جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ادب عربي
دراسات ادبية
ادب حديث ومعاصر

رقم: أ ،ح، م /57

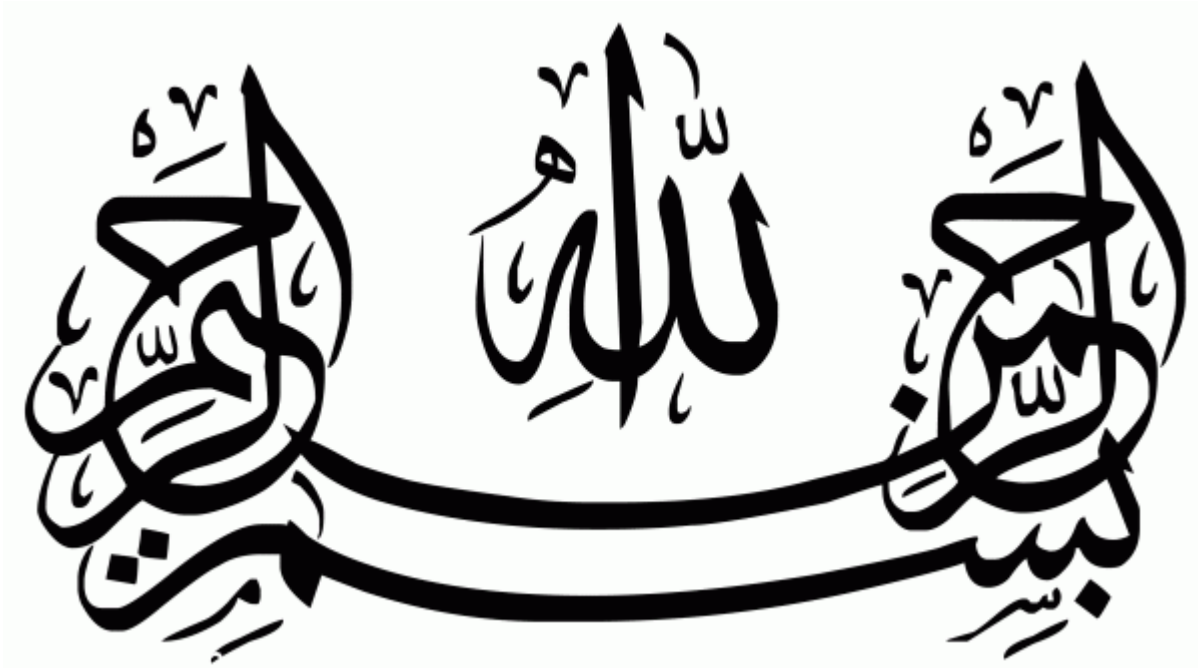
إعداد الطالب:
فلاح فاطمة الزهراء *غزال ياسمين
يوم: 2022/06/27

الثابت والمتحول في الفضاء السردي لرواية "أحلام في مهب الريح" لسعيد قادري

لجنة المناقشة:

معاش حياة	أ.د	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نبيلة تاوريريت	أ.م.أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بايزيد فاطمة الزهراء	أ.د	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لا يحمد سواه حمدا كثيرا مباركا،

واهب العقل منير الدرب فالشكر له عز وجل على واسع عطاءه توفيقه لنا.

نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان والعرفان لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "نبيلة تاوريريت " المشرفة على هذه المذكرة , وذلك لما خصتنا به من سعة صبرها ومنحنا وقتها وتوجيهاتها التي كانت بمثابة خطوات سرنا عليها .

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بمعلومة لإتمام هذا العمل المتواضع.

إهداء

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضى، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى من أعتبره سندا لي في الحياة إلى من إذا أخطأت الدرب كان مدركي إلى قدوتي الأولى إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به، إلى من بين كل تجعيدة وتجعيدة قصة نعيم عشتها، إليك يا "أبي العزيز "يا خير عون عند المحن أطال الله في عمرك أتقدم بخالص الامتنان.

إلى من سهرت لأنام وتعبت لأرتاح وبكت لأضحك , إلى من علمتني الصبر والنجاح إلى من هي بمثابة النور الذي يضئ طريقي إليك يا "أمي الغالية"يا من تملكين جنة تحت القدم أهدي حبي وثمرة جهدي المتواضع .

إلى من هم مصدر قوتي إلى الذين ارتشفت معهم كؤوس الأخوة "مسعود , حنان , صباح ,رابح, أمينة , علي , رشيد , محمد , ليندة .

إلى الكتاكيت الصغار أولاد و بنات أخواتي وإخوتي .

إلى صديقاتي اللواتي لاقاني بهم القدر فأصبحوا أخواتي اللواتي لم تلدهم أمي : غريب مسعودة , غضاب هاجر , فلاح فاطمة الزهراء ,جاب الله فاطمة الزهراء .

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

إهداء

إلى من وافتها المنية إلى روحها الطاهرة أتمنى أن يرحمها الله ويسكنها فسيح جناته، إلى من لم تغيب يوما عن بالي رغم عدم وجودها إلى جدتي الغالية التي كانت دائما تشجعني على الدراسة وتحدي الصعوبات وإتمام مشواري الدراسي إلى نهايته.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار واعتزاز إلى من عرق من أجلي , إلى من تعب وسهر الليالي من أجل ذهابي إلى الجامعة , إلى من فضل دراستي على مشاريعه الخاصة في الحياة "أبي العزيز أتمنى أن يطيل الله في عمره .

إلى من تزودني بدعائها إلى من تنير دربي بعطفها وحنانها إلى من تفضل حياتي على حياتها إلى من ملاكي في الحياة إلى من حملتني تسعة أشهر دون ملل

"أمي الحنونة" أتمنى أن يشفيها الله ويطيل في عمرها

إلى والدي الثاني وأمي الثانية خالي وعمتي اللذان علماني العطاء وحب الحياة دون انتظار، وحثاني على العلم والدين بكل فخر وحنان كما كانا سر نجاحي بدعائهما،

أتمنى أن يمد الله في عمرهما.

إلى بركة العائلة وكبائرها جدي وجدتي

كما أهدي هذا العمل إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالعطاء إلى من رافقوني في دروب الحياة الحلوة والمرة إلى من ساندوني في طريق النجاح إخوتي أخواتي الأعزاء

إلى من علمتني الأخوة والصداقة الحقيقية إلى من كانت سبب في نهوضي عندما أسقط إلى من تساندني في ضعفي إلى من تفرح عندما أفرح إلى أختي وصديقتي الغالية غزال ياسمين.

مقدمـــــــــــة

إذا كان الأدب يعكس التطور المستمر في حياة الإنسان، التي تتطور وتتغير بمرور الزمن،إلى أن أصبحت خلفية أساسية تستقي منها الرواية مادتها الأساسية هذه الأخيرة تعد من أهم الأجناس الأدبية ,وذلك من خلال تصويرها لواقع الحياة الإجتماعية القائمة على المتناقضات الثابتة والمتحولة، فالرواية العربية عامة والجزائرية خاصة قد طرأت عليها مجموعة من التحولات، التي تعطي طرحا جديدا للتعبير عن حالة الوطن وواقع الإنسان وأحلامه وآلامه ومشاكله التي تواجهه في حياته اليومية، ويأتي الكاتب الجزائري "سعيد قادري" في طليعة الأدباء المهتمين بالجانب الوطني، وذلك من خلال روايته الموسومة ب: "أحلام في مهب الريح" التي اخترناها كنموذج للدراسة، حيث حاولنا التركيز على أهم المقومات الثابتة والمتحولة فيها، وقد خصصنا لهذه الدراسة عنوانا كالآتي: "الثابت والمتحول في الفضاء السردي في رواية أحلام في مهب الريح لسعيد قادري".

إذ يعود اختيارنا لهذا الموضوع لمجموعة من الأسباب أهمها اكتشاف عالم السرد عند سعيد قادري، وكذلك السعي لتقديم دراسة تتمركز حول التحولات التي طرأت على الرواية الجزائرية.

لقد انطلقنا في دراسة هذا البحث من خلال مجموعة من الاشكاليات أهمها: فيم تجلت المقومات الثابتة والمتحولة في رواية "أحلام في مهب الريح"؟ وما المقصود بالثابت والمتحول؟ كيف تطورت الرواية الجزائرية؟

وللإجابة على هذه الاشكاليات وحسب ما تتطلبه مجريات البحث اعتمدنا على الخطة الآتية: مقدمة ثم مدخل ويليه فصلين وخاتمة.

واقترحنا للمدخل العنوان الآتي: جدلية الثابت والمتحول في الرواية الجزائرية إذ ارتأينا دمج الجانب النظري والتطبيقي في كلا الفصلين، الفصل الأول وسمناه ب: المقومات الثابتة في الرواية، وقد احتوى على ثلاثة عناصر:

1. الأمكنة الثابتة ودلالاتها.
2. الشخصيات الثانوية وحالة الاستقرار.
3. استحضار الرمز.

أما الفصل الثاني حمل عنوان المقومات المتحولة في الرواية (البناء، المضمون)، المتمثلة في:

1. تعدد الأصوات (الشخصيات المتحاورة).
2. الإيقاع الزمني في الرواية (تداخل الأزمنة) .
3. تداخل الأجناس وتشظي السرد.

وهكذا أنهينا العمل بخاتمة احتوت على جملة من النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في عملنا هذا المنهج التاريخي، لأن هذا ما تتطلبه الدراسة التي اكتملت بفضل مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة منها: "كتاب الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب" ل"أدونيس" وكذلك كتاب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية" ل"واسيني الأعرج" وكتاب "بنية الشكل الروائي" ل"حسن بحراوي" وكتاب "في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد" ل"عبد الملك مرتاض".

هذا وقد واجهتنا جملة من الصعوبات التي تمثلت في أن : الثابت والمتحول ثنائية جدلية يصعب على الباحث فك شفراتها، وهذا ما لجأ بنا إلى التدقيق في المفهوم الأدونسي الذي يستوجب الفطنة والتركيز.

إلا أنه بفضل الله تعالى تغلبنا عليها وحاولنا تضليلها بقدر المستطاع.

وفي الأخير نتقدم بشكر الأستاذة الفاضلة "نبيلة تاوريريت" التي منحتنا من وقتها وخبرتها الكثير وكان لها الفضل بعد الله عز وجل في إتمام وإخراج البحث على هذه الشاكلة والكمال لله وحده.

المدخل

جدلية الثابت والمتحول في الرواية الجزائرية

توطئة

1-الرواية الجزائرية من مرحلة التأسيس والنضج الى التحول

2-مفهوم الثابت

3-مفهوم المتحول

توطئة

الرواية هي فن يعرض بطريقة خاصة عن سائر الفنون، وقد طرأت عليها مجموعة من المتغيرات بدء من القرنين السابع عشر والثامن عشر، كانت على مستوى الفضاء الروائي الذي نمت وتطورت فيه، فقد نجد مجموعة من الروايات–خاصة في القديم – ثابتة لا تخضع لهاته المتغيرات وباقية على المنوال نفسه الذي تبدأ به، لأنها تعتمد على العادات والتقاليد والتراث الشعبي بصفة عامة، ومنها ما تعالج الحالة الإجتماعية للمجتمع، فيكون الأديب ملتزما بقضايا مجتمعه وتطلعات أمته وآمالها. لكن مع تطور العصور فقد انفتحت على العالم وغيرت ما كانت عليه ،لأنها أصبحت تخضع لعوامل تجعلها تغير النمط السائد وتأتي بالجديد ، فانتقلت من الرواية القديمة الثابتة إلى الرواية الجديدة المتحولة ، ولهذا يقال الرواية الثابتة و الرواية المتحولة ، فالأولى تتميز بالاستمرار وعدم الاستسلام لمختلف الظروف و الأوضاع ، على عكس الثانية التي تتميز بعدم الاستقرار و الاستمرار، وأهم خاصية تميزها أنها تخضع وتستسلم لمختلف الأوضاع و الظروف ، بما في ذلك تغير الأزمنة والأمكنة و غيرهما ، لأنها تعالج كل ما هو جديد، و تسانده في حالة الحاجة إلى المساندة ، وتعارضه في حالة عدم الحاجة إليه .

1. الرواية الجزائرية من مرحلة التأسيس والنضج الى التحول :

1.1.مرحلة التأسيس والنضج :

من المعروف أن الحياة تتطور وتختلف من عصر لآخر، وذلك لاختلاف الثقافات، ونتيجة لهذا التطور لم تعد بعض المفاهيم قارة أي ثابتة على حالها، وبما أن الأدب يعكس التطور المستمر للحياة (حياة الإنسان، حياة الفكر، حياة العصر) فهو كذلك تغير وتطور بمرور الزمن.

فعند حديثنا عن السرد في الرواية وبإعتبارها من الأجناس الحديثة بالمقارنة هو حديث عن الراوي وعن وجهات النظر أو ما يسمى بالرؤى في الحكاية ككل، بل أن النقاد في تناولهم لهذا الموضوع يجملون القيمة المركزية والأساسية للعمل الفني تكمن في هذه الرؤيات وتعددها وبذلك ارتبط الأدب بحركة المجتمع الإنساني ارتباطا عميقا أدى إلى ظهور فلسفات متباينة في تحديد أبعاد التجربة الروائية الجزائرية التي بدأت هذه الأخيرة خطواتها الأولى أي بداياتها منذ خمسينات القرن العشرين وكان الهدف من الكتابة الروائية هو تصوير الأحداث بلغة تختلف عن اللغة الأم فقد كتب «مولود فرعون» ابن الفقير 1953، الأرض والدم 1957»، "الدروب الوعرة" ... [1]

وكما برز "محمد ديب " بثلاثية «الدار الكبيرة 1952»، "الحريق 1954 "، النوال 1957، كذلك ظهر «مولود معمري» من خلال" الربوة المنسية "... وغيرهم من الكتاب «ككاتب ياسين» و «مالك حداد»[2].

1بنظر، فوزي النجار، عمر النجار، عمر عيلان، اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطق والمنجز، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خنشلة، العدد الرابع والعشرون، 2019، ص149.

2 المرجع نفسه، ص 149

وعند حديثنا عن البدايات الفعلية للرواية الجزائرية فإننا نجدها مع "رواية ريح الجنوب «لعبد الحميد بن هدوقة» عام 1971 "[1]، حيث شهدت من خلالها الرواية الجزائرية نهوضا فنيا، وهذا يعني أنها كانت ناجحة فنيا كونها مؤسسة للحداثة والتجريب في الجزائر، فمن خلالها حاول ابن هدوقة أن يخلص الرواية الجزائرية من البناء التقليدي الذي حدث وأن اعتمدت عليه حيث يعتبر هذا الكاتب واسطة بين التقليد والحداثة.

فبالرغم من كل هذه المحاولات فإننا نلاحظ أن النص الإبداعي الجزائري لا يزال يناضل ويكافح من أجل تحقيق ذاته ووجوده الفعلي ضمن واقع متصدع، عبر معالجات فنية متباينة المستويات لعل من أبرزها مستوى اللغة التي تعبر عن شخصية الكاتب والواقع معا، حيث يقول عبد الله الركيبي : لعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر ...[2].

وعليه فقد شكلت هذه الإنتاجات منعرجا يحمل طابع المرحلة بإفرازاتها الاجتماعية والسياسية على وجه الخصوص وتجلى ذلك "في ثلاث مراحل نوجزها فيما يلي :

أ. المرحلة الأولى 1945-1953 :

أين تميزت هذه المرحلة بما يمكن أن نسميه الرواية الإثنوغرافية التي لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا مثل محاولات «فرعون، معمري، ديب».

1 سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة "دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة السبعينيات أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم ,إشراف عبد الرحمان بن يطو ، كلية الأدب واللغات، ، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر 2017 ،2018، ص24.

2 ينظر، فوزي النجار، عمر عيلان، اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطق والمنجز ص 149

يعني هذا وقوف دور الراوي أو الكاتب على وصف الحياة دون تقديم حلول واقتراحات للمشاكل.

ب. المرحلة الثانية 1954-1958:

أين اتجهت الأعمال إلى الواقعية الأكثر نضجا كان ذلك نتيجة دخول الكاتب عالم الثورة على المستوى العلمي الفني من ذلك أعمال "كاتب ياسين ".

ج. المرحلة الثالثة 1958-1962:

أين تبلور فيها أدب المقاومة وأخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا فبعد أن كان يمجد ويشيد بالحرب أصبح يقدس بالشهادة في سبيل الوطن والأرض كما أنه يرسم تباشير الاستقلال، وأبرز من يمثل هذه المرحلة «محمد ديب، مالك حداد، مولود فرعون».[1]

ومع كل هذا لا تزال الرواية الجزائرية تكافح من أجل النهوض ومن المعروف على أن الرواية ترفض الاكتمال وتصر على النهوض.

كما كان قد وضح لنا واسيني الأعرج أسباب عدم ظهور الرواية العربية الجزائرية كنوع أدبي خاص بمواصفاته الغربية وشروطه الفنية المتداولة عند النقاد المعاصرين في الستينيات وتأخر البداية الحقيقة إلى السبعينيات يقول : "وإذن، فليس سرا إذا أطلقنا على السبعينيات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله".[2]

1 ينظر, فوزي النجار، عمر عيلان، المرجع السابق ، ص150.

2 واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ، ط1, 1986، ص111.

هذا قد أكد لنا واسيني الأعرج أن ظهور الرواية الجزائرية قد تأخرت بدايتها الحقيقية إلى السبعينيات وذلك الأسباب وظروف تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية فقد شهدت فترة السبعينيات إنجازات لم تشهدها الفترات السابقة.

كما قلنا سابقا أن الرواية ترفض الاكتمال وتصر على النهوض لهذا فقد تطورت «ونضجت آداب ما بعد الكولونالية خلال عدة مراحل تزامنت مع مراحل الوعي القومي والوطني والإقليمي، واستنادا إلى ضرورة ملحة هي وجوب الافتراق عن المركز الامبريالي على شتى الأصعدة خاصة الثقافية منها : أين أصبح التوجه الجديد للغة فهو يمثل أهم الملامح والخصائص والمميزات في ولادة نصوص أدبية (ما بعد الكولونالية)، اذ نشأ أدب جديد يحمل الروح الجزائرية[1]

وبظروف جديدة فرضتها المرحلة، والذي يعد امتدادا لأدب الثورة وتحولا بحق البعد الجمالي والتجريبي، كما أنهم استطاعوا توظيف رموز التجديد والحداثة وهذا الشيء الذي أدى إلى تأسيس فضاء روائي لا يمكن تجاهله.[2]

حيث يلاحظ أن الرواية الجزائرية "المكتوبة باللغة العربية لم تفرز إلا كاتبا واحدا، واقعيا اشتراكيا وللمسألة مبررات كثيرة تقف على رأسها تجربة وطار الكتابية الواسعة جدا والفنية كذلك ".[3]

لقد كانت الرواية في هذه الفترة تعالج الواقع المعاش وبالتالي فالأديب ابن بيئة فيتأثر بالواقع ثم يكتب أو ينسج على منواله.

انطلاقا من هذا نستطيع القول إن "الإنطلاقة أو البداية الفعلية للسرد الجزائري بنص الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، أما عن تحديد زمن نشأة الرواية الجزائرية ذات

1 ينظر، فوزي النجار، عمر عيلان، اللغة السردية في الروية الجزائرية بين المنطق والمنجز ص150.

2 ينظر :المرجع نفسه ، ص150.

3 واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص200.

التعبير العربي فقد تغيرت بظهور نص ريح الجنوب عام 1971 والتي تعد أول رواية فنية جزائرية ".[1]

انطلاقا من هذا التصور قد شهدت الرواية الجزائرية قفزة حقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، فهي تعكس نزعة تجريبية باحثة عن أشكال تعبيرية جديدة، أي أن ابن هدوقة استطاع أن يخلص الرواية الجزائرية من بنائها التقليدي، كما "يتفق نقاد آخرون في مجال الرواية الجزائرية أن رواية اللاز للطاهر وطار تعتبر رواية رائدة خطت أولى خطوات التأصيل الحقيقي للنهوض بالخاطب الجزائري".[2]

وهذا يدل على أن الدارسين قد اجتمعوا على أن الأديب الراحل "الطاهر وطار" هو مؤسس الرواية العربية في الجزائر، فهو يقدم مختلف التحولات السياسية والاقتصادية ... التي شهدتها الجزائر آنذاك.

من كل هذا نصل إلى أن بداية السبعينيات هي المرحلة الفعلية التي عرفت قفزة حقيقية من الناحية الفنية في النصوص الروائية الجزائرية، ومن أهم هذه الأعمال «اللاز» "للطاهر وطار" و «ريح الجنوب» "لعبد الحميد بن هدوقة".

2.1.مرحلة الرواية الحديثة :

الرواية الجزائرية الجديدة هي لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال التي غالبا ماكانت تنتهي إلى تقليد الكاتبة في أصول ومبادئ تقيم حدود وحواجز للكتابة والخيال.

1 ينظر فوزي النجار، عمر عيلان، اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطق والمنجز، ص151.

2 سارة الزاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة السبعينيات، ص29.

فالقارئ للرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة يجدها "قد تخلصت من قيود تقديس الماضي القريب وبدأت في مناقشة الحاضر واستشراق المستقبل في خطى تدعو إلى التساءل عما إذا كانت هذه الروايات في مواضيعها وتقنياتها مجرد محاكاة للزمن في تغيير أحداثه، وبالتالي فهو مجرد مدونة نصية روائية جديدة من الناحية الزمنية لروائيين جزائريين دون تمييز اعتباطي بين جيل وآخر.

فالكتابة الروائية الجديدة جددت في أساليبها المختلفة نحو تحريره من ماضي التاريخ إلى إعادة إنتاجه بطابع الحاضر بالتحليل وإعادة قراءته بتجاوز التراث إلى ما بعد التراث.

فالانفتاح على النص التاريخي قد يساعد في تفسير الحاضر بنوع من الحرية التي لم تتوفر للقدامى بلمسة إبداعية تجريبية، تستقي مادتها المعرفية من التجربة الإنسانية.

ولم يشد الروائيون الجزائريون في ركب هذه الموجة التجديدية فامتطوا تاريخ الجزائر الزاخر بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة بتاريخ العالم...".[1]

فعبرت الرواية الجزائرية بطريقتها الفنية عن روح الشعب الجزائري المتعلق بموطنه وعلى سبيل الذكر لا الحصر «الطاهر وطار» فهو من الروائين الجزائريين الذين أثروا على التجربة الروائية الجديدة بتوظيفه الأسطورة في أعماله الرائعة مثل رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "الزلزال"، "اللاز".

ولم تقتصر الرواية التجريبية على «الطاهر وطار» بل عجت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء أمثال «واسيني الأعرج»، «إبراهيم سعدي»، «أحلام مستغانمي»، «أمين الزاوي»، «عزالدين جلاوجي» ...[2]

1 قسيمة مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، جامعة الأغواط، الجزائر العدد السادس، جوان2018، ص36،37

2 المرجع نفسه، ص37.

وللرواية الجزائرية جملة من المميزات والخصائص التي جعلتها تؤول إلى مصاف التحديث إلى أن أصبحت تسمى بالرواية ما بعد الحداثية، اذ يمكننا استعراض بعض هذه الخصائص كما يلي :

_"انغلاق الكتابة على ذاتها وغيابها عن المرجعية.

_تدخل ضمن سياق إيديولوجي يريد أخذ موقف اتجاه الإبداع الفني.

_إدخال الشك وخلخلة الثقة بين المبدع والمتلقي.

_السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار اللامعقول".[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن النص الروائي الجزائري حاول ولازال يحاول إتباع أساليب جديدة تساير الزمن وتلبي متطلبات القارئ.

فمن هذا اتضح لنا أن الرواية الجزائرية المعاصرة "أصبحت تمثل سجلا حافلا بموضوعات متعددة، حتى أنها تتماهى مع تلك الموضوعات في الكثير من الأوقات، وقد غدت نوعا من التاريخ يعود إليه صاحبها من خلال قراءاته المتنوعة المتعددة ... ومن ثمة فإن الروائي يسعى كل السعي إلى استظهار منظور آخر من أجل معالجة هموم وتطلعات مجتمعه."[2]

محاولة الروائيين الجزائريين وسعيهم إلى معالجة هموم وتطلعات مجتمعهم.

1 المرجع السابق، ص38،39 .

2 بومدين ذباح، استراتيجيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية جسر للبوح وآخر للحنين، لزهور ونيسي عينة، قسم اللغة العربية وآدابها واللغات، الشرقية جامعة الجزائر2 ، مجلة قضايا معرفية، (د ،مج)، (د ،ع)، (د ،ت) ، ص2،3.

تطرح قصص الجيل إلى معالجة مفهوما جديدا الإبداع "انطلاقا من رؤية ثقافية أسهمت فيها عدة عوامل فرضتها ساحة الكتابة العالمية لعل أبرزها التمرد على الواقعية النمطية ومحاولة الرجوع إلى أفقية الفن الذي يستجيب لبعد اللانهائية لتحقق فكرة الإبداع".[1]

يعني هذا محاولة الكاتب الحديث عن طموح الذات والواقع المرجو تحقيقه وانقطاعهم عن الواقع القائم.

فمن هذا المنطلق فإننا نقرا "في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج أهم التحولات التي عاشها وسيعيشها وسيشهدها الفرد والمجتمع العربي خلال قرنين من الزمن أو يزيد ..."[2]

وهنا نصل إلى أن الرواية أو الكتابة الروائية أصبحت اختراقا وتمرد للواقع وإثارة للسؤال لا تقديم أجوبة وحلول.

2. مفهوم الثابت :

لقد تعدد مفهوم هذا المصطلح حسب متناوليه، لذا نسلط الضوء على أهم المفاهيم.

1.2. المفهوم اللغوي:

لقد ورد مصطلح "الثابت" في القرآن الكريم، وذلك في العديد من السور من بينها سورة إبراهيم في قوله عز وجل﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ** ﴾{إبراهيم 24}

1 فوزي النجار، عمر عيلان، اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطلق و المنجز ، ص153.

2 المرجع نفسه، ص154

فالمقصود من كلمة "ثابت" في هاته الآية، أن الشجرة لها أصل واحد لا يتغير مهما صار أي يقوم على مجموعة من القواعد والأسس والمبادئ الثابتة والراسخة وكذا الصامدة ولهذا مثل بها الله سبحانه وتعالى الإسلام والدين، لأنه ثابت ووحيد، وهو الدين الذي جاء به النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وكل ما يقوم عليه ثابت ولا يتغير.

أما في لسان العرب، فقد ورد بعدة معان من بينها : « بكل أخلاق الرجال قد مهر ثبت إذا ما صيح بالقوم وقر ورجل ثبت المقام لا يبرح ،والثبت و الثبيت: الفارس الشجاع و الثبيت: الثابت العقل».[1]

يقصد بالثابت هنا الرجل العاقل الذي يتحلى بأخلاق ثابتة ومبادئ قيمة، لا تتغير ولا تتبدل أبدا. وما ورد فيه أيضا : «ثبت بالضم، أي صار ثبيتا والمثبت : الذي ثقل فلم يبرح الفراش والثبات سير يشد به الرحل، وجمعه أثبته ورحل مثبت : مشدود بالثبات»[2] أي بمعنى يطلق هذا المصطلح على الذي ارتبط بالفراش للأبد ولا هروب منه، كما أنه الطريقة التي ينتقل بها الرحل وسيرهم على نفس المنوال كلهم.

من خلال المفاهيم السابقة يتبين لنا، أن مصطلح "ثابت" يكمن في الأصل والعمود، وكذا الدوام والبقاء على نفس الحال، لا يخضع ولا يستسلم لأي وضع مهما تغيرت الأحوال والظروف في مختلف المجالات.

2.2. المفهوم الاصطلاحي:

يتميز هذا المصطلح (الثابت) بمجرة من المدلولات والمقابلات الاصطلاحية إلا أنها تختلف من باحث لآخر، فأصحاب النثر ومؤيدوه ينظرون إليه بنظرة تختلف عن مؤيدي

1 ابن منظور، لسان العرب مادة (ث ب ت) مج1، دار المعارف، القاهرة، مصر (د ط)، (د ت)، ج9، ص468.
2 المرجع نفسه، ص468

الشعر وأصحابه، ومن بينهم أدونيس الذي أشار إلى أن «الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو، فهما وتقويما، و يفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص ، و بوصفه إسنادا إلى ذلك، سلطة معرفية »[1] ففي نظره أن "الثابت" متعلق بالفكر والنص، حيث يتخذ الفكر من النص حجة لثباته، وذلك باعتبار نفسه المعنى الصحيح والوحيد لا غيره لهذا النص، وبالتالي وجود سلطة معرفية يستند إليها كل من الفكر و النص .

أما الثابت في الأحكام الشرعية التي اختلفت في عباراتها و مصطلحاتها، لكن كلها تتفق في المعنى والمدلول، إذن كلها توحي إلى مدلول واحد ووحيد وهو «المعلوم من الدين بالضرورة مما هو مجمع عليه(...) وهو ذلك القدر الذي يمثل دين الإسلام، ويمثل هويته وحقيقته بحيث لا يتصور الإسلام بدونه، وهذا القدر يمكن–باطمئنان–أن تطلق عليه الثابت، لأنه يلازم حالة واحدة وصورة واحدة لدى جميع أشخاص الأمة في كل مكان وزمان وعلى كل حال .»[2]

إذن تمثل الثوابت في الأحكام الشرعية كل القواعد والأسس والمبادئ والأحكام بمجملها، التي لا نتصور دين إسلامي من دونها، والتي بدورها لا تتغير وغير قابلة للتغير، حيث من يتجاوزهم يخرج عن نطاقهم، ويعتبر من الذين تجاوزوا الدين الإسلامي وخرقوه.

فالشيء الملاحظ أن هذا المصطلح صعب على الدراسات المعاصرة أن تحدد له تعريفا واحدا و مدلولا واحدا، نظرا للاختلاف الدائر بينها و عليه فقد يقف على مفهوم آخر يتمثل

1 أدونيس، الثابت والمتحول بحيث في الإبداع والإتباع عند العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط) ،ج 1، 2016، ص11.

2 رائد نصري جميل أبو مؤنس، الثوابت والمتغيرات في التشريع الإسلامي دراسة أصولية تحليلية، أطروحة لاستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الفقه وأصوله المشرف: عبد المعز عبد العزيز حريز، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ،2004، ص20.

في أن «الأصل أو القاعدة الحاكمة التي توجه مسيرة الأمة إلى السعادة والفلاح، وتوحد الأمة اعتقادا و قيما، وتطرد الحيرة من العقل البشري، وتضبط السلوك والتصرفات، وهي ليست مجال مساومة ولا مراجعة، ولا تحتمل تبديلا ولا تغييرا »،[1] فنستطيع القول أن من خلال هذا التعريف تم النظر إلى المصطلح من الزاوية الثقافية و ما يتعلق بلأمة، حيث يقصد "الثابت" القاعدة الأساسية التي تسير كل الأمة وتؤديها إلى النجاح و طريقه، التي بدورها لا تخضع لأي تبديل ولا تغيير مهما حصل و مهما تغير الزمان والمكان، وكذلك الأفراد.

من خلال هذا يتضح لنا أن مفهوم "الثابت" يتمحور حول كل ما هو أساسي وغير خاضع لأي تغير وأي تحول مهما تغيرت الأوضاع والظروف، حيث قد يميز بين الأمة والأخرى وبين الأديب والآخر و كذلك الشاعر و الآخر ... إلى غير ذلك.

فعند تميز الشيء –مهما كان–بالثبات قد يعطي مجموعة من الخصائص لعل أهمها

1. «مستقر، لا يطرأ عليه تحول ولا تغير.
2. دائمة، لا تتأثر بتغير الزمان و المكان تأثر يغير خصائصها ووظائفها.
3. صارمة، فلو كانت قابلة للفساد والبطلان لرفضت وفقدت صفة الاستقرار والدوام.
4. شاملة، تعم الجميع باختلاف طبائعهم وأفكارهم الكلية.
5. ذات مشترك إنساني حضاري، لا يضرها، اختلاف الدين وتباين المستوى الحضاري.
6. القدرة على التكيف مع دواعي الزمان وفرائض المكان»[2]

1 فاضل عبد العباس محسن النعيمي، محمد عباس نهاية ثامر الجرياوي، الثابت والمتغير في الإعجاز التشريعي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج 9، ع 2 ، 2019، ص199.

2 مجموعة مؤلفين، ، مؤتمر مكة المكرمة الثابت عشر المجتمع المسلم...الثوابت والمتغيرات، رابطة العالم الإسلامي،1433هـ، 2012م. ص9

فأهم الخصائص للثابت أنه مستقر ودائم ومستمر وعام ومشترك، كما يتميز بالقدرة على التكيف مع المتغيرات الطارئة والمفروضة.

3. مفهوم المتحول :

قد حظي هذا المصطلح بمجرة من المدلولات والتعريفات المختلفة، نظرا للدراسات المتعددة التي خضع لها، شأنه في ذلك شأن مصطلح "الثابت"، مما أدى بالبعض أن يدعوه "بالمتغير"، وعرفوه على هذا الأساس، لعل أهمها:

1.3. المفهوم اللغوي :

قد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم، ولكن بمفردة أخرى وهي "المتغير" أو "التغيير" وذلك بقوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِّعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَىٰ قَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ ۙ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ {الأنفال 53}. التي يقصد بها أن الله سبحانه وتعالى لا يسلب نعمة أنعمها على قوم إلا إذا غيروا دينهم وخرجوا عن الطريق المرسوم وعن طاعته عز وجل لأنه عليم وخبير بكل ما يفعله عبده فإذا غير و حول العبد نفسه إلى الحالة السيئة وذلك بخروجه عن الثوابت والقواعد الإسلامية، يجبر الله تعالى بأن يعاقبه و يأخذ نعمته التي أعطاه إياه، كما قد ورد تفسير هاته الآية في الكتاب "تفسير الجلالين" بأنها :«(...) ﴿ الله لم يك مغيرا نعمة أنعمها على قوم﴾ مبدلا لها بالنعمة ﴿حتى يغيروا ما بأنفسهم ﴾ يبدلوا نعمتهم كفرا كتبديل كفار مكة إطعامهم من جوع و أمنهم من خوف وبعث النبي صلى الله عليه و سلم إليهم بالكفر والصد عن سبيل الله و قتال المؤمنين ﴿ وأن الله سميع عليم ﴾ ».[1]

فهذا التفسير يدور حول الله وعبده ونعمته تعالى، التي يستطيع سلبها وإعطائها متى يشاء، لأنه على كل شيء قدير.

1 جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، دار المعرفة، بيروت، لبنان. (د ط)، (د ت)، ص236.

كما نجد قوله سبحانه وتعالى في" سورة الرعد": ﴿ لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٌ مِّنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦ يَحۡفَظُونَهُۥ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٖ ﴾ {الرعد 11}. الذي يقصد به، أن الله يبعث ملائكته ليراقبوا العبد في كل صغيرة وكبيرة يعملها فإذا غير حاله من الإيمان إلى الكفر والمعصية وما يشبهها، أخذ منه الله تعالى نعمة التي أنعمها عليه، ولكن إذا غير حالة إلى الإيمان والطاعة وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم، أخذ منه التعب والشفاء وغير حاله إلى أحسن حال ممكن. أما تفسيرها في "التفسير الجلالين" كان كالآتي:(...) ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ ﴾ لا يسلبهم نعمته ﴿ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ ﴾ من الحالة الجميلة بالمعصية ﴿ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا ﴾ عذابا ﴿ فَلَا مَرَدَّ لَهُۥ ﴾ من المعقبات ولا غيرها ﴿ وَمَا لَهُم ﴾ لمن أراد الله بهم سوءا ﴿ مِّن دُونِهِۦ ﴾ أي غير الله ﴿ مِن ﴾زائدة ﴿ وَالٖ ﴾ يمنعه عنهم».[1]

فبالرغم من هذا إلا أن المعجم العربي الكبير لسان العرب قد تناول المعنى اللغوي لمصطلح "المتحول" وفصل فيه وذل بإعطائه معنى كلمة "غير" بأنها: "تغير الشيء عن حاله: تحول، وغيره: حوله وبدله كأنه جعله غير ما كان".[2] أي تحول الشيء مما هو عليه إلى غير ذلك.

وكذلك ورد بأنه : «غير عليه الأمر : حوله، وتغايرت الأشياء: اختلفت، والمغير: الذي يغير على بعيره أداته، ليخفف عنه ويريحه»[3] ويقصد الاختلاف والتحول من شيء لآخر.

نستنتج من كل ما سبق أن مصطلح "المتحول " أتى رديفا "للتغير" والاختلاف وكذا التبدل أو التبديل الذي يطرأ على الإنسان أو العمل الأدبي أو غيرهما، حيث يتميز بعدم الاستقرار والدوام، والاستسلام للأوضاع والظروف إلى غير ذلك.

1 جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، المرجع السابق ,ص323.

2 ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج46، ص3325.

3 المرجع نفسه، ص3325.

2.3. المفهوم الاصطلاحي:

حظي لفظ "المتحول" بجملة من الدراسات، خاصة المعاصرة. التي تناولته بمصطلحات أخرى "كالمتغير"، فهذا "أدونيس يشير إلى ذلك حينما تطرق إلى الفكر «الذي ينهض، هو أيضا على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع و تجدده، و إما أنه الفكر الذي لا يرى في النص آية مرجعية، و يعتمد أساسا على العقل ولا على النقل »[1] فأدونيس من خلال هذا التعريف أعطى رأيين، يتمثل الأول في أن المتحول عبارة عن الفكر الذي يطرأ على النص فيجعله يتغير، ويقوم بتأويلات، وكذلك يجعله قابلا للتكيف مع الواقع ويجدده، أما الثاني فيتمحور حول الفكر الذي لا يرتبط بالنص ولا يعتبره مرجعية، لأنه يعتمد على شيء أساسيا و هو العقل وبالتالي المنطق، أي لا يعتمد على النقل و الحكي و الروي إلى غير ذلك، بما في ذلك الواقع وأحداثه ومراوغاته.

كما نجد تعريف آخر "للمتحول" وهو «بمعنى أن الزمن متغير ولا شيء يبقى على حاله وقديما قال هرقطيس أو هيراقليتوس الذي كان يصر على أن الوجود في تغير دائم على اعتباره الجوهر الأساسي في الكون»[2]

فهنا قد تم تسليط الضوء على الزمن باعتباره الشيء الوحيد الدائم في التغير والتحول والتجديد وبالتالي فمعنى مصطلح المتحول يكمن في هذا الزمن، الذي من خلاله يتغير كل شيء بما في ذلك الكتابة والشعر والنثر إلى غير ذلك.

إن المتغيرات أو المتحولات في الشريعة الإسلامية ذات تعريفات متعددة نظرا للتنوع الموجود في المنطلقات الأولية التي تتأسس منها وكذلك المبادئ والمعايير التي بنيت عليها

1 أدونيس ,الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ص12،11.

2 باية كاهية، تحليل الخطاب الشعبي: بين الثابت والمتحول في التراث بمنطقة الحضنة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج 5، ع 2 ، جوان2021، ص140.

منها : «موارد الاجتهاد، وكل ما لم يقم عليه دليل قاطع من نص صحيح أو إجماع صريح».[1]

بمعنى يستطيع الباحث التصرف، وذلك لعدم وجود جزم قطعي ثابت، وبالتالي يجد المجتهد نفسه أمام مجال مفتوح يستطيع التصرف في النص أو الحكم إلى غير ذلك.

كما يعرف بأنه : «ما كان محل ظن ونظر والظن إدراك الطرف الراجع والنظر ترتيب أمور معلومة للتوصل بها إلى مجهول، فهو مكون من مقدمات قد تكون ظنية تحتاج إلى إقامة دليل وبيان جهة دلالته على المدلول و من هنا يمكن مناقشة الدليل ، و يمكن مناقشة دلالته مع مدلول ، وكل ذلك يخرج المسألة من حد الثبات إلى حد التغير.»[2] يعني كل ما يؤدي بصاحبه إلى الشك والظن وإعادة النظر فيه، وذلك راجع لعدم وضوح دليل قاطع، وحجج وبراهين ثابتة، وبالتالي من خلال إعادة النظر فيه يخرج هذا الشيء من نطاق الثابت والاستقرار إلى نطاق التغير والتحول وعدم الاستقرار على حال واحد.

وقد تعتبر المتحولات «الأحكام التي يمكن أن يعتبرها التغير والتبديل والتأويل، تبعا لتغير الأحوال المحيطة، والمصالح والأعراف، وحاجات المجتمع وظروفه المختلفة»[3]. ويقصد بهذا أن الشيء المتغير مهما كان و بمختلف مجالاته سواء السياسية أو الثقافية أو الأدبية أو غيرها، سيستسلم للظروف والأوضاع والعادات والتقاليد وكذا الأعراف، أي مجمل الظروف المختلفة، وبالتالي يتغير ويتحول مما هو عليه إلى ما يلائم ويناسب هذه الظروف، فيكون الهدف منها الملائمة والتناسب.

---

1 صلاح الصاوي، الثوابت والمتغيرات في مسيرة العمل الإسلامي المعاصر أكاديمية الشريعة بأمريكا، ط1، 143هـ، 2009م، ص53.

2 رائد نصري جميل أبو مؤنس، الثوابت والمتغيرات في التشريع الإسلامي دراسة أصولية تحليلية ص20.

3 فاضل عبد العباس محسن النعيمي، محمد عباس نهاية ثامر الجرياوي، الثابت والمتغير في الإعجاز التشريعي، ص201.

وأخيرا يتضح عند استعراضنا لجملة من المفاهيم ، أن مصطلح "المتحول" هو كل شيء لم يستقر وغير قادر على الإستمرار بنفس الحال، حيث يتميز بالتجدد والتطور والتغير الدائم.

الفصل الأول:

المقومات الثابتة في الرواية.

1-الأمكنة الثابتة ودلالاتها.

2-الشخصيات الثانوية وحالة الاستقرار.

3-إستحضار الرمز.

1-الأمكنة الثابتة ودلالتها:

يؤدي المكان دورا مهما في الرواية أو الكتابة الروائية كونه عنصرا فاعلا فيها فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث والعمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل «لأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[1]، أي أن الأحداث الروائية تقع ضمن إطار مكاني معين.

فالمكان يساهم في: «خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم».[2] ولهذا هو ليس مجرد رقعة جغرافية محددة وإنما له علاقة بالإنسان، حيث يقول غاستون باشلار«: إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج واللالفة متوازية».[3]

1-1-مفهوم المكان:

لننطلق أولا من القرآن الكريم والوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا فهي تحمل دلالات ومعان متعددة مما يأتي حول معنى(الموضع)أو(المحل) كقوله تعالى: { وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**} سورة مريم-16-أي موضعا أو محلا شرقيا عن**

1حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ،ص65.

2المرجع نفسه، ص70.

3غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص31.

أهلها أو عن بيت المقدس.[1] ومنها ما جاء بمعنى(بدل)، كقوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾ سورة يوسف-78-.

«فمكانه هو تعني بدلا منه».[2]

أما بالنسبة لمفهوم المكان في المعاجم اللغوية فقد جاء في لسان العرب: « أن لمكان، والمكانة واحد، ... والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا أنه مصدر من كان، أو موضع منه،»[3] أي أن المكان هو الموضع أو المساحة التي نستغلها في وضع الأشياء.

أما اصطلاحا: فقد أخذ المكان أهمية كبيرة على مستوى النص والخطاب عامة فهو الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية، حيث يعبر حميد الحميداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله:

«وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان

1غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، م ج 11، ع د2، 2011، ص242,

2جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بها مش المصحف الشريف للرسم العثماني، ص315.

3ابن منظور، لسان العرب، كلمة مكن، م ج6، ج55، ص4250،ص4251.

ولعل هذا ما جعل (هنري متران) يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لنظهر الحقيقة ».[1]

فالكاتب مجبر على تحديد الإطار المكاني لأن المكان هو المهيمن في السرد أما حسن البحراوي فإنه ينظر للمكان باعتباره: «المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات الأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد. »[2] أي ليس باستطاعة أي مبدع أن يتجاوز هذا العنصر المهم.

كنا قد تحدثنا سابقا عن مكانة المكان في الخطاب فله أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن «وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان» [3]

أما المكان في نظر جيرالد برنس هو: «المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية. »[4]

1حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.

2حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص26.

3سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (دط), 2004، ص103.

4جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر.: عابد خزندار، تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003، ص214.

من هذا كله نستنتج أن المكان واحد من أهم عناصر البناء الروائي فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل، كما له صلة وثيقة بالفن الروائي، كونه شرط من شروط العمل، بالإضافة إلى أنه الخلفية التي تدور فيها الأحداث.

1-2-أنواع المكان:

جرت أحداث هذه الرواية في مكان ثابت وهو حي القصبة العريق، حيث يتضمن عدة مناطق تابعة له هاته الأخيرة تنقسم إلى قسمين (مفتوحة ومغلقة).

1-2-1الامكنة المغلقة:

حيث تكتسي الأماكن أهمية بالغة في الرواية فأهميتها لا تقل عن أهمية الزمن والشخصيات، فالمكان المغلق هو: "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الأخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر."[1] ؛ أي أن للمكان المغلق حدود ومكونات.

ومن الأماكن المغلقة و الثابتة التي تطرق إليها الراوي في روايته وهي:

1-2-1-1: البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة الثابتة فهو المسكن الرئيسي للإنسان و"ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا أو وجودنا الإنساني"[2]، ويقول غاستون باشلار

1جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني، الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، اشراف صالح مفقودة ، كلية الآداب و اللغات ,جامعة محمد خيضر بسكرة،2013،2012،ص178.

2غادة الإمام، غاستون باشلار/ جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص290.

في هذا: « البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى».[1]

فالبيت هو قطعة من الإنسان لا يمكنه التخلي عنها، حيث يجد فيه الراحة والطمأنينة والسكينة ولعل هذا ما جسده السارد في روايته، يقول: «عاد عمر ذات مساء إلى البيت ورجلاه لا تقويان على حمله، خائر القوى، منكسر الخاطر، منقيض النفس، تحاصره الهموم من كل جهة فاستقبلته أمه كعادتها بابتسامتها المعهودة ووجهها الطلق ثم بادرت بالحديث... »[2]

فالبيت هو الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه الإنسان للهروب من المتاعب والمشقات والهموم والمشاكل.

إن الحياة تختلف بظروفها من شخص لآخر في هذا العالم، فهناك من يرى البيت مكان للراحة وهناك من يعتبره عكس ذلك وهذا ما نجده عند أمل: «لقد تحولت حياة أمل إلى جحيم لا يطاق، واستحال بيتها الذي تحتفظ فيه بذكريات عزيزة غالية إلى سجن لا تحتمل البقاء فيه وتوزعتها الهموم، وأحرقتها نار الظلم. »[3]

بموت أمها فاطمة تحول البيت إلى سجن من الذكريات ولهذا لم تستطع العيش فيه، فكل ركن منه يذكرها بأمها «بل حتى البيت لم تعد تطيق دخوله أو المكث فيه، فكانت كثيرا ما تترد على بيوت أخوالها وخلاتها مرة في العاصمة، ومرة في مدينة المدية».[4]

1غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

2الرواية ص89.

3المصدر نفسه، ص103.

4المصدر نفسه، ص107.

زاد كره أمل للبيت بعد زواج والدها بامرأة قاسية، هذه الأخيرة التي كانت سببا رئيسيا في تدمير حياة أمل.

1-2-1-2. المسجد:

من المعروف أن المسجد هو مكان للعبادة لذا فهو ثابت، فالمساجد هي بيوت مقدسة، تملأها الملائكة في كل مكان، فهو مكان للتقرب من الله سبحانه وتعالى، حيث يتردد الآذان خمس مرات في المساجد، إذن هي «المكان الذي أعد للصلاة فيه على دوام وأصل المسجد شرعا كل موضع من الأرض يسجد لله فيه لحديث جابر رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم (...) وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا، فأيما رجل من أمة أدركته الصلاة فليصلي»[1]، فالمسجد يبنى في أي مكان مهيأ له، ومن طرف أي شخص قادر على ذلك، ليأخذ فضلا كبير عند الله، لأن من بنى مسجدا في الأرض بنى الله له قصرا في الجنة.

قد ورد " المسجد" في الرواية في: «عاد عمي محمد أو "عمي موح" كما يفضل أهل الحي أن ينادوه من الصلاة الفجر بمسجد الحي، وحمل مصحفه المطرز ذا الأوراق الصفراء، وشرع في تلاوة ورده من القرآن الكريم وهي عادته منذ أكثر من أربعين سنة من كان شابا يافعا مقتبل العمر»،[2] فعمي محمد يجد راحته وسعادته وطمأنينته في المسجد وأثناء قراءته للقرآن وتلاوته وهذا ما يجعله في نظره أن يكون متصلا بالله دائما وأبدا.

هذا ونجده قد ذكره في موضع آخر يقول: «فاغتنم عمي صالح الفرصة ليذهب إلى المسجد ويؤدي صلاة الفجر، وهناك أخبر إمام المسجد الذي بدوره أعلن الخبر في جموع

1سعيد بن علي بن وهف القحطاني، المساجد مفهوم وفضائل وأحكام وحقوق وآداب في ضوء الكتاب والسنة، مؤسسة الجريفي، الرياض، (د ط)، (د ت)، ص6.

2الرواية، ص7.

المصلين»[1]، لقد رضي عمي صالح بما كتبه الله له–قدر الله ما شاء فعل–وذهب إلى صلاة الفجر ليخبر الجيران وكل الناس بالفاجعة التي أصابته وهي موت زوجته وشريكة حياته وأم ابنته الوحيدة.

1-2-1-3- المقهى:

يعتبر المقهى من الأماكن الثابتة في الرواية فهو، الأكثر استقطابا للناس بمختلف مستوياتهم، فهو «فضاء مشاع تتجمع فيه فلول الأجانب من كل صوب باحثة عن الغريب والعجيب الذي يغذي حاجتها إلى المغامرة، وارتياد المجهول»[2]، فالناس بجميع أشكالها تتوافد إلى المقهى، هذا الأخير الذي يعد شاهدا على العديد من الأحداث والمشاكل والمغامرات، يحمل طابع سلبي في نظر البعض، «مما يؤكد ذلك ن المقهى سيكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة.»[3] فأغلب هاته الأمور تتم في المقهى وما يشبهها من أماكن وهذا ما أفسد نظرة المجتمع إليها وتشويه سمعتها بينهم.

وفي الرواية ورد المقهى على أنه مكان للراحة وتبادل أطراف الحديث يقول: «اقتربا من بعضهما وتعانقا عناقا حارا يختصر المدة الطويلة التي فرقت بينهما وينفض غبار السنين الخوالي، ثم تبادلا الضحكات والمزاح، ليتوجها بعدها إلى مقهى قريب من المكان، تناولا القهوة معا وتبادلا أطراف الحديث، ولا أحد منهما كان يتصور أنه سيلتقي زميله بعد كل هذا

1الرواية ، ص72.

2حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص92.

3المرجع نفسه، ص91.

البعاد!»[1]، فكان مكان لترويح عن النفس واسترجاع الذكريات بين كل من عمر وزميله سمير، وبالتالي زوال شوق السنين بينهما.

1-2-2-الأمكنة المفتوحة:

تعتبر القسم الثاني للمكان، حيث يندرج تحتها وتضم كل ما ليس له حدود من الجهات الربعة، وكأنه باب منفتح على مصرعيه، وبالتالي: «الأماكن المفتوحة تشمل الأحياء والشوارع والساحات وما يشبهها»[2]، هاته الأماكن التي لا يحد فيها النظر ولا يتوقف عنها الأمل والتأمل فيها، فالمكان المفتوح يريح النفس ويطمئن القلب وهذا ما يجعله من الأماكن الثابتة في الرواية.

1-2-2-1-الأحياء والشوارع والأزقة:

تعتبر هذه الأماكن عامة تنتقل فيها الشخصيات بحرية تامة، حيث لا تخلوا مدينة منها ولذا هي ثابتة كونها جزء لا يتجزأ من أي مدينة «فالشارع صحراء المدينة وجزئها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده الطاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسمته رؤية ريفية، مدينة، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنه حرية الفعل وإمكانية التنقل والسعة الاطلاع والتبدل.»[3].إذن هذا التعريف يثبت قوة العلاقة الموجودة بين المدينة والشارع، الذي يعطي رؤية ريفية، ويعطي جمال للمدن الصغيرة، كما يقدم للفرد حرية التعبير والتنقل إلى غير ذلك.

1الرواية، ص57.

2زهرة دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حمل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) (د ، مج) ، ع 31 ،2017م ،ص18.

3ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق (د، ط)، 1986،ص114.

ولقد ورد في الرواية وصف لبعض الشوارع والأحياء المهمة التي جرت فيها بعض الأحداث «ثم قام في هدوء وسكينة لا يريد أن يوقظ أحد من أهل البيت بحركته ووقف بالقرب من نافذة غرفته المطلة على أحد أطول شوارع القصبة الضيقة الملتوية(...)، وقف عمي محمد أمام النافذة وأرسل بصره من خلال زجاجها باتجاه الشارع الطويل، وعاد به شريط الذكريات إلى الوراء عبر السنين(...) حيث تأسست القصبة كل زقاق من هذه الأزقة، كل زنقة تفوح جنباتها بعبق التاريخ وعطر الماضي التليد...»[1]

رؤية الشارع ولأزقة تمنح "عمي محمد" راحة نفسية وتعيد شريط ذكرياته القديمة، فيعيد الزمن إلى الوراء، ويستنشق رائحة الماضي ويتمتع برؤية مناظره الخيالية الوهمية في ذهنه، فعن طريق هذا يخرج كل مكبوتاته ويفرغ كل شوقه وحنينه، وبالتالي يرتاح نفسيا ويكسر كل الحواجز الموجودة في داخله.

كما نجد الحي في الرواية: «ليس بعيدا عن القصبة في حي بلكور العريق تعيش عائلة صالح الصائغي، وهي عائلة صغيرة تتكون من الأب صالح والأم فاطمة وابنتهما الوحيدة أمل ذات الثلاثة والعشرين ربيعا».[2] فحي بلكور هو مكان في القصبة وليس بعيدا منها، حيث يمثل مكان أساسي في سير هذه الرواية، لأنه مكان عيش عائلة "صالح الصائغي"، ويسرد لنا الراوي فيه حياة "أمل" الممتلئ بالمغامرات والمفاجآت، ومزيج من الأحداث التي جرت في وسط هاته العائلة كلها.

1الرواية، ص 8.

2المصدر نفسه، ص 25.

2—الشخصيات الثانوية وحالة الاستقرار:

2-1-مفهوم الشخصية:

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات، فلا تخلو أحداث من دون شخصيات تقوم بفعلها، فالشخصية تلعب دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية فهي« العامل الأساسي في تحقيق الفنية، وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا، وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المنبع فيها. فإذا سيطرت الشخصية على الفنان على آثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع والتميز عن الآخرين»[1] فالشخصية هي التي تميز الأشخاص عن بعضهم البعض كما أنها تحقق الإبداع الفني.

ولفهم معنى الشخصية لا بد من البحث عن أصل هذه الكلمة في المعاجم اللغوية، فقد جاء في قاموس المحيط: "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد وشخص كمنع شخوصا: ارتفع وبصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع والتشخيص الجسيم: هي بهاء، والسيد ومن المنطق: المتجهم»[2].

فالشخص هو الإنسان له أبعاد وصفات جسمانية أما الشخصية فهي مجموعة الصفات التي يمتاز بها هذا الإنسان عن غيره.

أما عن المفهوم الاصطلاحي للشخصية فهي: "في المنظور البنيوي، هناك ميل لوضع علامة هوية بين الشخصية والصفات، أي المحمولات التي تتميز بقاريتها. مرة أخرى لإخلاف في العلاقة بينهما: غير أنه قبل كل شيء يجب ملاحظة قرابة الصفات لكل

1جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص147.

2مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، (د ط)، (د ت) ، ص 845.

المحمولات الأخرى(الأحداث) ومن ناحية أخرى تسجيل أن شخصيات إذا كانت مزودة بصفات فإنها ليست هي الصفات ذاتها»[1].

فالشخصية هي التي تميز الإنسان عن غيره، وهذا الأخير يساهم في تحريك الأحداث الروائية.

أما عبد الملك مرتاض فيعرف الشخصية بقوله: «إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر...وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها. »[2]

فهنا قد عرف مرتاض الشخصية على أنها متعددة الأصوات مناجاتية.

أما عند علماء النفس فمن التعريفات العلمية الواسعة القبول للشخصية هو تعريف جوردون ألبورت حيث يعرفها على أنها: «التنظيم الديناميكي داخل الفرد لتلك الأجهزة الجسمية والنفسية التي تحدد سلوكه وفكره المميزين. »[3] أي الشخصية هي التي تحدد سلوك وفكر الفرد.

1تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر،ط1، 2005 ، ص 72.

2عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد– علم المعرفة ،الكويت ، د ط ، ديسمبر 1998 ، ص91.

3فرج عبد القادر وآخرون ، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، د ت ، ص238.

2-2-مفهوم الشخصيات الثانوية:

من البديهي أن أي عمل روائي يضم مجموعة من الشخصيات التي تسير احداثه، هذه الأخيرة تنشطر إلى نوعين رئيسية وثانوية وقد عرفها أبو شريفة في قوله: « الشخصية الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي تطلع عليها القارئ[1]».

بالرغم من أن هذا النوع من الشخصيات ليس له حضور كبير في الرواية إلا أن له دور فعال في تحريك أحداث الشخصية الرئيسية.

كما قد عرفها غنيمي هلال بأنها: «الشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتضل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة اذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى. »[2]

أي لا يكون العمل الروائي جيدا و مكتملا إلا إذا حدث تكامل بين الشخصيات التي تساعد القارئ على معرفة و إدراك الشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

2-3-دراسة الشخصيات الثانوية في الرواية:

تعتبر الشخصيات الثانوية لهذه الرواية شخصيات ثابتة، كونها لم تخضع لأي تغير من بداية الرواية إلى نهايتها وهي كالآتي:

1عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008،ص135.

2محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر (د ط)، 1997، ص529.

-خديجة (أم عمر):

تظهر هاته الشخصية لأول مرة في الرواية بصفة الأم الحنونة التي تحاول تخفيف العبء والهموم التي يعاني منها ابنها عمر، لأنها تمثل غيمة سوداء في حياته، وذلك في:

«طرقت عليه أمه خديجة الباب ثم دخلت وقالت:(...).

_شكرا يا ولدي، أراك مهموما مغموما؟

_إرهاق عمل وزحمة المواصلات تنهكان قواي.

_كان الله ي عونك يا ولدي، أليس هناك شيء آخر؟

_لا شيء يا أمي.

_قلبي يحدثني أنك تحمل هموما لا حصر لها...»[1]

وهكذا حاولت الأم أن تحدث ابنها ليفرغ قلبه ويخرج مكبوتاته ليرتاح قليلا، لأنها تشعر بكل ما يمر به، حتى لم يحدثها، نظر لأنه قطعة من كبدها.

كما ظهرت في موضع آخر تمازح ابنها لترفع معنوياته وتنقص عليه عنائه من أجل أسرته، كونه الإبن الوحيد فيها، فحدثته عن الزواج الذي يمثل في نظرها الاستقرار والسكينة، هذا الأخير الذي تعتبره وسيلة لإخراج ابنها من بئر المعاناة والظلام الكادح الذي يعيشه إلى النور والفرحة والسعادة. بقولها: «يا بني إنك أصبحت شابا في ربيع العمر ولابد لك من الاستقرار وراحة البال (...)

الأم: ولكن الله جعل للاستقرار وسائل وأسباب ويجب أن نأخذ بها.

1الرواية، ص23، 24.

صمت عمر ولم يجيبها بشيء، فأردفت الأم قائلة: والزواج أحد هذه الوسائل والأسباب يا بني! (...)

فسارعت الأم قائلة: « إن أنت وافقت، سأبحث لك عن عروس تسعدك وتغير مجرى حياتك كلها.»[1]

إسرار الأم على تغيير حياة ابنها الوحيد وادخاله القفص الذهبي الذي في نظرها بمثابة نور وضوء يضيء كل طريق حياة عمر القادمة، فالزوجة الصالحة تحمل مع زوجها العبئ والهموم وتكون بئر أسراره وسنده القوي، ما جعلنا نصنف الأم خديجة من الشخصيات الثابتة هو إصرارها على نفس الفكرة و هي زواج عمر من بداية الرواية إلى نهايتها .

-صالح الصائغي (أب أمل):

هذا الأب يتصف بطيب المعدن الجميل المعشر، وحسن المعاشرة، فهو اسم على مسمى، صالح من كل النواحي، مؤمن بقضاء الله وقدره، ويتضح هذا فيما يلي: « (...)، أما الوالد فترقرقت عيناه بدموع انحدرت على خده، وبدأ يردد في ثبات دون توقف: لاحولا ولا قوة إلا بالله العلي العظيم...إنا لله وان إليه راجعون...الحمد الله على كل حال...لله ما أخذ وله ما أعطى وكل شيء عنده بمقدار... ثم مديده إلى عيني زوجته فأغمضها وهو يحمد الله ويحوقل باستمرار ويتلو الآيات ويدعو لها بالرحمة والمغفرة»[2]

فعندما إنكسر ظهره بوفاة زوجته وتحطم قلبه، كل هذا لم يقلل من إيمانه واتصاله بالله سبحانه وتعالى، فكان قويا من أجل إعطاء كل ما تحتاجه إبنته أمل من حنان وحب وصبر وتزويدها بالقوة إزاء فاجعة وفاة والدتها.

1الرواية، ص35،36.

2المصدر نفسه، ص 70-71.

كما أظهر الراوي إخلاصه الكبير لزوجته حتى بعد وفاتها وجب وخوفه على مستقبل لإبنه وذلك في: « البداية أبدى صالح الصائغي تمنعا ومقاومة كبير إزاء هذا الموضوع الملح، وذلك مرده أمران: وفاء عجيب لزوجته الأولى، ثم خوفا على مستقبل ابنته الوحيدة وحفاظا على نفسيتها المجروحة وخاطرها المكسور.»[1] لم يرضى صالح في بداية الأمر بإعادة الزواج بإمرأة أخرى، نظرا لحبه الكبير ووفائه لإبنته وزوجته، لكن هذا الأمر لم يدم طويلا مع إلحاح الأصدقاء و الأقارب فاستسلم للأمر الواقع و كان دائما رجلا صالحا وفيا لإبنته إلى أن توفي ، وهذا ما جعله شخصية ثابتة .

-فاطمة (أم أمل):

ظهرت شخصية فاطمة بمثابة الأم والأخت والصديقة لابنتها أمل، كونها الابنة الوحيدة لها، فكانت سندها الوحيد ومصدر قوتها وعطفها وحنانها، وتعلمت منها كل فنون الحياة وكيفية التعامل معها بمختلف ظروفها، كما كانت تشجعها على الحياة الزوجية والاستقرار وبناء أسرة وذلك بقولها: «لإبنتها في عطف وحنان: أرجوا من الله أن يطيل في عمري حتى أراك وقد جاءتك الدنيا صاغرة عند قدميك. أريد أن أراك عروسا موشحة ببدلة الزفاف البيضاء التي تشبه براءتك وطهارة روحك، أريد أن أرى أبناءك وألاعبهم وأداعبهم وأناغيهم، فما زال عندي لهفة أبناء، وكما ربيتك أنت، أريد أن أربي أبنائك على أخلاقك وطموحك وقوة إرادتك.»[2] فكانت تأمل أن ترى ابنتها عروسا وتقيم لها عرسا، كذلك تريد أن ترى أحفادها وتعلمهم ما علمت أمهم من أخلاق وحسن التربية وكيفية التعامل مع الحياة ومفاجآتها، لكن بقيت كل هذه أماني لم تتحقق، لأن الإنسان إذا لم يغتنم الفرصة فالزمن والحياة لا ينتظران، إذ سلطت عليها الحياة مرضا أثر على جميع أفراد أسرتها.

1الرواية، ص82.

2المصدر نفسه، ص 48.

كما وصفت وهي تعاني من المرض، فكانت «تتلوى كالعصفور الصغير الذي أصابه سهم صياد، لم تفلح الأدوية الكثيرة في تسكين آلامها وبعث الطمأنينة والراحة في نفسها، لقد قطعت المأكل والمشرب منذ أيام إلا قطرات من الماء(...)، وماهي إلا ساعة أو بعض ساعة حتى شخص بصر الأم نحو سقف الغرفة، وانبعثت منها شخرة عميقة فزعت لها أمل واستيقظت مرتبكة مرتجفة كأنها أصابتها لسعة عقرب.»[1]

فبعد المعاناة من المرضى فارقت الحياة، وتركت أمل مع آلام الفراق والحسرة والضعف والخوف من خوض حياة جديدة من دون سندها الوحيد وقوتها ومصدر أحلامها وآمالها، فأصبحت كالورقة التي انقطع عليها الماء تذبل يوم بعد يوم حتى تأتي رياح وتأخذها إلى مكان بعيد على خلاف الأول,إذا كانت شخصية ثابتة لأنها لم تخضع لأي تغير .

_سمير :(صديق عمر):

بدت شخصية سمير مفاجأة لعمر أحدثت له فرحة وسرور في حياته، وكادت تكون سبب في تحقيق حلمه، لكن الحياة دائما تفرض سيطرتها بمشيئة الله، فكان سمير رفيق طفولة عمر، ورفيق دربه، وبقي على هذا الحال لذا فهو شخصية ثابتة وقد تبين ذلك في الموضع الآتي:

«بعد دقائق معدودات توقفت الحافلة في أحد المواقف، فنزل سمير ولحقه عمر مسرعا، ثم ناداه بصوت عال: سمير...سمير...

التفت سمير ثم قال: عمر لا أصدق هل هو حلم أم حقيقة أين أنت يا صديقي كل هذه المدة؟!(...)

1الرواية ، ص 70.

سمير: منذ سنتين حظيت بموافقة معهد ألماني متخصص في الطب وقمت بالتسجيل بمساعدة أحد الأصدقاء هناك، ثم سافرت إلى ألمانيا وأجريت مقابلة شفوية وفحوصا كتابية، تكللت بقبول ترشيحي لمواصلة الدراسة، وأنا الآن هناك منذ سنة. (...)

قص عمر على صديقه فصولا من حياته المعقدة وظروفه الصعبة، فرق لحاله، وتأثر بظروفه، ووعد بأن يبحث له عن فرصة هناك لتحقيق أحلامه وطموحاته، خاصة وأنه كان يعرف تفوقه وذكاءه وحبه للعلم وبعد أمله في هذا المجال.»[1]

وظف الراوي شخصية سمير، لتكون شعاع أمل لصديقه عمر، كونه حاول مساعدته لتحقيق حلمه وإكمال دراسته في خارج الوطن، وليبين له من خلالها أن هناك أمل ويجب السعي ورائه، لأنه كاد أن يفقد الأمل ويستسلم لأمر الواقع وظروفه القاسية.

-سي مولود (المدير الجديد):

وصفه الراوي على أنه كثير التحفظ، شديد الحذر وكتوم، وهو المدير الجديد لعمي محمد، حيث كان غير مخلصا لوظيفته، فقال لعمي محمد: «لقد قيل لي أنك أنت الكل في الكل أي أنك أنت المدير الفعلي؟!»[2]، فكان سؤاله مستفزا لعمي محمد، لكن الجواب كان ثابتا ويقينيا وكلام رجل بمعنى الكلمة كما يبين الراوي صفاته السيئة من خلال قوله: «مرت حوالي عشرة أشهر من إدارة سي مولود لمؤسسة الميناء، وبدأ الرجل يظهر على حقيقته، ويتكشف من شخصيته ما كان خافيا عن الجميع، وأصبح الموظفون يتحدثون عن سيرته وسمعته السيئة في خلواتهم و مجالسهم الضيقة، رشاوي في وضح النهار، محسوبية محاباة، تواطأ مع رجال أعمال والسكوت عن تهربهم من دفع رسوم الميناء، تضييع لمصالح

1الرواية، ص 58

2المصدر نفسه ، ص60.

المؤسسة و لهث وراء تحقيق مصلحته و مصلحة أبنائه عائلته ، وأشكال أخرى من الفساد لم يجرأ عليها حتى سابقوه، ولم يبلغوا درجته فيها».[1]

إذن سي مولود رجل فاسد ذو أخلاق رذيلة وسيئة، ذات سمعة منحطة في الأرض، تبين هذا لكل الموظفين، نظرا لطرق تسييره للعمل في مؤسسة الميناء، فالرشوة والمحسوبية والمحاباة الأساس في عمله فكان شخصية ثابتة تدل على ظهور وتفشي مظاهر الفساد في البلاد .

-صليحة (زوجة أب أمل):

ظهرت هاته الشخصية في الجزء الأخير من الرواية، تمثل زوجة الأب المستبدة، حيث كانت عنصرا مستفزا لأمل، وذلك بإسماعها مالا يجوز من الكلام القاسي والسيء في حقها، بعد نزعها قناع الحب والحنان المزيف، وهذا ما جعلها ثابتة فتقول: «وبينما هي غارقة في تفكيرها إذ دخلت عليها صليحة زوجة أبيها دونما استئذان وبادرتها بحديث مستفز:

_أهلا وسهلا بسيدة الحسن! أما كنت لتخبرينا بقدومك حتى نعدلك القهوة والشاي و الحلوى ونعاملك معاملة الضيوف؟!. (...)

_من يراك وأنت على هذه الحال يظن أنك في فندق خمس نجوم!

_قامت أمل من سريرها وقالت: لست في فندق خمس نجوم ولكنني في بيت أبي وأمي.

_صليحة في غنج ودلال ممزوجان بقهقهة خبيثة: أما أمك فيرحمها الله، وأما أبوك فهو زوجي...والبيت بيتي هل نسيت ذلك يا أستاذة يا متعلمة؟!».[2] إذن كانت كالكابوس تلاحق أمل أينما كانت وتعرقل أحوالها وحياتها في أي فرصة متاحة لها، فلم يقف الأمر بمضايقة

1 الرواية، ص61.

2المصدر نفسه، ص99.

أمل فقط بل أصبحت زبونة وفية للمشعوذين والسحارين، وبهذا دمرت صليحة حياة أمل وزوجها صالح.

وقد ظهر ذلك في: «ومن ذلك أن صليحة كانت تلجأ إلى المشعوذين والسحارين من أجل استجلاب تمائم أو "حروز" كما يسمونها في اللغة الشعبية، وكتابة طلاسم للتفريق بين الوالد وابنته؟! وأخرى من أجل السيطرة على زوجها بشكل كامل حتى يتسنى لها وضع اليد على كل ما لديه من مال...»[1] فحاولت السيطرة على أمل وأبوها بكل الطرق المتاحة أمامها، فمكرها كالسم الذي يشع في الحشرات المسمومة، إذ كانت السبب في موت زوجها وظهر هذا في الرواية: «حتى زوجها صالح لم يسلم من مكائدها ومكرها، فكانت تتلاعب بوصفاته الدوائية، تناوله منومات وجرعات زائدة عن الحد، أذهبت ما بقي من قوته. وأضعفت عقله وذاكرته، فأصبح كالميت في ثوب حي.»[2] فكانت زوجة سيئة لم تحافظ على زوجها بل كانت السبب في تلاشي قواه وقدراته وتدمير حياته وحياة كل الأسرة، لأن انتشار سمها لمسهم كلهم.

-خال أمل:

ظهرت هاته الشخصية في آخر الرواية كشخصية مساعدة لتحول حياة أمل وأن تلجأ للاستقرار والسكينة مع زوج يفهمها ويقدرها ويكون صالح ووفي لهذا الرابط، وذلك بعد إسراره الملح عن تغيير نمط حياتها وتعطي فرصة لابن صديقه، ظهر ذلك في: «وجاء يوم الجمعة، ودعا الخال ابنة أخته إلى مكتبة، ولما دخلت أمل، طلب منها أن تغلق الباب وتجلس على الأريكة المقابلة لمكتبه مباشرة ثم بادرها بالقول:

1الرواية ، ص101.

2المصدر نفسه ، ص103.

_أعلم يا ابنة أختي أنك ما زلت تعيشين على وقع الصدمة، ولكنها سنة الحياة في الخلق(...)

_الخال: لكن الحياة يجب أن تستمر. (...)

الخال : ألا تفكرين في بناء أسرة و تربية أبناء ؟

_الخال: هو ابن صديقي، يدعى مراد، انه شاب مستقيم صاحب خلق ودين، إضافة إلى أنه مجتهد في عمله، يأكل مما تصنع يداه وينحت رزقه بيده نحتا».[1]

فبهذا كان خال أمل سببا في إعطائها زادا من القوة والأمل لكي تستمر في الحياة، التي كانت قد سئمت منها وتخلت عنها، إذن أصبح لديها سبب لتكمل حياتها من أجله.

3-استحضار الرمز:

يعتبر الرمز من الظواهر الأدبية التي عمل الكتاب على توظيفها في خطاباتهم المختلفة، فمن خلاله يستكشف العلاقات التي تربط الشيء بغيره من الأشياء وبتجربته.

فهو بمثابة عنصر فاعل في حياة الإنسان وهذه الأخيرة ليست جمادا وثباتا بل جوهرها الإبداع والتجديد، لهذا قد لعب الرمز دورا هاما في الأدب العربي المعاصر لأنه: "يوظف في الأدب لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء التجربة بعدا جديدا، ليخرج الأدب من مضغ الصور المبتذلة والحسية وليبتعد الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة، ويكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية والعمق الفني"[2]

1الرواية ، ص 116.

2سردار أصلاني وآخرون، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصيلة محكمة، (د ,مج) ، ع:21، 2011، ص02.

فالرمز إذن هو سلاح الكاتب الذي يعبر به عن أفكاره ومقاصده بطريقة تجذب القارئ و تلفت انتباهه و تشد نظره .

3-1-المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للرمز:

جاء في قاموس المحيط الرمز: "ويضم ويحرك: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان يرمز ويرمز."[1]

أي أنه علامة أو إشارة تكون عن طريق اللفظ أو الحواس كما قد ورد في القرآن الكريم بمعنى الصوت الخفي، في قوله تعالى: ﴿أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا ﴾

آل عمران-241-

كما جاء في لسان العرب في مادة رمز، الرمز:«تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه، بيد أو بيدين ورمز يرمز ويرمز رمزا»،[2] فالرمز هو الإيماء والإشارة والعلامة.

كما عرف الرمز في الأدب قبل مجيء الإسلام وبعده لكن بعد الإسلام عرف كمصطلحا نقديا (الإشارة والمجاز والبديع) يقول عنيمي هلال:

الرمز هنا «معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. »[3]

1 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص669.

2ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز ، (مج3) ، ج 24 ، ص1767.

3محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2008، ص315.

فالرمز يفسح المجال لعالم الأفكار فهو مجرد لفظ أطلق وأريد به معنا خفيا مما يجعل أسلوب الأديب يتراوح بين الحقيقة والمجاز ويعتبر الإنسان هو صانع الرموز ولذلك لإثبات ذاته فقد أعطى الرمز للكاتب أو المبدع حرية التعبير عن المواقف.

كذلك عرف الرمز على أنه: "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه، فتمثله وتحل معه. والرمز يمتلك فيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر فالعلم وهو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة والصليب يرمز إلى المسيحية والهلال يرمز إلى الإسلام. "[1]

كما يعرف: "على أنه كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر. من ذلك: العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، الصليب رمز المسيحية، الأرز رمز لبنان. "[2]

فالرمز هو أسلوب من أساليب التصوير والإيحاء وهذا الأسلوب من اختراع المبدع يتصل بخياله، وإحساسه وثقافته.

كما قد اعتبر المحللون النفسيون "أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف...واعتبر الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد. "[3]

1محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص488.
2جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، ص123.
3المرجع نفسه ، ص123.

3-2-الرمز في الرواية:

قد استعمل الراوي الرمز في الرواية، وهو من العناصر الثابتة حيث وظف بعض الرموز التاريخية وهذه الأخيرة: «تكشف-عندئذ-عن غايات بعيدة، ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة وأزلية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية. »[1] إذا يحتوي هذا النوع من الرموز على تجارب إنسانية سابقة في إطار تعبيري.

ونجد في الرواية بعض الشخصيات التاريخية الثورية التي تعتبر ثابتة لأنها مرتبطة بالحقبة الاستعمارية مثل: الأمير عبد القادر، المقراني والشيخ بوعمامة، لالا فاطمة نسومر، الشيخ الحداد، العربي بن مهيدي، علاوة لاكوست، حسيبة بن بوعلي...

وقد ظهر هذا في المواضع الآتية: ...«هنا كان علي لابوانت، حسيبة بن بوعلي، فضيلة مداد، العربي بن مهيدي، جميلة بوحيرد، جميلة بلباش، زهرة ظريف...ما حدثنا به التاريخ عن بطولات الأمير عبد القادر والمقراني والشيخ بوعمامة ولالا فاطمة نسومر والشيخ الحداد ثم أخيرا ثورة التحرير المباركة ثورة المليون ونصف المليون شهيد. »[2]

«وفق السفاح بيجار أمام جثته الطاهرة مندهشا وأدى له التحية العسكرية وقال مقولته الشهيرة: "لو كان لي ثلاثة رجال من أمثال العربي بن مهيدي لفتحت العالم.» [3]

فغاية "عمي محمد" من ذكر هاته الرموز التاريخية العريقة، بيان قوتها وبطولاتها، وأبرز شيء صمودها أمام العدو وصبرها وقدرة تحملها، وكذا بيان كل الجهاد المبذول لتحرير

1عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات الجزائر (د ط)،2000، ، ص65.

2الرواية، ص9-10-22.

3ا المصدر نفسه ، ص10.

الوطن من الاستعمار، فهذا "بن مهيدي" جعل "الجنرال الفرسي" عاجز عن القول، لأن رغم كل طرق التعذيب التي استعملوها ضده، لم يستسلم ولم يخون بلده وشعبه، فأصبح الفرنسي يمدح به بكل فخر وعزيمة، وكما برزت الرجال لمعت النساء، اللواتي تركن ورائهن بطولات وتاريخ مكتوب بدمائهن، فقوتهن وشجاعتهن تتحدث عنها الأجيال ويفتخر بها كل جزائري، سواء الذي عايش فترة الاستعمار أو الذي لم يعايشها، لأن هاته البطولات لم تمحى كونها مكتوبة بدماء مليون ونصف مليون شهيد، فهي فخر الجزائريين وقوتهم وكذلك عزيمتهم.

كما نجد بعض الرموز الدينية والتي نعني بها:

«الرموز المستمدة والمستقاة من الكتب السماوية الثلاثة القرآن الكريم والإنجيل والتوراة».[1]

فهو مرتبط بالعبادات والديانات أي كل ما له علاقة بالدين، وهذا ما يدل على ثباته وعدم تغييره بالنسبة للثقافة الجزائرية الإسلامية التي ينتمي إليها الروائي.

وقد جسد الراوي هذا بقوله: «يصدق هذا على الإنسان والحيوان بل حتى على عالم الجماد والأشياء ألم يقل ربنا: ﴿وَمِن كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ {الذاريات 49}."[2] فهذه الآية ترمز إلى أن الله عز وجل جعل الزواج فريضة لكل المخلوقات، نظرا لخلقه من كل مخلوق زوجين ذكر وأنثى، حيث جعله سبب للاستقرار والسكينة والحياة السعيدة، فالزواج ظاهرة طبيعية تشترك فيها جميع المخلوقات لكن يختلف عند البشر من حيث العادات والتقاليد، فلكل مجتمع طريقته المناسبة للاحتفال بهذه المناسبة، لقد وظف الكاتب هذه الآية كرمز ثابت على الهناء والاستقرار والطمأنينة، لأن الزواج طريق إلى ذلك.

1ابن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار دراسة تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، إشراف صغور أحلام، جامعة أحمد بن بلة وهران-1-، معهد الترجمة، 2016/2015، ص37.

2الرواية، ص38.

وأيضا في سياق آخر يقول: ﴿ وَيَدْعُ الإِنسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الإِنسَانُ عَجُولاً ﴾ {الإسراء 11}[1]، ترمز بدورها إلى قدر الله ما شاء فعل، فيمكن للإنسان أن يسلك طريقا مفرشا بالورد وعن رضا نفسه، ويكون آخره شوكا في الانتظار، وقد يتبع طريقا بغضب وبدون رضا، لكن نهايته أزهارا وأفراحا، فلكل إنسان أحلام، منها ما تعود عليه بالخير ومنها ما تعود عليه بالشر، إن الله وحده العالم بالغيب. أدرج الكاتب هذه الآية كرمز على أن أحلام عمر التي لم تتحقق كانت خيرا له، لأنه اصطدم بما كتبه الله سبحانه له في هذه الحياة.

تميزت هذه الرواية بمجموعة من المقومات الثابتة و التي تمثلت في الشخصيات الثانوية كونها وسيلة مساعدة لتوضيح مبهمات الشخصية الرئيسية ، و المكان حيث استمدت منه الأحداث والوقائع من أجل معالجتها ذ،و أخيرا الرموز التي أعتبرت وسيلة إيحائية جاذبة للقارئ و فكره.

1الرواية ، ص88.

الفصل الثاني:

المقومات المتحولة في الرواية

(البناء ، المضمون).

1-تعدد الأصوات (الشخصيات المتحاورة).

2-الإيقاع الزمني في الرواية (تداخل الأزمنة).

3-تداخل الأجناس وتشظي السرد.

1-تعدد الأصوات (الشخصيات المتحاورة):

الرواية نوع من الأجناس الأدبية التي حظيت بمساحة شاسعة من الساحة الفنية، نظرا لإحتوائها على إهتمام أكبر الأدباء والعلماء وأهمهم، إذ يراها بعضهم أنها تنقسم إلى قسمين أحادية ومتعددة فالأولى يسطر فيها الكاتب وتكون ذات رأي واحد من البداية إلى النهاية، أما الثانية يكون فيها تعدد في الآراء، لأنها تحتوي على شخصيات متحاورة.

فهي إذن تعتمد على الحوار كمحور أساسي فيها، ولهذا سميت بالرواية الحوارية.

1-1-حول تعدد الأصوات:

يعتبر ميخائيل باختين من الأوائل الذين تناولوا هذا النوع من الرواية وذلك من خلال دراسته لروايات "دوستويفسكي"، إذ يعتبره «خالق الرواية متعددة الأصوات POLYPHONE

لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع(...)، ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي»[1]. ففي نظره تختلف روايات دوستوفيسكي عن غيرها، لإنها تمتاز باستعماله طريقة تعدد الأصوات وتداخلها وهذا ما يجعل أعماله إبداعية بالدرجة الأولى.

لكن «خصوصية دوستوفيسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية (فقد فعل ذلك روائيون آخرون) بل في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى شخصية غيرية (تخص الغير)، دون أن يسبغ عليها جوا من الغنائية، ودون أن يمزج صوته معها، كذلك دون أن ينحدر بها إلى مستوى الواقع النفساني

1ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكويتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، بغداد، دار البيضاء، 1986، ص 11.

المحدد».[1] فالشيء الذي ميز دوستويفسكي عن غيره_ لأن هذا النوع من الرواية تناوله غيره من الأدباء_ هو طريقة تلاعبه بالشخصية في الرواية، دون أن يهمل قيمتها الفنية، فيتحكم فيها إبداعيا دون التدخل أو مزج معها شيئا من صوته أو طباعه إلى غير ذلك. إذن يعتبر دوستويفسكي رائد هذا النوع(الرواية المتعددة الأصوات)، وهذا راجع إلى إبداعه الفني الكبير الذي وظفه في أعماله الروائية، غير أن هناك من أطلق عليه التعدد اللساني في الرواية، «وهو مستعمل في جميع الروايات دون استثناء: ويتعلق الأمر بأقوال الشخصيات. فهذه الأخيرة المتوفرة على درجات مختلفة من الاستقلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص، هي أقوال الآخرين في لغة أجنبية وتستطيع أيضا أن تكسر نوايا الكاتب وأن تكون بالنسبة له إلى حد ما، بمثابة لغة ثانية»[2]، بمعنى تمثل الشخصية وأقوالها بالنسبة للكاتب أو الروائي لغة ثانية، قد يعتبر لغة أجنبية مخالفة للغة الأصلية، وهكذا يتم التعامل معها داخل العمل الروائي، دون المساس بقيمتها الفنية و دلالتها الخاصة بها والتي بدورها «تكاد تمارس دائما تأثيرا (أحيانا قويا) على خطاب الكاتب فترصعه بكلمات أجنبية (خطاب مستتر للشخصية)، وتنضده تراتبيا، وإذن تدخل إليه التعدد الساني»[3]،هذا الأخير الذي يقصد به تداخل في اللغات المختلفة منها الأجنبية والعربية في الرواية، وهذا بعدما تفرض الشخصية على الخطاب الأدبي للكاتب، تغيير اللغة واستعمال لغة أخرى كخطاب مستتر لها، وبالتالي تتعدد الأصوات وتختلف الأفكار والآراء داخل عمل أدبي واحد (الرواية).

كما يعد «مصطلح التعدد الصوتي إستعارة لإستعمالها دارسو الكلام، وقد أخذوها من مجال الموسيقى، حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد...)»[4]، فهو جزء من الموسيقى، لأنه يدل على التناسق الموجود بين مختلف

1المرجع السابق، ص19.

2ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص84.

3المرجع نفسه، ص84.

4محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص101.

الأصوات في نغم واحد، إذن أخذوه من مجال الموسيقى وسلطوه على المجال الأدبي وخاصة العمل الروائي أو الرواية.

1-2-الشخصيات المتحاورة في الرواية:

القارئ للرواية أو المشتغل عليها يتبين له أن الراوي يأتي في صور مختلفة فتارة يسرد هو الأحداث، وتارة أخرى يتقمص شخصية من شخصيات الرواية الرئيسية (عمي محمد، عمر، أمل)، وهذا يؤول إلى التحول الذي اصطبغت به الرواية الجديدة، هذه الأخيرة تقتصي تقمص الكاتب شخصيات عدة، مما يؤدي إلى تعدد الأصوات، وهو خاصية من الخصائص السردية المتحولة، المتعمدة على تعدد وجهات النظر والأصوات للشخصيات المتحاورة في الرواية، بمعنى لم يعتمد الراوي على فكرة واحدة و صوت واحد بل و تعددت الأيديولوجيات المتقمصة مما يدل على وجود تحول و ما يبين ذلك ما يلي :

رأي الكاتب في حي القصبة العريق و أداء الثورة التحريرية اذ يقول : « لقد كانت معركة الجزائر التي دارت رحاها بحي القصبة العريق في أزقته و أثنيته و ساحاته و باحاته أيقونة العمل الجهادي في الجزائر الذي أفض فيما بعد إلى الإستقلال و التحرر»[1]، أي كان لهذه المنطقة مبادرة في تحقيق الإستقلال و تحرير البلاد في رأي الكاتب و لهذا يعتبرها عنوانا للعلم فيقول: « لم تكن القصبة فقد مكانا للهو و الطرب ، و لكنها كانت أيضا عنوانا للعلم ، و رمزا من رموز الحضارة الإسلامية الممتدة ، فظهرت العديد من الزوايا تعلم القرآن الكريم و الحديث الشريف و علوم الفقه و اللغة فاق عددها العشرين زاوية» [2] .

1 الرواية ، ص10.
2 المصدر نفسه ، ص12.

من هنا نستنتج أن الراوي أعطى لنا فكرة أو رؤى عن حي القصبة بأنها منطقة العلم والجهاد و الإطاحة بالعدو في سبيل البلاد و تحقيق الإنتصارات ، مما يؤدي إلى ظهور أيديولوجيا خاصة به تتمحور حول الحي الذي دارت فيه الأحداث.

كما ورد أن الراوي يتكلم على لسان عمي محمد وذلك بقول عمي محمد: «يا بني! كان بن مهيدي كالملاك الطاهر، الابتسامة لا تفارق محياه الجميل المشرق، ولقد جمع من الخصال ما قد ا يجتمع في عقده رجال مجتمعين... لقد كان حازما في غير جفاء، متواضعا لينا في عقلة أو غباء، سمحا متواضعا في غير ميوعة، واسع الذكاء في غير غرور، بعيد المطامح في غير توهم .

عمي محمد : كان يطمع على الدوام في نيل الشهادة و كانت همته معلقة بالجنان». [1]

يتضح من خلال هذه المقاطع وأخرى أن الراوي يبين لنا موقف أحد الشخصيات من موضوع ما ، و ذلك يمثل أديولوجيا خاصة ، و هذا ما ظهر عندما أشار عمي محمد لرجال الثورة وشهدائها الأبرار: لكن ابنه عمر له رأي خاص للحياة العملية في الجزائر التي تواجهها العديد من الصعوبات، كما يبين طموحاته وآماله لبناء مستقبل راق يليق به اتضح ذلك في: عمر: «الحياة في البلد قاسية، والفرص عزيزة، والشباب كما ترين وتسمعين يلقون بأيديهم إلى التهلكة من أجل صنع فرصة مستحيلة، ولو كانت الفرص متاحة كما تقولين لما فعلوا.»[2]

وفي ذات السياق يقول: عمر: «إنه الإحباط يا أمي! إنه اليأس! فاليأس يتشبث بقشه، ويعتصم بخيط رفيع قد يكون أوهن من خيط العنكبوت، إنهم لم يجدوا من يلتفت إليهم، من

1الرواية ، ص42-43.

2المصدر نفسه، ص90.

يسمع آهاتهم، من يأخذ بأيديهم لتحقيق بعض من أحلامهم(...) ولكن يا أمي العمر يمر بسرعة ويشيخ الإنسان وتشيخ معه أفكاره وطموحاته وأحلامه ثم تتلاشى بعد ذلك. »[1]

من هذه المقتطفات تتضح لنا فكرة عمر حول الحياة العملية في الجزائر و قساوة الحياة على عمر إلا أنه متشبثا في طموحاته وأحلامه، فالسقوط يعلم النهوض، والانطلاقة القوية للسهم تتطلب الرجوع إلى الخلف، وهكذا تستمر الحياة.

وفي الأخير قد ظهر الكاتب متقمصا شخصية أمل حينما أراد تصوير أصعب الظروف التي قد تواجه الإنسان في حياته اليومية والتي قد تكون سببا في تغيير مسار حياته الطبيعي هذه الأخيرة التي تكسر الأحلام وتدمر الآمال وتحطم القلوب، حيث يقول: «... أما أمل فارتمت على جسد أمها وأخذت تنادي بصوت عال: أمي...! أمي...! من لي غيرك يا أمي...!؟ ... بقيت أمل تحادث والدتها بصوت باك غير مفهوم وتقول: من لي غيرك يا أمي؟ لمن تتركيني يا حبيبتي؟ من يستقبلني حين أعود يبتسم في وجهي؟ لمن أشكو بثي وحزني؟ من ألاعب وأداعب؟ من أتناول معه قهوة الصباح والمساء؟ من يسمع شكاتي إذا لم ألم بي هم أو حزن؟ لمن آوي حينما تتقاذفني المصائب والملمات؟»[2]

يتضح لنا من خلال هذه المقتطفات أن أمل قد فقدت مصدر قوتها، وانكسر ظهرها بوفاة والدتها التي كانت بمثابة القمر المشع في حياة أمل و هذا ما يبين موقف أمل حول صعوبة الخوض في غمار الحياة بدون أم . كما تقول أمل في موضع آخر: «الزواج قسمة ونصيب... والزوج ليس غرضا يجلب من السوق كباقي الأغراض أو إناء فخار يشكل من الطين!... صليحة : لو رأى فيك الرجال ما يغري لتزاحم الخطاب عند باب الدار ...؟

1الرواية، ص90-92.

2المصدر نفسه، ص71.

صرخت أمل في وجهها بانفعال وقالت: أنا راضية بما قسم الله لي، وأؤمن أن لكل شيء أوانه، وكل يقدره سبحانه خير وعدل، أما أنت فإهتمي بنفسك وبأبي ذلك خير وأنفع لك وله.»[1]

و هنا يتضح لنا موقف و نظرة و فكرة أمل عن الزواج ، إلا أنها صابرة وراضية الله وقدره، ومؤمنة بأن الفرج سيأتي يوما ما ويضيء لها الظلام الذي خيم على حياتها منذ وفاة والدتها.

تحاول أمل نسيان ماضيها الأليم وبناء حياة جديدة يتضح ذلك في قولها: «صحيح يا خالي! وأنا قد فوضت أمري إلى الله في كل شيء، وأحاول بكل ما أستطيع أن أنسى الماضي الأليم رغم صعوبة ذلك. »[2] اذن محاولة أمل نسيان الماضي الجريح والخوض في بناء مستقبل يلائمها ويساعدها في تخطي الظروف الصعبة، وذلك بالزواج الذي حددت له قواعد و أسس جميعها ثابتة في التفاهم و التضحية والثقة والاستقرار وبناء عائلة جديدة تقوم على المحبة تقول أمل: «إن بني على أسس صحيحة من التفاهم والثقة والتضحية. »[3]

فهذه رؤيا خاصة أراد الكاتب تبيانها حينما أشار إلى أمل و موضوع الزواج

تقصد أمل أن للزواج أسس ومبادئ يبنى عليها والتي تساهم في استمراره ونجاحه.

نستنتج مما سبق أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر إحتواء على تعدد الأفكار والرؤى وهذا راجع إلى تعدد شخصياتها، و هذه الرؤى إما يطرحها الكاتب على لسان شخصياتها أو يتقمص هو الرؤيا و ينقلها للقارئ و هنا تعلو الشخصية بصوت المؤلف مما شكل نموذجا سرديا تتحاور فيه الشخصيات و تتعدد فيه الرؤى .

1الرواية ، ص100.

2المصدر نفسه، ص115.

3المصدر نفسه ، ص116.

2-الإيقاع الزمني في الرواية:

تمهيد:

حظي الزمن باهتمام كبير وخاص من طرف الفلاسفة والأدباء والعلماء، كونه جزء مهم في حياة الإنسان بصفة عامة، نظرا لارتباطه بوجودها وعدمها، باستمرارها وتوقفها، كما يعتبر عنصر أساسي في اللعبة السردية سوا في الرواية أو القصة أو غيرهما، فيمثل «وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بلاء بلاء آخر. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا(...)، إن الزمن هو كل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقص مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيئا، ولا يعيب عنه منها فتيلا.»[1]

إذن الزمن كائن غير مادي وغير مادي وغير ملموس، لكن يترك آثار تجعلنا، نتخيله، كالنهار والليل وتعاقبهما، فهو لا يرى بالعين المجردة ولا بالمجهر، لكن نحس به ونتأمل فيه، من خلال تلك الآثار، هذه الأخيرة التي ترتبط بحياة الإنسان، ولا يغيب عنها شيئا، والتي تعرف بالأسبوع واليوم والساعة وأجزائها الأخرى، فالإنسان «يحسب حساباته بالزمن، ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن، أو تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة: الماضي والحاضر والمستقبل».[2]

فالزمن ينطق من الماضي ويسير في الحاضر ليبني المستقبل وهذا الطريق الذي يعبر منه الإنسان في تحقيق آماله وطموحاته المستقبلية، وهو ركن أساسي من أركان الحياة اليومية، وجوهرة من جواهر الأعمال الأدبية الفنية بكل أنواعها وألوانها.

1عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ، ص 171.

2أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان الأردن، ط1، 2004، ص21.

2-1- مفهوم الزمن:

إن الزمن كموضوع شغل بال عديد من العلماء والمختصين، نظر لتشعبه وارتباطه بكل شيء تقريبا. إن وسيلة اللغة من بين الوسائل التي صعب عليها إدخال "الزمن" في قفص التحديد، وكذا ضبط حركتيه وتعريفه، فقد جاء الزمن في قاموس المحيط بأنه: «العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره ج: أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزمني، كزبيرة تريد بذلك تراخي الوقت. وعامله مزامنة: كمشاهرة. والزمانة: الحب، والعاهة، زمن كفرح، زمنا و زمنة، بالضم، وزمانة، فهو زمن وزمين ج: زمنون وزمنى.»[1]

بمعنى الوقت سواء كان بمقدار قليل أو بمقدار كثير، فكلها تندرج تحت حقل الزمن الدلالي.

أما في مقياس اللغة فورد: «الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره. يقال زمان وزمن، والجمع أزمتن وأزمنة.»[2] إذن هو قطعة من الوقت والحين، بكل أنواعها وأشكالهما.

فالشيء الملاحظ أن هاته المفاهيم توحي إلى نفس المدلول شأنها في هذا شان "لسان العرب" الذي أطلق عليه «اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة»[3].

إذن رغم عدم حصره في تعريف واحد، إلا أن اللغة أعطته (الزمن) مدلول واحد، وهو كل ما يتعلق بالوقت سواء بالقدر القليل أو الكثير، فكلها تعني الزمن وتنظم معه في نفس الحقل الدلالي، هذا الأخير الذي يتميز بالاستمرارية والديناميكية أي الحركية.

1مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ,ص 1203.

2أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، (د ط)، (د ت)، ص22.

3ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، مج 3، ج24، ص1867.

بما أن اللغة وقفت عاجزة أمام تحقيق تعديد تعريف ثابت وواضح خالي من الغموض للزمن، فإن الفلاسفة والأدباء كذلك، لا مسهم هذا العجز والضعف الذي أدخلهم في غيبوبة ولم يستطيعوا الخروج منها، كونه كائن وهمي يلامس جميع جوانب الحياة ومجادلاتها. ولهذا عند الخوض في غمار المفهوم الاصطلاحي للزمن نصطدم بتفرق الفلاسفة والأدباء، في دراستهم له، نظر الاختلاف نظراتهم ومنطلقاتهم الأولية، فهذا الأولية، فهذا جورج لوكاتش يستقي «مفهومه للزمن في الرواية من هيجل وبيرجسون، ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، ومن هنا مصدر الاختلاف البارز بين مفهوم الزمن عند هذين الفيلسوفين اللذين كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة، وبين مفهوم لوكاش الذي وضعه في كتابه(نظرية الرواية)، حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق.»[1]

يتضح من هنا التضارب المعرفي الموجود بين الفلاسفة، ولذا نستقي من هذان المفهومان للزمن الأول هو نمط يتسم بالتطور والإستمرارية وذات دلالة معنية، أما الثاني كأنه طريقة إنحطاط دائمة، وكذا نقطة فاصلة بين الإنسان والشيء المطلق.

أما تودوروف تحدث عن الزمن في كتاب له «كمظهر من مظاهر الإخبار يتيح إمكانية الإنتقال من الخطاب إلى القصة(fiction)»[2]

وكأن هذا الأخير اهتم بكيفية إنتقال من الخطاب إلى القصة، واعتبر إمكانية الزمن وقدرته وأهميته في هذه العملية، تمكن هذا الانتقال.

إن هناك بعض الأدباء الذين قسموا الزمن إلى أقسام أثناء تعريفهم له، فهذا جيرار جينيت ميز بين نوعين في علم السرد، زمن الحكاية وزمن الخطاب، «فالأول أي ديمومة الحكاية أو

1حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن ,الشخصية)، ص109.

2سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير) ، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص79.

المحكي، يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والليالي والأسابيع والشهور والسنوات والعقود والقرون والعصور، ويقاس الثاني: أي طول النص، بالحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات والسطور والصفحات.»[1] فزمن الحكاية هو كل ما يتعلق بأشكال أو آثار الزمن الحقيقية المعروفة المرتبطة بالحياة بصفة عامة أما زمن الخطاب فهو كل ما يتعلق بالنص كله وما يحتويه أو بمعنى آخر يتعلق بما تتضمنه الكاتبة أثناء جمع تلك الحروف الذهبية لتعطي الكلمات والجمل المفتاحية إلى غير ذلك.

أما سعيد يقطين لم يعارض جنيت في تقسيمه للزمن، لكن أعطى تقسيما آخرا إذ قسمه إلى ثلاثة أقسام:

زمن القصة: «هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، لأنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي). وزمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في ايطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي). وأخيرا، زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة، التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب.»[2] إذن ميز يقطين ثلاثة أنواع، مع اعتباره وجود علاقة تربطهم ببعضهم البعض، فزمن القصة يرتبط بالحبكة الحكائية ومجريات أحداثها، أما زمن الخطاب يضم العلاقة بين الراوي والمروي له في ايطار القصة، لكن زمن النص يجمع مجريات الزمنين السابقين ليجسدهما في الكتابة. فيمكن لهاته الأزمنة الثلاث أن تتداخل في عمل سردي واحد.

فعند التطرق إلى ما يعرف بالتداخل في الأزمنة، نشير إلى أن هذه الجملة اسم على مسمى، لأنها توحي إلى وجود اختلاف في الأزمنة داخل عمل واحد، كأن يتطرق الكاتب إلى

1. سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمة، دار ميم، الجزائر، ط1، 2015، ص22.

2سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص49.

الماضي وهو يكتب في الحاضر، ويتحدث عن المستقبل الذي يريده وذلك من خلال تطلعاته، لأن غالبا ما تتطلب مقتضيات السرد «أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية؛ وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعنيم السردي، وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل «الإنزياح الحدثي» أو «التضليل الحكائي»؛ إلى مالا نهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية».[1] وبالتالي قد يلجأ الكاتب أو الراوي لتداخل الأزمنة من أجل تحقيق مسار السرد نظرا للمقتضيات التي يتطلبها هذا المسار، يجب على الكاتب إحضار الماضي وهو يكتب في الحاضر، كما يمكنه التطرق إلى المستقبل وهو كذلك في الحاضر أو الماضي.

تعتبر هذه جولة حول الزمن ومفهومه، فقد وقفنا عند بعض المحطات البارزة واللازمة، وكما أشرنا بأنه يصعب الإلتمام بكل المفاهيم كونه بحرا لا حدود له من المعاني والمصطلحات، والمقاربات المصطلحية كذلك.

2-2 المفارقات الزمنية:(الأزمنة المتداخلة):

وننوه إلى أن الرواية العربية الحديثة قد تميزت بتداخل الأزمنة الذي يعرف بعدم توافق زمن الخطاب مع زمن الحكاية في الترتيب، وهذا ما يولد تشابكا زمنيا في العمل الروائي حيث تنتج مفارقات زمنية والتي تعني: « التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط en mediasres . مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها » [2]،إذن عندما يتداخل زمن

1عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص189.

2جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

الحاضر مع الماضي والمستقبل يخلف مفارقات زمنية التي تعرف بنوعين فلما تعود إلى الماضي لسرد أحداث ما يسمى استرجاعا، أما إذا تخطينا الحاضر و ذهبنا إلى المستقبل يسمى استباقا.

2-2-1 الاسترجاع:

و عادة ما يقصد بالعودة إلى الوراء وإلى ما سبق كما عرف في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه: «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخظ الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية. »[1]

فالاسترجاع يحدث عرقلة في سير الزمن داخل الرواية، وذلك من خلال العودة إلى الماضي ووقائعه وأحداث جرت سابقا، وهو نوعان استرجاع داخلي وخارجي.

ومثال ذلك في الرواية التي بين أيدينا هو: «تذكر عمي محمد جهاده يوم كان عضوا في إحدى الخلايا النشطة على مستوى القصبة إذ كلف حينها بترصد حركات عساكر العدو داخل الحي.»[2]

وأيضا: «تذكر أصحابه من المناضلين الذين قضوا تلك الفترة أو الذين توفاتهم الأجل بعد الاستقلال أو حتى الذين ما زالوا على قيد الحياة وهم قلة قيلة...»[3]

يصنف هذا النوع من الاسترجاع ضمن الاسترجاعات الخارجية والتي عرفها جنيت بأنها: «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى. »[4]

1الطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص18.

2الرواية، ص10.

3المصدر نفسه، ص11.

4جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص60.

إذن فالاسترجاعات الخارجية لا ترتبط بأحداث الرواية إذ ، لها علاقة عكسية مع الزمن في الرواية، حيث يلجأ إليها الكاتب من أجل التغلب على الثغرات الزمنية وملئها.

و عليه فإن رواية "أحلام في مهب الريح" قد قطع نجد الكاتب قطع سيرورة الزمن السردي، وذلك بالرجوع إلى شريط ذكريات عمي محمد إلى الوراء وإلى الماضي الذي عاشته الجزائر أثناء الاستعمار، حيث تذكر مهامه السرية التي قام بها من أجل وطنه لتحريره، وهنا يمكن التداخل الزمني والذي نتج عن ذلك الانقطاع.

وأيضا: «لقد كانت أمل تذكر من حين لآخر مناظراتها الحامية الوطيس مع أساتذتها في التخصص، وكيف استطاعت أن تقنع هذا الأستاذ بفكرتها تسكت ذاك الأستاذ بحجتها ويستسلم لها آخر بعد طول عناج ومكابرة»[1]. يندرج هذا النوع من الاسترجاع في الاسترجاعات الداخلية وهي التي لا تخرج عن الإطار الزمني للحكاية ولها علاقة مباشرة بأحداثها، فكلمة "تذكر" هي دليل على أن الكاتب أرجعنا إلى الزمن الماضي، إذا سار بزمن عادي ثم رجع بنا إلى زمن الماضي ثم العودة إلى زمن الحكاية وهذا ما يؤكد تداخلا زمنيا و تحولا في سيرورة الزمن .

2-2-2 الاستباق:

تقل نسبة الاستباقات في هذا الخطاب الروائي مقارنة بنسبة الاسترجاعات إذ نعني به التقدم في الأحداث أي ذكر الحدث قبل وقوعه أو التحدث عن أشياء سوف تحدث لاحقا، أو حدث سوف يحدث آخر الرواية مرتبط بمقولة "سوف نرى بعد" حيث يعرف بأنه: «الولوج إلى

1الرواية، ص30.

المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[1].

إذن فهو يعلن عن الحدث قبل وقوعه، وهو كذلك نوعان: داخلي وخارجي؛ ولقد ورد ذلك في الرواية في: «كانت الأم تعلم في قرارة نفسها أن حلم ابنها لن يتحقق وأن مانعا ما سيمنعه من السفر لتحقيق الحلم الذي انتظره طويلا.»[2]

و نفس الشيء الذي أحس به عمر الذي كان : «يتوقع في قرارة نفسه أن شيئا ما سيفسد عليه حلمه الجميل ،خاصة بعدما رآه من حلم مفزع لم يعتد أن يرء مثله»[3]

يعتبر هذا النوع استباق داخلي وهو ذلك الاستباق الذي تكون له علاقة بالرواية وأحداثها، فيتماشى وزمن الحكاية.

بالنظر للمصاعب التي واجهها عمر في حياته جعلته يتوقع أو يتنبأ بعدم تحقيق حلمه ، و بامتلاك الأم الحاسة السادسة جعلتها تتوقع بأن حلم ابنها لن يتحقق وهذا ما نلاحظه في آخر الأمر، وبالتالي نستنتج أن السير الزمني للرواية قد تشابك واختل فقد أخذتنا الأم إلى المستقبل ثم عادت بنا إلى زمن الحاضر و بالتالي قد إستبقت الأحداث و ذكرتها قبل أوانها في الرواية وهذا ما نسميه بالتشابك أو التداخل الزمني حيث يحدث تلاعبا في سيرورة الزمن.

من المعروف أن لأي مسار زمني في الخطاب السردي يقوم على تتابع زمني:

ماضي⬅ حاضر⬅مستقبل، مما يؤدي إلى تسلسل منطقي للأحداث، لكن من مقتضيات السرد ما تطلب عدم التسلسل والتتابع في الأحداث وهذا يستدعي التشابك والتداخل في الأزمنة، إذ يمكن أن يسبق الحاضر الماضي، كما قد يسبق المستقبل الحاضر.

1أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

2الرواية، ص80.

3 المصدر نفسه، ص 89.

3-تداخل الأجناس وتشظي السرد:

3-1مفتتح نظري:

تتميز الساحة الأدبية بتنوع أجناسها واختلافها، وقد يصعب عليهم (أدباء والعلماء) التفريق بينهم، نظرا للتشابه الموجود بينهم، وهذا ما يؤدي بالبعض الخلط بين هاته الأجناس، فالجنس «عنصر أساس في الوصف الأدبي، يثير من المسائل النظرية ما يكفي للحث، قبل وصف الأصناف الداخلية تحته.»[1].

إن الجنس مصطلح يطلق على المواضيع الكبرى، ويمثل فيها عنصرا أساسيا، لا يمكن الاستغناء عنه، ومن بين هذه المواضيع، الأدب الذي استعمل هذا المصطلح في «ترتيب الأعمال والمواضيع بناءا على معايير خاصة، أسلوبية كانت أم خطابية أم موضوعاتية أم غير ذلك. هذا المجال هو مجال الأجناس الأدبية»[2].فلكل جنس معايير ومبادئ خاصة يتقيم من خلالها، والتي بدورها تختلف من جنس لآخر، مهما كان نوع هاته المعايير يجب أن تكون مختلفة من أجل استطاعت التمييزين كل الأجناس الأدبية، هاته الأخيرة التي لم يعد ينظر لها على أنها «كيانات منفصلة عن بعضها البعض، وإنما هي كيان موحد لكنه غير منغلق على ذاته»[3]، أي كأنها تمثل وحدة خارجية متماسكة ببعضها البعض، دون أن تكون منغلقة على ما تحمله من وحدات داخلية، كما يعد هذا سبب من أسباب تداخل الأجناس الأدبية لأنها أصبحت تعالج وتدرس وكأنها وحدة واحدة، ولتفادي هذا يجب علينا «تعميق النظر والرؤية الحاذقة في كل جنس من الأجناس الأدبية مع الانعطاف ومعاودة

1ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص17.

2المرجع نفسه، ص20.

3نجاة صادق الجشعي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، السيد حافظ نموذجا، الجزء الثاني ، (د ط)، (د ت)، ص2-3.

النظر للتراث بين الحين والآخر ومقارنة مدى التطور والرقي والتألق وتحديد مواقع الخلل والضعف بالنسبة لكل جنس من الأجناس».[1] فبالتمعن والنظر الجيد في مقومات كل جنس ومنطلقاته الأولية وطرقه ومساره المتبع، يستطيع الأديب أو الناقد الأدبي أن يفصل بين كل جنس من الأجناس الأدبية، وبالتالي لا يقع في شبكة التداخل والخلط بينهما.

الشيء الملاحظ أن هذا التداخل موجود منذ القدم، وخاصة في الأدب العربي وبالتحديد في النثر الجزائري، حين ظهر ما يسمى "بالمقالة القصصية" التي تم فيها المزج بين مقومات الفنية وعناصر المقالة وعناصر ومقومات القصة مما أنتج جنس جديد، وهذا نتيجة عدم التمييز الكافي بينهما، أي يجمع بين جنسين، جنس المقالة والقصة ولهذا رأى "أحمد رضا حوحو" أن اسم «المقالة القصصية» أنسب له.

من خلال هذا يتضح سبب تداخل الأجناس وخاصة الأدبية، كما يتضح مفهومها العام وما تمثل في الأدب أو الساحة الأدبية، فهي جد مهمة ولها مميزات تميزها وتشجعها على احتواء مساحة كبيرة من المساحة الفنية الأدبية الكلية.

3- 2شعرية السرد:

تعتبر الشعرية نوع من السردية بحيث« تندرج السرديات باعتبارها اختصاصها جزئيا، يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي وهو "البويطيقا"، التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام وهي تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري »[2]؛ إذا إرتبطت الشعرية بالسرديات من خلال علم يسمى "البويطيقا"، الذي يضمنها داخل خطاب أدبي واحد، كما قد رسم اتجاه شعرية السرد ثلاث مجاري «يصب أولها في نهر السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا علميا خارجا من صلبها ويقتصر ثانيها على حضور لغة الشعر في الكتابة

1نجاة صادق الجشعي، المرجع السابق، ص3.

2سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص23.

السردية والنثرية عموما، بينما يتجاوز ثالثها الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي، الذي يهتز بفعل الحضور الشعري السارخ مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطنا موحدا لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والسرد)[1] »؛ وهنا يمكن تداخل الأجناس الذي يستدعي حضور جنسين أدبين أو أكثر في خطاب سردي واحد، وكما ذكر سابقا أن لإتجاه شعرية السرد ثلاث قنوات تصب فيها أولها على أن السرديات نتجت من صلب الشعرية، وثانيها استعمال اللغة الشعرية في الكتابات النثرية أما أخيرا يتعلق بعمق الخطاب السردي فيحطم البنية السردية إبداعا فنيا وذلك من خلال دمج بعض المقاطع الشعرية في الأعمال الروائية، وهذا ما نلاحظه في النص الذي بين أيدينا، فقد وظف الراوي مقطعا شعريا من معلقة زهير بن أبي سلمى بقول:

«ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى عن الناس تعلم»[2].

فقد استحضر عمر هذا البيت الشعري ليؤكد أن الأخلاق تكون واضحة فلا يستطيع الإنسان إخفاءها أو إزالتها، فالأخلاق لا تخفى والتخلف لا يبقى، وبإدراج الشعر قد تشتت السرد وتفكك فعند تداخل الأجناس في الكتابة السردية يؤدي إلى تشطي السرد وتحوله وهذا ما تميزت به الرواية العربية الجزائرية الحديثة.

كما نجد في الرواية شكلا آخرا يدل على مزج الشعرية بالسرد ألا و هو السجع : «التوافق في الحرف الأخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معا».[3] أي هو كلمات تنتهي بنفس الحرف ولها نفس الوزن أو الإثنين معا.

1يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، ص319.

2الرواية، ص87.

3 مالك محمد جمال بني عطا ،السجع في العصر الجاهلي ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه ، إشراف أنور أبو سويلم ،كلية آداب و اللغات ،جامعة مؤتة ، 2011 ، ص 5 .

ومثال ذلك في الرواية: « وكم كان عمال البناء صغيرهم وكبيرهم، رجالهم ونسائهم، يحبون أن يجالسوه أو يستمعون منه... »[1] ففي هذا المثال نجد أن الأربع كلمات تنتهي بنفس الحرف وعلى نفس اوزن (صغيرهم، كبيرهم، رجالهم، نساؤهم). الأمر الذي جسد جرسا ورونقا ونغمة موسيقية تؤثر في نفس السامع وتطربه.

وأدخل الكاتب هذا الجنس الأدبي في العمل الروائي يزيده جمالا فنيا وسلاسة وليونة المعنى. وفي مثال آخر نجد: «فخارت قواتها ونجل بدنها، وبهتت ملامحها وأسارير وجهها وأصبحت الورقة اليابسة في مهب الريح. »[2]

فهنا قد وصف لنا الكاتب أمل بكلمات ملائمة للوضع الذي هي فيه، مما ألزمه بتوظيف السجع لتنميق الكلام.

وبناء على هذا نستنتج أن الرواية العربية الجديدة قد امتازت بالمزج بين الشعر والسرد.

3-3-السرد والقص الشعبي:

عرف هذا النوع من الأدب منذ القدم عند العرب بمختلف أشكاله وأنواعه، فقد احتل السرد مكانة مرموقة في حياة الفرد وبتطور العصور فقد تمكن الكاتب من المزج بين مختلف الأجناس الأدبية في الأعمال الروائية وهذا ما نصطدم به في رواية "أحلام في مهب الريح"، فقد وظف الراوي أمثال وحكم زادت هذا العمل إبداعا وجمالا.

أ-المثل الشعبي:

له تعريفات كثيرة من بينها تعريف الليوسي يقول: «أنه القول السائر المشبه مضربه بمورده، وقيل هو قول مركب مشهور شبه مضربه بمورده »[3]؛ أي أن للمثل مورد ومضرب، فالمورد

1الرواية، ص42.

2المصدر نفسه، ص54.

3الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الجزء 1، 1981 ، ص20.

هو المناسبة التي قيل فيها المثل لأول مرة، أما المضرب فهو المناسبة التي تشابه الأولى، ومثال ذلك في الرواية التي بين أيدينا: "يا جبل ما يهدك ريح".[1]

فالملاحظ من خلال هذا أن المثل يكون باللغة العامية الشعبية الشائعة، غذ يضرب هذا المثل عند القوة والشجاعة والإرادة والثبات ومواجهة الشدائد وهو ما أدى إلى تشظي السرد وتحوله الذي يظهر في ثنايا الأمثال الشعبية التي لجأ إليها الكاتب لتدعيم وتطعم ما أراد الوصول إليه فهذا المثل من الأمثال الأكثر شهرة وتداولا بين الشعوب العربية، فهو مرآة عاكسة لطبيعة الناس ومعتقداتهم، فمن خلال توظيفه في الرواية ندرك شخصية عمي محمد الشجاعة ونظرته للكون.

ب-الحكمة:

كذلك الحكمة تنوعت واختلفت تعريفاتها فقد جاءت عند العرب بأنها: « كل ما منع من الجهل، وبذلك سمي الحاكم لمنعه الظالم»[2] فهي تابعة من العقل ومرتبطة بالعلم والمعرفة والتجربة، وتحمل معاني توجه الإنسان، وتعنيه في حياته اليومية.

حيث نجد في الرواية مثال للحكمة ألا وهو: " الغاية تبرر الوسيلة"[3]

فقد كانت بمثابة شعار لعمال المؤسسات، ففي نظرهم كل الطرق مباحة لتحقيق غايتهم الشخصية حتى وإن كانت بتوظيف المكر والخداع.

فالحكمة هي عصارة التجارب الحياتية وقد وظفها الكاتب لتوضيح نية العمال في وقتنا الحالي التي تحولت من هدف جماعي إلى هدف فردي وهذه الأخيرة التي ألجأت الكاتب إلى الاستعانة بالحكمة كحجة ودليل على قوله وآراءه، وهنا يمكن التدخل.

1الرواية، ص46.

2الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثل والحكم، 25ص.

3الرواية، ص102.

2-4 -تشظي السرد والقرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم حجة ودليلا قاطعا يستند عليه معظم الأدباء و الكتاب لدعم أفكارهم، باعتباره «المعجزة الكبرى لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم وقد جرت سنة الله الحكيم في المعجزات الكبرى لأنبيائه أن تكون في أعلى درجة من جنس ما امتاز به أقوامهم حتى إذا تحدوه أن يأتوا بمثلها وعجزوا قامت عليهم الحجة ولزمهم أن يؤمنوا بما جاؤوهم به»[1]، فمما لا شك فيه أن للقرآن الكريم حق عظيم، وقد نزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في ليلة من الليالي المباركة، لبشر به الناس ويخرجهم من الظلمات إلى نور.

وقد استعان الكاتب سعيد قادري في رواية "أحلام في مهب الريح" بآيات قرآنية حيث تجلى ذلك في: «مستحضرا في خاطره قول الحق سبحانه في حق الملائكة: ﴿ يُسَبِّحُونَ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ لَا يَفْتُرُونَ ﴾ الأنبياء-20»-[2]

هذا دليل على أن الإنسان يجد راحته بالتقرب إلى الله تعالى: «فهو منهم كالنفس منا لا يشغلنا عنه شاغل»[3]، إذا يتقرب الإنسان من الله تعالى يجب أن يجعل ذكره جزءا من حياته اليومية كالنفس التي يتنفسها، وهذا ما كان يفعله عمي محمد مما جعل الراوي استحضار هذه الآية. كحجة ليبين مدى قرب عمي محمد من الله تعالى بأعماله الصالحة كالتسبيح والصلاة وذكر الله في كل الأوقات؛ إذ أدرج الراوي الآية القرآنية وألجأ إلى تشظي السرد، من أجل تدعيم نصه وتزويده بحجج واضحة غير قابلة للنقاش والتزوير، حيث يعتبر القرآن الكريم حجة ودليل قاطع وواقعي.

1محمد الزفزاف، التعريف بالقرآن والحديث، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص7.

2الرواية، ص07.

3جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف لرسم العثماني، ص422.

وفي موضع آخر نجد يقول: « { مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً } -الأحزاب-23-»[1]، هذه الأخيرة استحضرها الراوي كدليل على من سعى في سبيل الله له أجر عند ربه وجزاءه الحسنى، وذلك حين تذكر عمي محمد أيامه الثورية مع أصحابه المناضلين، ففيهم من استشهد في سبيل الله وفيهم من بقي على قيد الحياة. ونجد أيضا: « ألم يقل رب الأكوان: **{وَمِنْ** آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا **} الروم-21-** »[2]

ذكرت هذه الآية لإبراز أهمية الزواج في حياة الفرد كونه مصدر للاستقرار والسكينة، فأورادها الراوي كدليل على كلام الأم خديجة وهي تحث ابنها عمر على الزواج وإنشاء بيت والاستقرار، وهذا الاستحضار للآية يعتبر تشظي للسرد.

وأيضا: نجد الآية: «{فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا} النساء-19- »[3]

استذكر عمي محمد هذه الآية لما رأى بعض مظاهر الفساد تدوس أقدامها في البلد الذي مات من أجله مليون ونصف مليون شهيد ضحوا بأرواحهم من أجل تراب الوطن، ونتيجة لإيمانه دائما ما يرى بأن هذا الفساد يمكن أن يكون وراءه خير للبلاد والعباد.

إن الحديث هو المصدر الثاني من مصادر الشريعة الإسلامية، بعد القرآن الكريم، ولذا فهو حجة دقيقة وبرهان صحيح لإدلال به، لأنه ما أثر عن النبي من قول أو فعل أو تقرير كالسنة تماما، فإن الإمام النووي يقول: «وأصح منصف في الحديث؛ بل في العلم مطلقا

1الرواية، ص11.

2المصدر نفسه، ص37.

3المصدر نفسه، ص46.

الصحيحان يريد صحيحي البخاري ومسلم.»[1] إذن هو كل ما خلفه النبي صلى الله عليه وسلم، وصدر منه وذلك بتصحيح من البخاري والمسلم...

فالحديث الذي استعان به الراوي في روايته هو: «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته.»[2]. حيث جاء في إطار المسؤولية (مؤسسة الميناء)، فقد استحضر هذا الحديث طلبا من سي مولود تحمل مسؤوليته ويؤديها على أحسن وأكمل وجه، ودائما فالمسؤولية تقع على جميع الأفراد ولا تقتصر على الحاكم فقط، لكنه يبقى هو المسير والكبير والأساسي دائما، وإدراج هذا الحديث في الرواية يعتبر تشظي سردي، وتداخل للأجناس.

تعتبر رواية "أحلام في مهب الريح " ضمن الأعمال الإبداعية القائمة على التحول منها ما وجدناه في تداخل الأجناس إذ لم تستقر على نمط سردي واحد، وإنما تعددت وتداخلت الأجناس فيها، هذه الأخيرة نظرية يلجأ إليها الكاتب، لتطعيم نصه وتدعيمه وتقويته ببعض الحجج والبراهين والأدلة التي لا تناقش، مما يؤدي إلى تشظي السرد، إذ يعتبر خاصية من الخصائص، التي تميز الرواية العربية المعاصرة عن غيرها، فالأجناس الأدبية كايانات حية، تتطور وتتحول بتطور الأزمنة والمجتمعات، الإنسانية، وهذا ما جعلها أمرا ليس اعتباطيا، وإنما يفرضها الواقع المعاش.

في نهاية طريق هذا الفصل ومما سبق يمكن القول إننا توقفنا عند المقومات المتحولة في بناء الرواية ومضمونها بإعتبارها ، المحطات الأساسية التي فرضتها علينا الرواية نظرا لكونها من الخصائص السردية المميزة هذه الأخيرة التي تضيف رونقا جماليا وحسا فنيا للعمل الروائي كما تشد انتباه القارئ وتجذبه ، حيث تمثلت في تعدد أصوات الشخصيات المتحاورة التي تتضارب الآراء والإيديولوجيات بينها وكذلك الإيقاع الزمني الذي أخذنا معه

1محمد الزفزاف، التعريف بالقرآن والحديث، ص195.

2الرواية، ص61.

في جولة ممتعة من خلال تداخلاته المميزة التي تنتج جماليات سردية تكم في المفارقات الزمنية وأخيرا مازاد هذه الرواية متعة وجمالا تلاعب الراوي في أنواع الأجناس الأدبية وتداخلها وعدم الإعتماد على نمط واحد .

خاتمـــــــة

و في ختام هذا العمل الموسوم ب " الثابت و المتحول في رواية أحلام في مهب الريح لسعيد قادري " نصل إلى أهم النتائج:

- ✓ مرت الرواية الجزائرية بمرحلتين: مرحلة التأسيس والنضج و مرحلة الرواية الحديثة.
- ✓ تعددت المفاهيم والمصطلحات الخاصة بمصطلح الثابت إذ يكمن المفهوم العام في أنه ما يدل على الصمود والاستقرار وكذا عدم الخضوع لأي تغير طارئ.
- ✓ شأن مصطلح "المتحول" في المفهوم شأن "الثابت"، فهو الشيء الذي لا يبقى على نفس الحال، حيث يتميز بالتجدد والتغير ومحاورة الواقع بمغامراته.
- ✓ المكان الثابت هو المكان الوحيد الذي تدور فيه أحداث الرواية وهذا ما نجده في روايتنا، فكل أحداثها جرت في مكان واحد، هذا الأخير الذي تتخلله مجموعة مناطق تابعة له.
- ✓ تعددت الشخصيات بين الثابتة و المتحولة على حسب دورها و علاقتها في شخصيات الأخرى .
- ✓ قد احتوت هذه الرواية على مجموعة الرموز والتي تعني أسلوب من أساليب الإيحاء، حيث نجد نوعين منها التاريخية وأخرى دينية.
- ✓ تعددت الأصوات في الرواية وذلك لإختلاف الأفكار بين الشخصيات وآرائها.
- ✓ استعمل الكاتب في هذه الرواية تقنية تداخل الأزمنة، فتارة يرجعنا إلى الماضي، وتارة أخرى يقفز بنا نحو المستقبل وهكذا.
- ✓ تداخلت الأجناس في الرواية وتنوعت، إذ شملت الشعر والقرآن وكذلك الأمثال والحكم وذلك لتطعيم وتزويد العمل الروائي بلذات تجذب القارئ وتقنعه.

- ✓ تصنف رواية "أحلام في مهب الريح" ضمن الروايات الإجتماعية التي ارتبطت بمعالجة واقع الإنسان الجزائري ومعاناته مع ظروف الحياة اليومية المختلفة.

الملحـــــــق

التعريف بالكاتب:

الدكتور سعيد قادري من مواليد 1972 -03-26 بدائرة أولاد سيدي ابراهيم ولاية المسيلة , حافظ لكتاب الله حاصل على شهادة البكالوريا 1991 من ثانوية العلامة محمد بن عبد الرحمان الديسي ببوسعادة , حاصل على شهادة مهندس دولة الإعلام الآلي تخصص عتاد وبرامج من جامعة محمد بوضياف بالمسيلة سنة 2006 , حاصل على درجة الدكتوراه في العلوم تخصص الذكاء الاصطناعي من جامعة فرحات عباس بسطيف سنة 2016 , يعمل أستاذا محاضرا في كلية الرياضيات والإعلام الآلي في جامعة بوضياف بالمسيلة منذ سنة 2007 وعضوا بمجلسها العلمي منذ سنة 2006 , شارك في العديد من المتلقيات الوطنية والدولية في مجال التخصص داخل الوطن وخارجه , ونشر الكثير من الأوراق العلمية بها , نشر بعض الأبحاث في مجال التخصص في مجالات علمية دولية محكمة نشر بعض الصحف الوطنية والدولية (الشروق , الخبر , المساء ...) من مؤلفاته: رواية أشواق وأشواك

ملخص الرواية :

عند قراءتنا لرواية أحلام في مهب الريح لسعيد قادري نلاحظ من الوهلة الأولى أنها تتمحور حول أحلام ثلاث شخصيات أساسية فيها , إذ كانت لديهم أمنيات حاربوا من أجل تحقيقها لكن في الأخير استسلموا للأمر الواقع .

فهذا عمي محمد هو الرجل العارف لله , يحب قراءة القرآن والتسبيح , ورجل مجاهد يحب وطنه كثيرا يسكن في القصبة منذ صغره , دائما ما يتذكر أيام الاستعمار ورجاله , كان يصف الأبطال والمجاهدين ويمدح شجاعتهم وقوتهم وقدرة صبرهم العظيم , كما كان يتذكر معاناتهم وماتحملوه من مصاعب لتحرير الوطن واستقلاله , حيث يفتخر بهؤلاء الرجال ويعتبرهم رمز للسلام والأمان وعدم الإستسلام .

أما عمر فهو إبن عمي محمد , شاب تخرج من معهد الالكترونيك بشهادة مهندس , حيث واجه الكثير من الصعوبات والمشاكل في حياته , من بينها البطالة وقد تربى منذ صغره على الأخلاق الفاضلة والإحترام والإلتزام بشعائره الدينية وارتياد المسجد بإنتظام , بالمقابل هو شخص يائس من الحياة في الجزائر خاصة الحياة العملية , وهذا ما جعله يحلم بالهجرة لإستكمال دراسته في الخارج خاصة وأنه كان من المتفوقين في دفعته , لكن ظروفه المادية كانت عائقا في طريقه ولم تسمح له بتحقيق حلمه .

ثم تأتي أمل إبنة صالح الصائغي التي تربت في أحضان والديها أحسن ما تكون التربية كما أنها لقيت من العز والدلال ما تحلم به كل فتاة , كونها وحيدة أهلها كما تتصف بالجمال الفائق والذكاء والفطنة فهي ممتازة في دراستها ودائما تتبوأ المرتبة الأولى في صفها , حيث حصلت على شهادة ليسانس بتفوق وشاركت في مسابقة الماجستير وكانت الأولى في دفعتها وكثيرا ما كانت أمها تدعوها إلى الزواج وبناء أسرة , لكن أمل ضلت متمسكة في دراستها , مضت الأيام ومرضت أمها وماتت وماتت معها أحلام أمل ورحها فقد ذهب الحضن الدافئ والحنان , كما فقدت الأمل في الحياة بعد وفاة والدها بسب زوجته الثانية , وهكذا هبت رياح أحلام أمل في الحياة .

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

المصادر:

1. سعيد قادري , أحلام في مهب الريح , ماهر للطباعة والنشر والتوزيع , سطيف , الجزائر , ط1 , 2019.

المراجع:

أولا: المراجع العربية

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان الأردن، ط1، 2004.

3. أدونيس، الثابت والمتحول بحيث في الإبداع والإتباع عند العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط) ،ج 1، 2016.

4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.

5. جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف بالرسم العثمانيين.

6. حسن البحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1, 1990.

7. الحسن اليوسي , زهر الأكم في الأمثال والحكم , تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر , دار الثقافة , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 1981.

8. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، (د ط)، (د ت).

9. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10. سعيد بن علي بن وهف القحطاني، المساجد مفهوم وفضائل وأحكام وحقوق وآداب في ضوء الكتاب والسنة، مؤسسة الجريفي، الرياض، (د ط)، (د ت).

11. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

12. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير) ، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

14. سيدي محمد بن مالك , السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته , دار ميم , الجزائر ,ط1, 2015.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

16. صلاح الصاوي، الثوابت والمتغيرات في مسيرة العمل الإسلامي المعاصر أكاديمية الشريعة بأمريكا، ط1، 143هـ، 2009م. .

17. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات الجزائر د ط ،2000، ن طبعته.

18. غادة الإمام، غاستون باشلار/ جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

19. فرج عبد القادرطه وآخرون , معجم علم النفس والتحليل النفسي , دار النهضة العربية , ط1 , بيروت , (دط).

20. عبد القادر أبو شريفة , حسين لافي قزق , مدخل إلى تحليل النص الأدبي , دار الفكر , عمان , الأردن , ط4 , 2008.

21. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

22. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، (د ط)، (د ت) .

23. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1999.

24. محمد الزفزاف، التعريف بالقرآن والحديث، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

25. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

26. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2008.

27. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر (د ط)، 1997.

28. عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد , علم المعرفة , الكويت , (دط), 1998.

29. ابن منظور , لسان العرب , دار المعارف , القاهرة , مصر , (دط), (دت).

30. نجاة صادق الجشعي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، السيد حافظ نموذجا، الجزء الثاني ، د ط، د ت .

31. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ، 1986.

32. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق (د، ط)، 1986.

33. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008.

ثانيا: المراجع المترجمة

34. ايف ستالوني , الأجناس الأدبية , تر: محمد الزكراوي , مراجعة حسن حمزة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت ,لبنان , ط1, 2014.

35. تزفيطان تودوروف , مفاهيم سردية , تر: عبد الرحمان مزيان , منشورات الإختلاف, المركز الثقافي البلدي , الجزائر , ط1, 2005.

36. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

37. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر.: عابد خزندار، تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.

38. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

39. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

40. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

41. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكويتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، بغداد، دار البيضاء، 1986.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية

42. جوادي هنية , صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج , رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية , إشراف : صالح مفقودة , كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة , 2012, 2013.

43. رائد نصري جميل أبو مؤمن , الثوابت والمتغيرات في التشريع الإسلامي دراسة أصولية تحليلية , أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الفقه و أصوله , إشراف : عبد المعز عبد العزيز حريز , كلية الدراسات العليا , الجامعة الأردنية ,2004.

44. سارة زاوي , البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة السبعينات , أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم , إشراف : عبد الرحمان بن يطو , كلية الآداب واللغات , جامعة محمد بوضياف , مسيلة , الجزائر , 2017/ 2018.

45. مالك محمد جمال بني عطا , السجع في العصر الجاهلي , رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه , إشراف : أنور أبو سويلم , كلية الآداب , جامعة مؤتة , 2011.

46. بن هدي زين العابدين , ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار دراسة تطبيقية , مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة , إشراف:صغور أحلام , جامعة أحمد بن بلة وهران _1_ , معهد الترجمة , 2016/2015.

رابعا: المجلات والدوريات :

48. باية كهية , تحليل الخطاب الشعبي : بين الثابت والمتحول في التراث بمنطقة الحظنة , مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل والخطاب , مج 5 , ع2 , جوان 2021.

49. بومدين ذباح , استراتيجيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية جسر للبوح وآحر للحنين –, لزهور ونيسي عينة , قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية , جامعة الجزائر 2 , مجلة قضايا معرفية , (د, مج), (د,ع), (د,ت).

50. زهرة دهان , علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حمل الوردة الأرجوانية نموذجا , إضاءات نقدية (فصيلة محكمة), (د, مج), ع31, 2017.

51. سردار أصلاني وآخرون , الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي , مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها , مجلة فصيلة محكمة , (د, مج), ع21, 2011.

52. غيداء أحمد سعدون شلاش , المكان والمصطلحات المقاربة له , دراسة مفهوماتية , مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية , قسم اللغة العربية , كلية التربية للبنات, مج11, ع2, 2011.

53. فاضل عبد العباس محسن النعيمي , محمد عباس نهاية ثامر الجرياوي , الثابت والمتغير في الإعجاز التشريعي , مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية , مج9, ع2, 2019.

54. فوزي النجار , عمر عيلان , اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطق والمنجز, كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها , جامعة خنشلة , (د,مج), ع24, 2019.

55. قسيمة مصطفى , الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي , جامعة الأغواط , الجزائر, (د, مج), ع6 , جوان , 2018 .

56. مجموعة مؤلفين , مقدم إلى مؤتمر مكة المكرمة الثالث عشر المجتمع المسلم ... الثوابت والمتغيرات , رابطة العالم الإسلامي , (د,مج), (د,ع), 1433هـ, 2012م.

الفهـــــرس

الفهرس

شكر وعرفان 3

إهداء 4

المدخل ..... أ

جدلية الثابت والمتحول في الرواية الجزائرية ..... أ

توطئة 5

1.الرواية الجزائرية من مرحلة التأسيس والنضج الى التحول : 6

1.1.مرحلة التأسيس والنضج : 6

أ.المرحلة الأولى 1945-1953 : 7

ب.المرحلة الثانية 1954-1958: 8

ج.المرحلة الثالثة 1958-1962: 8

2.1.مرحلة الرواية الحديثة : 10

2.مفهوم الثابت : 13

1.2.المفهوم اللغوي: 13

2.2.المفهوم الاصطلاحي: 14

3.مفهوم المتحول : 17

1.3.المفهوم اللغوي : 17

2.3.المفهوم الاصطلاحي: 19

الفصل الأول: 5

المقومات الثابتة في الرواية. 5

1-الأمكنة الثابتة ودلالتها: 23

1-1-مفهوم المكان: 23

1-2-أنواع المكان: 26

1-2-1الامكنة المغلقة: 26
1-2-1-1: البيت: 26
1-2-1-2. المسجد: 28
1-2-1-3- المقهى: 29
1-2-2-الأمكنة المفتوحة: 30
1-2-2-1-الأحياء والشوارع والأزقة: 30
2—الشخصيات الثانوية وحالة الاستقرار: 32
2-1-مفهوم الشخصية: 32
2-2-مفهوم الشخصيات الثانوية: 34
2-3-دراسة الشخصيات الثانوية في الرواية: 34
3-1-المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للرمز: 43
3-2-الرمز في الرواية: 45
الفصل الثاني: 23
المقومات المتحولة في الرواية 23
(البناء ، المضمون). 23
1-تعدد الأصوات (الشخصيات المتحاورة): 49
1-1-حول تعدد الأصوات: 49
1-2-الشخصيات المتحاورة في الرواية: 51
2-الإيقاع الزمني في الرواية: 55
تمهيد: 55
2-1- مفهوم الزمن: 56
2-2 المفارقات الزمنية:(الأزمنة المتداخلة): 59
2-2-1 الاسترجاع: 60

2-2-2 الاستباق: 61
3-تداخل الأجناس وتشظي السرد: 63
3-1مفتتح نظري: 63
3- 2شعرية السرد: 64
3-3-السرد والقص الشعبي: 66
2-4 -تشظي السرد والقرآن الكريم: 68
المصادر: 76

الملخص

تطرقنا في هذا البحث الموسوم بـ "الثابت والمتحول في الفضاء السردي في رواية أحلام في الريح لسعيد قادري" إلى مراحل تطور الرواية الجزائرية ومفهوم الثابت والمتحول ثم دراسة المقومات الثابتة الكامنة في الأمكنة والشخصيات الثانوية وأخيرا استحضار الرمز، والمقومات المتحولة (البناء والمضمون) المتمثلة في تعدد الأصوات والإيقاع الزمني وأخيرا تداخل الأجناس وتشظي السردي.

Abstract

In this research, tagged with "The Constant and the Mutable in Narrative Space in the Novel of Dreams in the Wind by Said Kadri", we touched on the stages of the development of the Algerian novel and the concept of the constant and the mutable, then studying the fixed components inherent in places and secondary characters, and finally invoking the symbol, And the shifting components (construction and content) represented by polyphony, temporal rhythm, and finally the overlap of genders and narrative fragmentation.