادوار مكملة للرواية. "كنت ابحث عن شخص ابثه شكواي ولم يكن عمي مخلوف ذلك الشخص لأنه لم يكن يفهم ما أعاني..."<sup>1</sup>

ويمكن إغفال أحدهما في أي لحظة دون أن ينتبه لها القارئ أو يعتبر لغيابها أي اهتمام.

#### 4-4- الشخصيات الإيجابية:

عرفت الشخص الإيجابية بـ « هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرض ويؤثرون فيهم من الناس، وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل »<sup>(2)</sup>.

فهم شخوص طعن على تصرفاتهم عنصر النضال وأفعالهم ثابتة صلبة ومن بين أهم هذه الشخوص في الرواية نجد:

أ- **جميلة**: من خلال تتبع مسار جميلة في الرواية نجد أنها بقيت ثابتة على موقفها الذي تمثل في طلبها الطلاق والبحث عن حياة أكثر رفاهية، سواء في من ناحية المال أو التفاهم والرضى الزوجي، ولأجل الإنجاب أيضا شكلت جميلة صور المرأة الجزائرية المضحية بسنين عمرها من أجل زوجها الذي أصبح عقمه تلاحقه وأخذ يفرغ غضبه الداخلي الناتج عن النقص في ضربة لها ظلت جميلة صامدة إلى أن حققت رغباتها في الإنجاب وكسب المال بعد طلاقها.

(1) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص 22

(2) داوود عطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، 2، 1991، ص 127.

## 4-5- الشخصيات السلبية:

الشخص السلبية هو الشخص الذين لم يصدر عنهم سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع، وأيضاً هم أقل فرصاً في تنامي الحدث الروائي حيث: « يقفون جامدين لينتلقوا ويخضعون لإرادة البيئة وإحساساتهم الداخلية المكبوتة »<sup>(1)</sup>. ومن خلال هذا المفهوم وقراءة الرواية وفهمها يمكننا القول أن الرواية تخلو من الشخصيات السلبية كون الشخصيات الموجودة ذات ادوار فعالة في الحدث الروائي، وليست ضرة بالصورة الكاملة من بداية إلى نهاية الرواية.

## 4-6- الشخصيات المسطحة أو الساكنة:

هي تلك الشخصيات « البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مواقفها وأطوار حياتها »<sup>(2)</sup>، تسير هذه الشخصيات ضمن نمط ثابت لا تتغير سماتها على طول الرواية، لا تؤثر عليها الأحداث لتجعلها تخرج عن سمة الثبات، كما أنها قد تكون موضوعاً للحديث أو الفعل وليست خالقة لهما، ومن بين هذه الشخصيات في روايتنا نجد: عمي العمري والد جميلة لأنه مثل حضوراً مساعداً في نمو الأحداث ولم تتطور شخصيته بل ظلت ثابتة إلى نهاية دور الشخصية في الرواية " لقد مات عمي العمري وقد كانت حالته مزرية منذ إختفاء ابنته..."<sup>3</sup>، فالروائي استعمل هذه الشخصية ليسلط الضوء على شخصية جميلة الرئيسية ومساعدتها على كشف آمالها وآرائها وهذا ما يخلق لدى القارئ حس التنوع في الشخصيات « فلا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث »<sup>(4)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص 127.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 132.

(3) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص 132.

(4) يمنى العيد، تقنيات السرد، دار الفرابي، بيروت، لبنان، (دط)، 1990، ص 22.

## 4-7- الشخصية النامية:

لها عدة تسميات منها: المنظورة، المدورة، المتحركة، هي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغيير ايجابيا أو سلبا حسب لأحداث ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية الرواية، ومن بين تعريفاتها نذكر:

« فهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي مسبقا ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغير الأحوال ومبتدلة الأطوار فهي في كل موقف لها شأن»<sup>(1)</sup>، أي أن الشخصيات النامية هي التي تتفاعل وتتأثر مع الشخصيات الأخرى، ولا تمتاز بالثبات على طول النص الروائي، بل تخضع لتغيرات مستمرة، أي أنها تتطور من موقف إلى موقف آخر، ومن خلال هذا الشرح يمكننا أن نعطي مثالا من الرواية وهو:

أ- سي رابح: جاءت شخصيته في رواية " بعد الزيف والتزيف " شخصية نامية متصلة في تشابكها مع الأحداث خاصة وانه شخصية رئيسية فبدت شخصية مؤثرة في باقي الشخصيات، مما جعلها تخلق عنصر الحيوية لجعل القارئ مقتنعا سلوكها فلم تقدم دفعة واحدة بل قدمت بشكل متدرج فبدأ سي رابح رجل متعلق بذكريات طفولته وبالأشخاص الذين عرفهم منذ الطفولة خاصة زوجته جميلة وصديقه السعودي ونلاحظ مع تدرج الأحداث أن حياة رابح بدأت بالتحول مع طلاقة وبداية تعرفه على وردة، حيث سلبت عقله بأفكارها وثقافتها الواسعة فنراه لا ينفك عن التفكير فيها بعد أن اكتشف شغفها الكبير بقراءة الكتب، " وأخذت أقلب الصفحة إثر الصفحة... أقرأ وأقرأ...<sup>2</sup> " وهنا يمكن الانقلاب الذي طرا على شخصيته وجعله يغير أفكاره من التمسك بالماضي إلى النظر إلى المستقبل وإلى أمور بالنسبة له أهم مما كان يشغل باله تم تتحول شخصية رابح من شخصية

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص89.

<sup>2</sup> جمال خادم ، بعد الزيف والتزيف، ص 141.

مسالمة إلى شخصية تتقاطع فيها كل أوجه الخداع والكذب، وهنا يمكن التغير والتعقيد في هذه الشخصية.

#### 4-8- الشخصيات النموذجية:

ارتبط هذا النوع من الشخصيات بإبداع الروائي في نصه الذي يحوي نماذج فنية إبداعية، أعمق تأثيراً وأطول ديمومة في نفس القارئ من النصوص التي لا تملك نماذج فنية وهذا يعكس عجز الكاتب عن خلق هذا النوع من الشخص، فالشخصية النموذجية هي « وجه من أوجه الرواية ترتبط بجمالها الفني »<sup>(1)</sup>.

وقد نجح جمال خادم في إنجاز نماذج مختلفة عبرت عن حقائق ذات أثر كبير في المجتمع العربي، ومن هذه النماذج نموذج الشخصية المثقفة الذي مثله كل من رابح ووردة بصيغة أكبر مع وجود شخصيات أخرى.

<sup>(1)</sup> فوستر، أركان القصة، ترجمة كمال عيد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1960، ص184.



## 5- الشخصية والرؤية السردية:

تعددت مصطلحات الرؤية السردية فهناك من يطلق عليها المنظور السردى وهناك من يقول هي وجهة نظر وهناك من يقول هي زاوية الرؤية وغيرهم.

## 5-1- مفهوم الرؤية:

الرؤية السردية هي « الطريقة التي يعتبر بها الراوي عن الأحداث عند تقديمها والرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها»<sup>(1)</sup>.

فالرؤية تعتمد على طريقة الراوي في طرحه للقصة وطريقته في الحكى.

وتعني في مفهومها التقليدي « وظيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها اتخذت مفهومها واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة»<sup>(2)</sup>.

فالسردية هي طريقة في الحكى تبحث في بنية الخطابية وفي القوانين الداخلية للنظام الداخلي للجنس الأدبي، حيث تهتم بمن المتكلم في النص ومن المتلقي وعلاقتهم بالشخصيات.

(1) نور الهدى حموش، البنية السردية في رواية " عرش معشق " لربيعة جلطي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013-2014، ص116.

(2) هناء بن إعراب، التشكيل السردى في الرواية الجزائرية المعاصرة " ناء الخجل " لفضيلة فاروق - أنموذجاً، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغة الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012، ص11.

" وتتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد "،  
ومنه فالرؤية السردية ببساطة هي العلاقة بين الراوي وما يحكيه وعلاقتهم بالقارئ أو  
المتلقي<sup>(1)</sup>.

### 5-2-أنواع الرؤية السردية:

اتخذت الرؤية السردية ثلاث أشكال:

#### أ- الرؤية من الخلف (Vision par Derrière):

في هذه الحالة " يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد-  
الشخصية) إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر  
به في نفسه"<sup>(2)</sup>، فالرؤية من خلف هي حين يكون الراوي أو السارد عالم بكل شيء يدور  
في الرواية أي السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.

ونمثل له بمقطع من رواية بعد الزيف والنزيف:

" أكاد اجزم أن الرعب الذي عرفته هو عين الحقيقة..."

الحاج يريد أن يتزوج من جميلة...

وربطت بين الحاج مختار الذي ينوي أن يتزوج وبين عمي لعمرى الذي اخبرني أن

رجل شريفا يخطب ابنته فوجدتها معادلة لا تقبل إلا خلا واحدا...

أن يتزوج الحاج مختار من مطلقتي... الحاج مختار خطب جميلة وأخبر أبناءه

برغبته في الزواج فرفضوا الفكرة من أساسها... لا يعلمون من يكون عروس أبيهم ومع

ذلك رفضوا... فماذا لو علموا؟... وعمي لعمرى أكاد أشعر به منى رجلاً بين الرفض

والقبول..."<sup>(3)</sup>.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص76.

(2) المرجع نفسه، ص77.

(3) جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، ص88.

ففي رواية " بعد الزيف والتزييف " الراوي هو البطل بطل الرواية شخصية سي رابح ويظهر لنا في المقطع الممثل أن سي رابح يعلم ما يدور حوله من أحداث حتى يعلم ما يشعر به الآخرون فهو كان يعلم من تكون المرأة التي يريد الحاج مختار الزواج بها، وهنا السارد يبدا أكثر معرفة وعلمًا بالأحداث التي تجري في القصة من باقي الشخصيات الأخرى، كما يعرف ما يشعر به عمي العمري عند وقوعه في وضع الحيرة بين الرفض والقبول.

### ب- الرؤية مع (Vision Avec):

تكون معرفة الراوي " هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع <sup>(1)</sup>، في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية ويكون السارد إما شاهدًا أو مشاركًا في القصة، ولا يعرف السارد أكثر مما تعرفه إحدى الشخصيات وتمثل هذا النوع بمقطع من رواية بعد الزيف والتزييف في: " هذه هي قصتي مع جميلة التي بدأنا منذ ثلاثين عاما بني من خلالها وطننا وبلدتنا ويراد لها أن تتوقف فجأة لأنني لم استطع أن أنجب ولدًا واحدًا مع أن قصتي أنجبت قرية بكاملها... " <sup>(2)</sup>.

"وتذكرت أنه قد لا يكون في القرية أصلا لأنه يسكن بالمدينة منذ تزوج ابنه أحد الأثرياء منذ سنوات قليلة..."

وسمعت حركة ما بقربي في غرفة الجلوس فرعا رأسي...

كانت جميلة واقفة قبالي تحق في وجهي بامعان...

ونظرت في عينيها مليا كما اعتدت... " <sup>(3)</sup>.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص ص 47-48.

(2) جمال خادم ، بعد الزيف والتزييف، ص 22.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

" يبدو أنني سأعود بدون أسرة كما كنت دائما... "

نظر إلي نظرة صامتة وأشار لي بالجلوس ريثما يعصر لي قهوة مركزة...<sup>(1)</sup>.

" ورأسي أخذت تدور أكثر مما يجب والسيجارة تحترق بين أصابعي بشراحتي المريضة والليل الصيفي المقمر يوغل في دروب حزن عميق ونبض قلبي يزداد وحرارة جسدي ترتفع... واستيقظت في الصباح متأخراً... وأدرك بسرعة أنني كنت في غيبوبة طيلة ساعات لفرط الضغط النفسي الذي أعانيه..."<sup>(2)</sup>.

في هذه المقاطع السردية السارد هنا هو شخصية سي رابح بطل رواية بعد الزيف والنزيف ومن يقوم بسرد أحداث القصة، وهذه الرؤية رؤية مع وذلك من خلال توظيف السارد لضمير المتكلم بكثرة (تذكرت، سمعت، نظرت، قصتي، أنجبت...) ويبدو ومن خلال طرحه للأحداث أنه لا يعلم سوى ما تعلمه باقي الشخصية، ولا يظهر أنه أكثر معرفة منهم.

### ج- الرؤية من الخارج (Vision de Dehors):

في هذا النوع من الرؤية يكون " لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا قليلا مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال ويرى " تودروف " أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس إلا أمراً اتفاقياً وإلا فإن حكياً من هذا النوع لا يمكن فهمه"<sup>(3)</sup>، وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي يصف وصفا خارجياً للأشياء فقط ظاهرياً ويكون أقل معرفة من الشخصية.

ويظهر لنا هذا النوع في رواية " بعد الزيف والتزيف " في المقطع التالي في وصف السارد " سي رابح " للمقهى حيث يقول:

(1) المصدر السابق، ص 09.

(2) المصدر نفسه، ص 90.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 48.

" جعلت أقلب ناضري في الأشياء من حولي... أرضية المقهى وجدرانه وسقفه  
تطبقه جد الإسراف والطاولات والكراس مصقولة حد اللمعان وأواني إعداد المشروبات  
وتقديمها مرتبة بعناية فائقة وكل كسرة وصغيرة داخل المقهى ....  
لأجل هذا احتفظ بهذا العمل كل هذه السنين... جلس فبالتي على طاولة مصقولة  
وسيجارة فاخرة معلقة بين شفتيه "(1).

" لا أذكر من طفولتك سوى بعض الأحاديث عما يميزك من الشقاوة ومن التفوق  
ومن الجمال... وأراك تجمعين حبات التمر أو المشمش المتساقطة جين أجيء مع أبي  
في موسم الجني إلى أحد بساتينكم... وتمر أمام بصري صورة سريعة لأعضائك الرشيفة  
وبشرك السمرء وشعرك الأسود الناعم... ومازالت سمرء ومازالت رشيفة وشعرك المغطى  
بالخمار لا بد أنه لا يزال هو الآخر ناعماً..."(2).

وفي هذين المقطعين السرديين بصف لنا السارد وظف خارجي للأشياء  
وللشخصيات وصفا خارجيا فقط أي ما هو مرئي فقط ولا يعرف ما يفكر به الشخصيات  
ولا ما يدور في أذهانهم

(1) جمال خادم بعد الزيف والنزيف، ص ص 9-10.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

خاتمة

## الخاتمة

في الختام نصل إلي نظرة موجزة عن بناء الشخصيات في رواية "بعد الزيف

والنزيف" لجمال خادم ومن أهم النتائج المتوصل إليها نجد :

- نجد أحداث الرواية تدور حول سي رابح الذي يعيش حالة صراع بينه وبين نفسه وهذا ما احدث لنا مفارقة كبيرة في الرواية .
- ارتبطت شخصيات الرواية ارتباطا وثيقا بالعتبات النصية ف عتبة الإهداء و العنوان والغلاف كلها كانت توحى و تدل علي مضمون الرواية و تعبر عن الشخصيات وخاصة شخصية سي رابح و شخصية وردة و شخصية جميلة
- أما بالنسبة للتراث وظف الروائي التراث بكثرة ودل هذا علي تعلقه ببيئته فظهر لنا الحوار في الرواية تارة يتحدث عن الشخصيات التاريخية وتارة يصف لنا البيئة المحلية وتارة يصف لنا الفكر الديني السائد آنذاك
- لاحظنا أن الروائي كان بارعا في طرحه و تقديمه لشخصياته حيث اعتمد التقديم المباشر و التقديم الغير مباشر حيث قدم لنا الشخصيات عن طريق الحوار والأحلام والهديان وهذا ما زاد الرواية إبداعا وروعة وهذا ما جعلنا نكشف الشخصيات بعمق أكثر في رواية بعد الزيف والنزيف
- كما نجد أن دلالات الأسماء في الرواية كان معظمها ذات دلالات ظاهرية منطبقة علي أعمالها في الرواية إلا اسم وردة فكان فيه نوع من الانزياح
- نوع الروائي في شخصياته النامية والسلبية والايجابية والرئيسية والهامشية والمسطحة والنموذجية وجعل لكل شخصية دورها في الرواية
- أما بالنسبة للرؤية السردية فاعتمد الروائي الرؤية مع في الرواية حيث جعل من السارد نفسه بطل الرواية

# قائمة المصادر والمراجع



## المصادر :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، سفاقس، تونس (د.ط)، 1986م
2. القيرواني أبي علي الحسن ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001 م، ج 2
3. جمال خادم، بعد الزيف والنزيف، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020م
4. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003
5. حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003م/ 1424 هـ
6. ضياء الدين بن اثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح/ محي الدين عبد الحميد ، مصطفى بابي الحلبي ، مصر ، (دط) ، 1939م ، ج2
7. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010
8. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م

## المراجع :

- 1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م)
- 2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، (د ط)، (د ت)
- 3- أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة (دراسة تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1430هـ-2009م

- 4- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1،  
1982
- 5- أودين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للنشر، (د.ب)،  
(د.ط)، (د.ت)
- 6- برنر شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، جامعة الملك  
سعود، الرياض، السعودية، (د.ط)، (د.ت)
- 7- جيار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، الهيئة  
العامة للمطابع الأميرية، (د.ب)، ط2، 1997م
- 8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي  
العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م
- 9- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي  
العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م
- 10- داوود عطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي، مكتبة دار الثقافة، عمان،  
الأردن، ط2، 1991
- 11- رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية ملاحظات أساسية،  
جامعة مولاي إسماعيل، المغرب
- 12- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وزملائه، منشورات اتحاد  
المغرب، الرباط، المغرب، (د.ط)، 1992م
- 13- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى، مصر، ط1،  
1418هـ - 1998م
- 14- صبيحة عودة زعرب وغسان كيفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار  
مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م

- 15- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1429هـ/2008م
- 16- عبد الرحيم مراشدة، **الخطاب السردى والشعري العربي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2012
- 17- عبد الفتاح الحجري، **عتبات النص (البنية والدلالة)**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997
- 18- عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية**، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص142.
- 19- عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990م
- 20- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م
- 21- عثمان عبد الفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1982م
- 22- عز الدين جلاوي، **حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**، دار المنتهى، الجزائر، (دط)، (دت)، ص
- 23- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ/1984م
- فoster، **أركان القصة**، ترجمة كمال عيد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1960
- 24- قسومة الصادق، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004
- 25- ليلي محمد ناظم الحياي، **جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

- 26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ/2010م
- 27- محمد علوان، الايقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008م
- 28- محمد معتصم، بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ، 2010م
- 29- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص34.
- 30- ميخايل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988
- 31- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2009م
- 32- نعمان عبد السميع متولي، الفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014
- 33- نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ك1، 1436هـ - 2016م
- 34- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 2004م
- 35- يمني العيد، تقنيات السرد، دار الفرابي، بيروت، لبنان، (دط)، 1990

## المذكرات والرسائل الجامعية :

- 1- ابتسام من حاج جيلالي، زهرة رسي، العتبات النصية في رواية أنى سراب لوسيني الأعرج، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2016/2015
  - 2- شرحبيل إبراهيم احمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة إلي عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007م
  - 3- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في كافتيريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية، إشراف علي خذري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2011
  - 4- نور الهدى حموش، البنية السردية في رواية " عرش معشق " لربيعة جلطي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014-2013م
  - 5- هناء بن إعراب، التشكيل السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة " ناء الخجل " لفضيلة فاروق - أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغة الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012-2011
- المجلات :

- 1- عبد الله فتحية، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، عالم الفكر، العدد1، المجلة33، 01 يوليو2004

ملاحق

## 1-السيرة الذاتية للروائي جمال خادم :

جمال خادم كاتب جزائري متعدد الاهتمامات، من مواليد سنة 1968م، متحصل على بكالوريا في الرياضيات وليسانس في العلوم الاقتصادية، ورغم أن تخصصه منطقي بحت، إلا أنه أحب الحرف العربي والكتابة الأدبية منذ الطفولة المبكرة،

ولذلك دخل عالم الأدب، وأواخر ثمانينات القرن العشرين، من باب القصة القصيرة حيث نشر العديد من قصصه، في الصحف الجزائرية في جرائد(المساء)، و(النصر)و(الحقيقة)وغيرها. وكتب أيضا مجموعة من المقالات الفكرية ونشرها في أسبوعية(رسالة الأطلس)، كما له كتاب "الحقيقة الخالدة" ، سنة2006م، و تبعه كتاب "هكذا نعود إلى التاريخ" سنة 2011م، ثم شده الحنين إلى سحر السرد المطول فأصدر سنة 2019م رواية "الهدوء الذي سحق العاصفة"، وأخر عمل له هو " بعد الزيف والنزيف" سنة 2020م وهو لحد الآن بصدد حل مشكلة الذات والموضوع والفلسفة ومشكلة الربح والتكاليف الاقتصادية عن طريق بدائل وروايتنا مثال لذلك.



صورة الروائي جمال خادم

<https://www.google.com/search?q=%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84+%D8%AE%D8%A7%D8%AF%D9%85>

2- واجهة غلاف رواية بعد الزيف والنزيف





## 3-الواجهة الخلفية لغلاف رواية بعد الزيف والنزيف



## بعد الزيف والنزيف

### هذه الرواية :

يتطلع شخوص هذه الرواية منذ البدايات المتعثرة إلى مصير استثنائي حيث يتعاقب الحب والكراهية وبترافق الصفاء والخديعة ويتسابق العقل والجهالة وسط أحداث مدوية وعواصف هوجاء ليرسو الجميع عند محطات مفتوحة على احتمالات الشروع المتفائل في مسيرة جديدة صوب وجود مستقبلي يكون أنقى وأرقى.

إن هذا النص يصور روعة الحياة حين يكون العصر مرآة لأشخاصه و يكون الأشخاص ظللاً لعصرهم ويكون الوجود في حالة من التناغم المتخفي رغم القسوة والخسونة والفظاظة الطافية ليفضي في الختام إلى نهايات عميقة حبل بالفرح والمسرات...



دار الزيف للنشر والتوزيع

الأردن-عمان

تيلفاكس: +96265338656  
E: dar\_alraya@yahoo.com



## ملخص

تناولنا في هذه الدراسة بناء الشخصيات في رواية "بعد الزيف والنزيف" ، فحاولنا الكشف عن ماهية الشخصيات الروائية التي تحتويها الرواية وكل ما يتعلق بها من طرق تقديم للشخصيات والدلالات اسمية التي تحملها شخصيات الرواية وأصناف الشخصيات من خلال إعطاء نماذج تطبيقية من الرواية، ولا ننسى ركيزة الدراسة التي تتمثل في إبراز الصراع الحاصل بين الشخصيات في المتعاليات النصية .  
بهذا نكون حاولنا الخروج من الإطار المؤلف بحثا عن سبل حدثية جديدة لم يسبق لباحث أن تناولها.

## Abstract

In this study, we dealt with the construction of characters in the novel "After the Falseness and the Bleeding", so we tried to reveal the nature of the fictional characters contained in the novel and everything related to them in terms of presenting the characters and nominal connotations carried by the characters of the novel and the types of characters by giving applied models from the novel, and we do not forget the pillar The study, which is to highlight the conflict between the characters in the textual transcendentals.

With this, we have tried to break out of the familiar framework in search of new modern ways that no researcher has previously addressed.

# فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	الاهداء
	شكر و عرفان
أ-د	مقدمة
<b>إضاءة</b>	
6	أولاً: الكتابة السردية أولية المعنى واستعادة المصطلح
13	ثانياً: عتبات العالم السردى
19	ثالثاً- تأسيس الانفصال وتشويش البناء ( الشخصية فى البناء السردى
20	رابعاً- الرؤية النقدية:
<b>الفصل الأول: انسحاق الشخصيات فى المتعاليات النصية Transtextualite فى رواية بعد الزيف والنزيف</b>	
23	1- الشخصية (الاختلاف والتضاد)
23	1-1- مفهوم الإهداء
26	1-2- الشخصيات والإهداء من خلال الثنائيات الضدية
29	2- الشخصية واعتراف التيمة المركزية الجديدة فى سلطة النص الموازى الآخر (التشظى)
29	1-1- الشخصية والتيمة المركزية الجديدة فى النص الموازى
42	3- الشخصية وتشظى التيمة الأولى (الغلاف، العنوان)
42	1-3 الشخصية وغلاف الرواية
43	أ- دلالات الألوان فى غلاف رواية بعد الزيف والنزيف
44	ب- دلالة صورة غلاف رواية بعد الزيف والنزيف
45	2-3 الشخصية وعنوان الرواية
48	4- الشخصية وكثافة اللغة واكتشاف الذات
48	1-4- التعدد اللغوى واكتشاف الذات
49	أ- اللغة المحكية (الدارجة)
51	ب- اللغة الفصيحة
54	5- الشخصية ومعرفية الحوار/التراث
55	5-1 الحوار الخارجى
56	5-2 الحوار الداخلى

الفصل الثاني: الشخصية وشبكة العلاقات السردية في "رواية بعد الزيف والنزيف"	
60	1- الشخصية والتكرار ومفارقة الأحداث
60	1-1 الشخصية والتكرار
60	أ- التكرار اللفظي
63	ب- التكرار المعنوي
66	1-2 الشخصية ومفارقة الأحداث
66	أ- مفهوم المفارقة
67	ب- أنواع المفارقة
72	2- طرق تقديم الشخصية
73	1-2-1 التقديم المباشر
74	2-2-2 التقديم مباشر
77	3- أسماء الشخصيات و دلالتها في التحول في التحول و الارتياح
77	1-3 سي رابح
79	2-3 جميلة
80	3-3 وردة
80	4-3 السعدي
81	5-3 الحاج مختار
82	4- توسيع مفهوم الشخصية
82	1-4 الشخصية الرئيسية
84	2-4 الشخصية الثانوية
85	3-4 الشخصية الهامشية
86	4-4 الشخصية الايجابية
87	5-4 الشخصية السلبية
87	6-4 الشخصية المسطحة أو الساكنة
88	7-4 الشخصية النامية
89	8-4 الشخصية النموذجية
90	5- الشخصية و الرؤية السردية
90	1-5 مفهوم الرؤية
91	2-5 أنواع الرؤية

96	خاتمة
98	قائمة المصادر و المراجع
	ملاحق
	ملخص
	فهرس الموضوعات