وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

دلالة النهاية في رواية

"هوامش الرحلة الأخيرة"

لـ: -محمد مفلاح-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

بسمة حملاوي

إشراف الدكتورة:

سامية آجقو

السنة الجامعية:

1436/1435ه

2015/2014م

﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العظيم

(النمل 19)

كلمة شكر:

الحمد والشكر لله رب العالمين الذي أغنانا بالعلم ما ينفعنا، و اللّٰهم صلي على سيدنا محمد صلاة تشرح بها الصدور وتكتب بها السطور وتهون بها جميع الأمور وعلى صحبه و آله وسلِم.

قال رسول الله الكريم:(**من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به فادعوا له حتى تروا أن قد كافأتموه)** صدق رسول الله.

وتنفيذا لقوله صلى الله عليه وسلم فإنني أتقدم بشكري و تقديري إلى المشرفة الأستاذة " **سامية آجقو** "، لتقبلها الإشراف عليّا، و على ملاحظاتها و تصويباتها القيمة لهذه المذكرة.

وفي النهاية أتقدم بخالص شكري إلى كل من مدّ لي يد العون لإتمام هذا العمل.

مقدمة

يعد خطاب "**النهاية**" من المواقع الحاسمة في النص الروائي، حيث غدا هذا الموقع النصي يحظى باهتمام متزايد من قبل الدارسين، شأنه في ذلك شأن انشغالهم بـــ "**البداية**" **الروائية**. فالعمل الروائي أولا وقبل كل شيء هو وحدة عضوية، تستلزم ترتيبا بنيويا افتراضيا محدداً على مستوى عرض عناصر المادة الحكائية.

ومن أهم العناصر البنيوية التي تتطلبها كل ممارسة حكائية وأعقدها عنصر **النهاية الروائية**، الأمر الذي يقتضي التفكير طويلا قبل إقدام الروائي على وضع نقطة **النهاية**. مع الإقرار بوجود تباينات واختلافات في تحققات خطاب **النهاية** هذا من روائي لآخر، ومن زمن روائي لآخر، ومن حساسية أدبية لأخرى. ومن بين الأسئلة الملحة على الراوي بخصوص وضع **النهاية** نذكر منها:

ـــ ـــما طبيعة **النهاية** المناسبة **لنهاية** الأحداث؟ وهل عليها أن تكون **نهاية** مغلقة أم مفتوحة؟ وما الأثر الذي ينبغي أن تحدثه **النهاية** لدى المتلقي؟

لا يقل موقعا "**البداية**" و"**النهاية**" أهمية عن باقي مكونات النسيج الداخلي للرواية، لأن كل ما يمكن أن يكون ذا أهمية ودلالة، يجري بين هذين الحدين، فما قبل **البداية** سوى عماء يتمرد على الخلاص، وما بعد **النهاية** طمأنينة وانعتاق لم يعد بعدئذ يتهددها الخطر.

وقد رسا اختيارنا على رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح**" لما تتميز به من كثافة إيحائية وما يتضح فيها من تقنيات دراسة "**النهاية**".

ومن هنا آثرنا أن يتمحور البحث حول إشكالية محددة:

- **ما علاقة البداية بالنهاية، و كيف تمظهرت في البنية السردية في رواية "هوامش الرحلة الاخيرة" ؟ وأين تتجلى دلالة النهايات الجزئية في البرنامج السردي؟**

وقد تبنى البحث **المنهج السيميائي**، كون هذا المنهج يعطى الحرية للقارئ في التحليل، ويحرره من سطوة النموذج الجاهز. ليفتح المجال لتعدد القراءات، مما يزيد في تنشيط حركية الإبداع والإنتاج.

وقد جاء البحث موزعا على فصلين فصلا عن **مقدمة ومدخل وخاتمة.**

يبدأ البحث **بمدخل** معنون **بمفاهيم أولية للبداية والنهاية في الرواية العربية.**

أما **الفصل الأول** الموسوم بـــ "**دلالة النهاية بين ثنائية (الشخصيات والأحداث) في الرواية**". فهو ينضوي على عنصرين: **الأول** هو **الشخصيات و دورها في نهاية الرواية،** ويندرج تحت هذا العنصر عناصر ثانوية تمثلت في: مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)، ونظرة كل من التقليدية والجديدة إليها، ثم تطرقنا إلى علاقة الشخصية **بالنهاية** في الرواية. وبعد دراسة عنصر الشخصية نتطرق لدراسة **العنصر الثاني** من الثنائية ألا وهو عنصر **الأحداث ودورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".** وتطرقنا فيه لمفهوم الأحداث (لغة واصطلاحا)، وطبيعة **نهاية** الحدث في الرواية، وحدث العودة واللقاء وعلاقته **بالنهاية،** ومن ثم البعد الشعوري وعلاقته **بالنهاية** في الرواية.

وفي **الفصل الثاني** الموسوم بـــ" **دلالة النهاية بين ثنائية (الزمن والفضاء) في رواية هوامش الرحلة الأخيرة**". تناولنا فيه **الزمن ودوره في نهاية الرواية** ". وتطرقنا من خلاله لمفهوم الزمن ومستويات الزمن السردي ودلالاتها من خلال عنصر الترتيب متمثلا في **نهاية** (الاسترجاع والاستباق)، والمدة وعلاقتها **بالنهاية** من خلال تسريع الحكي وتبطئته ، وعلاقة التواتر **بالنهاية.**

وقد نال **العنصر الثاني** من الثنائية ألا وهو **الفضاء ودوره في نهاية رواية " هوامش الرحلة الأخيرة**" من دراسة مفهومه لغة و اصطلاحا، **ونهاية** الفضاء الدلالي **ونهاية** الفضاء النصي.

وفي **النهاية** توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تدور في مستوى البحث و الجهد المبذول في انجازه.

وما كان لعود هذا البحث أن يستقيم ويشتد لولا الاستعانة بالرواية مصدرا رئيسيا له والمراجع أهمها: "**البداية والنهاية في الرواية العربية** "**لعبد الملك أشهبون،**

و"**بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة**" **لأحمد العدواني**، و" **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**" **لأحمد مرشد**، و" **خطاب الحكاية بحث في المنهج**" **لجيرار جينت.**

وككل بحث أكاديمي لا يخلو هذا البحث من الصعوبات، التي تدور غالبا حول مسيرة البحث عن **المصادر والمراجع**، ثم طريقة تنظيمها وتوظيفها. ولكن عزيمتنا ورغبتنا في الاطلاع كانتا أقوى من كل هذه العراقيل.

وختاما نأمل أن تؤمن هذه الجهود لبحثنا إحاطة كافية، وإجابة شافية. ثم إننا لا نملك إلاّ التوجه بعميق **الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة** "**ساميـــــــة آجقو**" على كل ما تحملته من أعباء الإشراف على هذا البحث وتوجيه.

كما لا يفوتنا في هذا المقام التوجه بعميق الثناء لكل من كان له الفضل في بناء هذا البحث من أساتذة وزملاء.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

مـــــــدخـــــل

1. مفهوم البداية.

2. إشكاليات تحديد و تعريف النهاية في النقد الحديث .

3 ــ أنواع النهايات في الرواية العربية :

3 ــ 1 ــ نهاية روائية سعيدة .

3 ــ 2 ــ نهاية روائية مأساوية .

4ــ علاقة البداية بالنهاية .

تتصدر البداية كل الروايات العربية كونها أحد حدود الممارسة السردية وكان تعريفها كما يلي:

1 ــ مفهوم البداية:

تعتبر **البداية** في النص الأدبي "عقبة وكداء تعترض سبيل الإنسان حال شروعه في إنجاز عمل ما، ذلك أنها مرحلة الانتقال من المجرد إلى المادي، ومن التغير إلى الثبات. وإذا كان الإبداع عامة يقوم على مبدأ الجدة و مفارقة المألوف فإن مهمة **البداية** حينئذ تكون أصعب ،سواء أكانت **بداية** مرحلة أم موهبة أم **بداية** عمل. وحين نخصص الحديث عن الإبداع الأدبي يكون النص هو الشكل المادي الذي يتبدى من خلاله العمل، و تكون اللغة مادته الأولى التي يبرز من خلالها المبدع براعته في تشكيلها، بدءاً باختيار المفردة ووصولا إلى نصه الكامل أي من الأسلوب إلى البناء".[1] هذا يعني أن **البداية** تختلف باختلاف الموضوع أو باختلاف طبيعة الروايات ، وأن لكل شيء **بداية** لأنها موجودة منذ خلق الكون والإنسان، ومن خلال البداية يفهم القارئ مدى نجاح النص الذي بين يديه و مواصلة دراسته أم عكس ذلك.

"إن **البداية** الجيدة تلك التي تستطيع أن تمتد في النص، فليس بالضرورة أن تكون كل **بداية** صالحة لأن تتبوأ منزلة الصدارة. هناك **بدايات** مغلقة لا تؤسس أرضية لقيام نص، وهناك **بدايات** لازمة تتكرر في كافة نصوص النوع الأدبي،على نحو ما نجد في الحكايات الشعبية التي تحيل **بداياتها** إلى الزمن أكثر من إحالتها إلى النص وآفاقه.

أما **البداية** التي تعنينا فإنها تلك المولدة التي تتجاوز نفسها، و تمثل الحاضنة لما سيحدث ويتشكل في النص بعد ذلك. وإن حركية المعنى في النص الأدبي لا تسير في

[1] ــ أحمد العدواني: **بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكّل الدلالة**، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2011،ص14.

اتجاه واحد بانطلاقها من **البداية** صوب **النهاية**، بل كذلك ترتد في الاتجاه المعاكس، وبالتالي فمتابعة قراءة النص تساهم في تعديل وتعميق فهمنا **للبداية** طوال الوقت.

لأن **البداية** و إن كانت مفتتح العمل فإنها ليست نقطة انطلاقه، ولا هي منفصلة عنه بأي حال من الأحوال، ولكنها جزء عضوي منه، يعتمد عليه و يتفاعل معه باستمرار".[1]

2ــ إشكاليات تحديد و تعريف النهاية في النقد الحديث:

جاء في لسان العرب :"**النهاية** : كالغَايَة حيث ينتهي إليه الشيء، و هو النِّهاءُ، ممدودُ. يقال: بلغ **نهايته**، و قول أبي ذُويب: ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغو بطن المَخيَم فقالوا الجَوَ أو رَاحُوا أراد انقطع عنهم ، و لذلك عَدَاهُ بعن. و حكي اللحيانيُ عن الكسائيُ: إليك نَهَى المَتَلُ و أَنْهَى و انْتَهَى و نُهَى و أُنْهِى و نَهَى ، خَفِيفَةٌ"[2]. وقد جاء في معجم لسان العرب أن **النهاية** "تعددت التسميات المصطلحية التي تحيل على الحد الثاني من حدود كل ممارسة سردية، و يتعلق الأمر بحد **النهاية** (Exipit ; Fine). ولهذا فإنه وجب التعامل مع خطاب "**النهاية**" لا باعتبارها بنية نصية منتهية، و مكتملة الحدود والتخوم، بل مفهوما إجرائيا بواسطته يمكن تعيين بعض مستويات اشتغال مؤشرات، وعلامات **النهاية**، سواء على المستوى المادي الملموس، أو على المستوى التأويلي الحدسي غير المباشر. إلا أن هذا الأمر لا يعني إهمال بنية هذا الخطاب بمؤشراته الظاهرة أو الخفية، مادام القارئ لا يتردد في تداول سؤال مشروع و مبرر حول كيفية التعرف على **نهاية** خطاب سردي ما".[3] أي لابد للقارئ أثناء قراءته أن يشعر بوجود عامل **النهاية** لما بين يديه، لأن وجودها يولد الفضول في نفس

---

[1] ــ أحمد العدواني: **بداية النص الروائي**، ص16ــ17 .

[2] ــ ابن منظور : **لسان العرب** ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة، ، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون ، مج6 ،ص 4565.

[3] ــ عبد الملك أشهبون: **البداية و النهاية في الرواية العربية**، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،2013،ص236.

القارئ لاكتشافها والوصول إليها بسرعة. وإيجاد حل للسؤال المحير الذي تركته **البداية** لديه. "و يتبلور حد **النهاية** بطرق متنوعة و متباينة في الآن عينه، فقد يكون الحد هو **النهاية** المغلقة أو المفتوحة في حالة النص السردي، أو هو إطار للوحة عندما يتعلق الأمر بفن الرسم،

أو حدود الخشبة في العرض المسرحي...، بالإضافة إلى أن هذه الحدود في حد ذاتها تدخل في علاقات هرمية مع بعضها البعض، **فنهاية** الرواية أهم من **نهاية** الفصل، التي هي بدورها أهم من **نهاية** الفقرة".[1]

تختلف أهمية **النهاية** بحسب العمل المدروس، لكن في الرواية تكمن **نهايتها** وتتفصل في **النهاية** العامة و الكلية للموضوع المدروس فيها. لأن محور العمل السردي يكمن في **نهايته**، فالوصول **للنهاية** يجعلنا نصل إلى حلول للتساؤلات التي بقيت عالقة في أذهاننا. "**فالنهاية** من هذا المنظور ليست الجملة الأخيرة بالضرورة، أو المقطع الأخير من الرواية. إذ يحدث أن تبلغ الأحداث **نهايتها** و يستمر الراوي في الكلام معلقا على الأحداث أو مقدما مغزاها فتكون الخاتمة مقفلة. كما قد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى **نهاية** الأحداث، و معرفة مآل الشخصيات، وهنا تتسم **النهاية** بالحياد أو تكون مفتوحة. ذلك أننا لا نتوفر على تراكم كبير من النصوص الروائية التي يتصادف فيها الحد القاطع مع الكلمة الأخيرة بالدقة التي كنا نقف عندها بخصوص **نهايات** المحكي الشعبي، بواسطة الصيغ الطقوسية المألوفة للافتتاح أو الاختتام"[2].

المقصود من **النهاية** هنا **النهاية** الكلية للأفكار الجزئية أولا، و الأفكار العامة ثانيا، والفكرة الأساسية للرواية أخيرا. فعند الوصول إلى **نهاية** الرواية يكتشف القارئ نجاح عملية القراءة بالنسبة له، **ونهاية** الرواية تختلف من رواية لأخرى. و قد تكون

---

[1] ــ عبد الملك أشهبون: **البداية والنهاية في الرواية العربية**،ص237 .

[2] ــ المرجع نفسه، ص240 .

النهاية غير واضحة وبصورة مباشرة ، بل جعلها الكاتب مخفية يجب على القارئ استنتاجها والوصول إليها من خلال قراءته العميقة للنص.

3ــ أنواع النهايات في الرواية العربية:

تختلف **النهايات** من رواية إلى أخرى باختلاف الموضوع؛ ففي الرواية البوليسية مثلا نجد موضوعها متكون من مشكلة وحل، فالمشكلة تطرح في **البداية** على شكل أسئلة أما الحل فيتجلى من خلال تطور الأحداث وحل عقدتها حتى الوصول **للنهاية**. "ففي روايات التسلية و الترفيه ، ينتصر الخيِّر على الشِّرير من أجل أن الشعب في النظام العام، وفي انساق الحكم ،أما في حكايات الأطفال فإن بنية الحكي (الفراق عن الآباء و أولياء الأمور، العوائق ، إيجاد حل لهذه الوضعية) و **نهايتها** السعيدة تظهر للطفل أنه سينجح في إيجاد طريقه الصحيح في عالم الكبار"[1]؛ أي أن **النهاية** في هذه الأنواع من الروايات يكون حل العقدة فيها واضحا، و الأحداث غير معقدة **ونهاية** الشخصيات معروفة دائما بالسعادة، و بهذا تكون الرواية قد قدمت نتيجة يتوصل إليها القارئ في **النهاية**، التي تتفرع بدورها إلى :

3 ــ 1 ــ نهاية روائية سعيدة:

لهذا النوع من الروايات جمهرة كبيرة من القراء ، لحبهم **النهاية** السعيدة للرواية التي بين أيديهم، وقد ينسون أنفسهم أنهم بصدد قراءة رواية محبوكة من طرف مؤلف لأنها تجعلهم يتوهمون بالحياة الموجودة في الرواية ، و أنهم يعيشون أحداثها أيضا." فقد كان بعض كتاب الرواية العربية يأخذون في الحسبان رغبة جمهرة قرائهم، مراعين في ذلك تقاليد القراءة التي باتت من بين إكراهات الروائية في فترة تاريخية معينة. فكان من اللازم على الروائي، من هذا المنظور، أن يستجيب لرغبات القارئ الذي يعلم سلفاً المصير المفرح لشخصياته الخيرة، و المصير المأساوي الذي ينتظر الشخصيات الشريرة. إلا أن الموت قد يمتد أحياناً إلى بعض الشخصيات الخيرة التي

[1] ــ عبد الملك أشهبون : **البداية والنهاية في الرواية العربية**، ص 254 .

يضحي بها الكاتب لاستجلاب تعاطف القارئ، و استمالته ضد هذه الشخصية أو تلك. لكن الأهم هو أن تعود الشخصية الرئيسية سالمة غانمة . و من هذا المنطلق، يغدو القارئ مسؤولا بصورة غير مباشرة عن هيمنة **نهايات** ما بعينها، و تكريسها كمعيار لجودة الرواية أو رداءتها، لأن عناصر الحبكة تصبح معبأة بالكامل بما يرضي رغبات القارئ، و ينسجم مع طقوسه التوقعية"[1].

3 ــ 2 ــ نهاية روائية مأساوية :

من أهم ملامح **النهاية** المأساوية الموت و الظلم والخداع و المكر و تخليف الألم و المعاناة، لذا تكون **نهاية** مفجعة كما يقول" **أرسطو** ":" هذا الأمر يحصل في كل مرة يكون فيها البطل ماهِرًاــ ولكنه شريرــ و يُخْدَع، وفي كل مرة يكون فيها البطل شجاعاًــ لكنه ظالم ــ و يقهر ..."[2].

فالبطل التراجيدي لهذا النوع من **النهاية** يلقى حتفه رغم توفر مقومات البطولة في شخصيته بحيث " يرتد إلى مصيره الوجودي الذي تنخره جرثومة الخطيئة من الداخل. سواء تكاملت عناصر الخطيئة داخل نفسه أو سِيقَ إليها اضطراراً بإرادةٍ أقوى من إرادته كإرادة القدر أو بقوى أقوى من قوته؛ فالنتيجة واحدة في كل الأحوال. ذلك أن الدورة التراجيدية الطبيعية تتلخص في المراحل الثلاث المعروفة ألا وهي: الجريمة والعقاب والغفران، أو الخطأ و الكارثة ثم السلام"[3]. أي أن كل بطل تراجيدي لابد له من **نهاية** مأساوية مفجعة تجلب له عطف القارئ، بحيث يكون البطل هو المسؤول الأول عن مصيبته. و قد أصبحت هناك مبالغات تراجيدية في هذا النوع من الروايات. ورغم ذلك "فإن هناك من القراء الذين يفضلون **النهايات** السعيدة كما رأينا مع روايات " التسلية

---

[1] ــ عبد الملك أشهبون : **البداية والنهاية في الرواية العربية**،ص 263 ــ 264 .

[2] ــ أرسطو طاليس : **فن الشعر**، ترجمة و شرح و تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان ،ص 53 .

[3] ــ عبد الملك أشهبون : **البداية و النهاية في الرواية العربية** ، ص265 .

و الترفيه"، في حين نجد أن هناك أيضا من يرغبون في قراءة روايات مأساوية، مادام هذا النوع من **النهايات**، من منظورهم الخاص ،أكثر قدرة على حفر شواهده في صدورهم، لأن هذه **النهايات** ببساطة: **نهايات** يصعب أن تنسى "[1].

4 ــ علاقة البداية بالنهاية:

لقد أخذت **البداية** مكانا هاما في الدراسات الأدبية، و **النهاية** لم تقل أهمية عنها في الدراسات النقدية، حتى وإن تعددت مصطلحاتها، وقد كانت تشترك **البداية و النهاية** ضمن بناء الحبكة. حيث انطلق "ارسطو" من نظرته إلى **النهاية** من علاقتها **بالبداية**، فاعتبر" **النهاية** على النقيض من ذلك فهي التي تعقب بذاتها ــ و بالضرورة ــ شيئاً آخر، إما بالحتمية، و إما بالاحتمال، ولكن لا شيء آخر يعقبها "[2]؛أي أن لكل **بداية نهاية** ، ولا يوجد أمرُ آخر يأتي بعدها. وعند قراءة **البداية** يظهر أفق التوقع عند القارئ لمعرفة **النهاية** المتوقعة في الرواية. وهل ستكون كما استنتجها أو مخالفة لتوقعاته. لا وجود **لبداية** دون **نهاية** ، ولا **نهاية** دون **بداية** ،وإنما تكمن في علاقتهما الروائية مع بعضهما البعض." على أن ما يعني البحث هنا ليس **النهاية** في حد ذاتها و إنما علاقتها **بالبداية** الروائية ، ذلك على أن التدقيق في مدى تأثير **البداية** ، و فعاليتها في تداول النصوص لا يمكن أن يقيم بمنأى عن مواجهتها بتأثير خطاب **النهاية** ، فموقع **البداية** المناظر تماما **للنهاية** يقضي طبيعة خاصة في العلاقة بينهما، تتمثل في أشكالٍ عدة ، إذ يكون **للنهاية** عادة صلة حميمية **بالبداية** الروائية كجواب على سؤال طُرح في الأول أو كتتمة لأحداث بدأت في المدخل ، والعلاقة تكون على ثلاثة أشكال : تماثل أو تعارض أو تجاوب . فمن المهم الإقرار بشدة ترابطهما أياً يكن نمط تلك العلاقة و طبيعتها . وكما يقول "إيخنباوم" **النهاية** هي نخاع **البداية** و لبابها"[3].

---

[1] ــ عبد الملك أشهبون : **البداية و النهاية في الرواية العربية** ، ص 277 .

[2] ــ أرسطو طاليس: **فن الشعر** ، ص 128 .

[3] ــ أحمد العدواني: **بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكّل الدلالة**، ص59.

مهما يكن أسلوب **النهاية** ومدى اِتضاح علاقتها **بالبداية الروائية** ، فهناك قوانين وخطوات ثابتة يجب اتباعها في جميع النصوص تدل بأن كل **نهاية و بداية** تربط بينهما علاقات دقيقة من التجاور و المماثلة. وقد نجد في **النهاية** بعض موجهات إيحائية نجد صداها في الوحدة السردية **للبداية**، ومن هنا تكون **البداية و النهاية** أجزاء غير قابلة للفصل و يتولد الانطباع بتماسك السرد.

الفصل الأول

الفصل الأول: دلالة النهاية بين ثنائية(الشخصيات و الأحداث)

تمهيد

أولا: الشخصية و دورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

. مفهومها:1

أ. لغة .

ب ــ اصطلاحا .

2.النظرة التقليدية للشخصية .

3.النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية .

4.طبيعة نهاية الشخصية في الرواية .

ثانيا: نهاية الشخصيات في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1ــ التعريف بالشخصية الرئيسية وعلاقتها بالنهاية.

2ــ نهاية الشخصيات التي لها علاقة بالشخصية البطلة.

3 ــ محور الخيانة في الرواية .

4 ــ موقع الراوي و اتجاه نهاية السرد .

5ــ علاقة البداية بالنهاية .

ثانيا: الأحداث و دورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1ــ مفهومها .

أ ــ لغة

ب ــ اصطلاحا

2ــ طبيعة نهاية الحدث في الرواية .

3ــ حدث العودة و اللقاء و علاقته بالنهاية .

4ــ البعد الشعوري وعلاقته بالنهاية في الرواية .

تمهيد:

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[1]. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث. حيث كانت و لازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، ولكن ما الشخصية؟ ما مفهومها في النقد الروائي التقليدي؟ وما هي النظرة أو الوجهة الجديدة في دراستها؟.

[1] – جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات**، منشورات . الأوراس، (د.ط)، (د.ت)، ص 96.

أولا: الشخصية ودورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1. مفهومها:

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

وفي قوله تعالى: (حَتَّىٰٓ إِذَا فُتِحَتۡ يَأۡجُوجُ وَمَأۡجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٖ يَنسِلُونَ ۝٩٦)[2]، وأيضا "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[3].

ب. اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[4].

---

[1] – ابن منظور: **لسان العرب** (مادة شخص)،تح : عبد الله علي الكبير و آخرون ،دار المعارف، كورنيش النيل ، القاهرة ،(د،ط)،(د،ت)، ص 2211.

[2] – سورة الأنبياء: الآية 96 .

[3] – عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 85 .

[4] ــ عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009، ص 68 .

وأيضا "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[1].

نستنتج أن كل التعريفات تجمع بأن الشخصية كائن ورقي مهم في برنامج العمل السردي.

2. النظرة التقليدية للشخصية:

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة"[2]. فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي لا غير وأن الملامح المتواجدة على وجه الإنسان تعبر عن الحالة التي يمر بها سواء كانت حالة فرح أو حالة حزن. إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإبهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

وتطلق كلمة "شخص Personne" على أي " إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[3]. فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه كما يقول "**رولان بارت**" والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب.

وهذا ما تطرق إليه "أحمد مرشد "من خلال تعريفه للشخصية الروائية "حيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن

---

[1] ــ تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005،ص74.

[2] – عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 97.

[3] – جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم**، ص 79 .

الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد البعدين: الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفيا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة"[1].

ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من نسج خيال الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش بل خلقها الكاتب لتكمل أفكاره لا غير.

3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية واعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق إلى البعض منهم.

1.3 . الشخصية عند بروب وكلود بريمون:

يعتبر "**بروب**" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد توصل هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يرى "**بروب**" أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو

[1] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2005، ص 35، 36.

(الأفعال) والمتغير هو (الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة[1]:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا **(سوتشينكو)**، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا **(لإيفان)**، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص إلى أن المهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[2].

وهذا ما يدل على أن "**بروب**" اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل صفاتها و هويتها. والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت "**بروب**" من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـــ "**الميثال الوظائفي**" وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[3].

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ونقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة من حيث دلالتها في تطور العقدة و الأحداث.

وتوصل "**بروب**" في حصر هذه الوظائف إلى (31) وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاصًا بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في

---

[1] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص23ــ 24.

[2] – المرجع نفسه ،ص24 .

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 24.

الحكاية العجيبة؛ فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع وهي[1]:

1ــ المعتدي أو الشرير Agresseur ou méchant

2- الواهب Donateur

3- المساعد Auxiliaire

4- الأميرة Princesse

5- الباعث Mandateur

6- البطل Héros

7- البطل الزائف Faux héros

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن "**بروب**" ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أن **بروب** قد توصل إلى إعطاء "مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف. المتعددة عل سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "**غريماس**" بمثابة العوامل"[2].

على الرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة" فلاديمير **بروب**".

وتوصل "**بريمون**" إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يأتي[3]:

1ــ المنهج الذي اتبعه **بروب** يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2ــ استخلاص "**بروب**" نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي وهما:

أ- متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

---

[1] - حميد لحميداني : **بنية النص السردي**، ص 24.

[2] - المرجع نفسه ، ص33 .

[3] - المرجع نفسه، ص 38،39.

ب- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

لاحظ "**بريمون**" أن متتالية الوظائف لـــ " **بروب**" كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن "**بروب**" لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة"[1].

يحاول "**بريمون**" الخروج من التصور البسيط " **لبروب**" حيث يقدم اقتراحا بديلا للنظر في بنية الحكي"عوض أن نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، وتنعقد (Se Nnouent) وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة"[2].

وفي ظل هذا يقترح "**بريمون**" القواعد العامة المعروفة لتسلسل الأحداث كما يجب في كل عمل سردي، فبالنسبة لـــ " **بريمون**" كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف وكل وظيفة لها إمكانية خاصة بها.

على الرغم من احتفاظ "**بريمون**" بمفهوم الوظيفة عند "**بروب**" باعتبارها "عمل الفاعل معرف في معناه في سير الحكاية"[3]. يرى "**بريمون**" أن أحداث الحكي يمكنها أن ترتب وفق نمطين وهما "نمط التحسين (Amélioration) ونمط الانحطاط (Degradation)"[4].وهذا يقترب كثيرا مما صاغه "**غريماس**" فيما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الانحطاط يجعله الثاني أو يطلق عليه الثاني اسم البرنامج السردي وبما أن تطور الحكي عند **بريمون** لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك

---

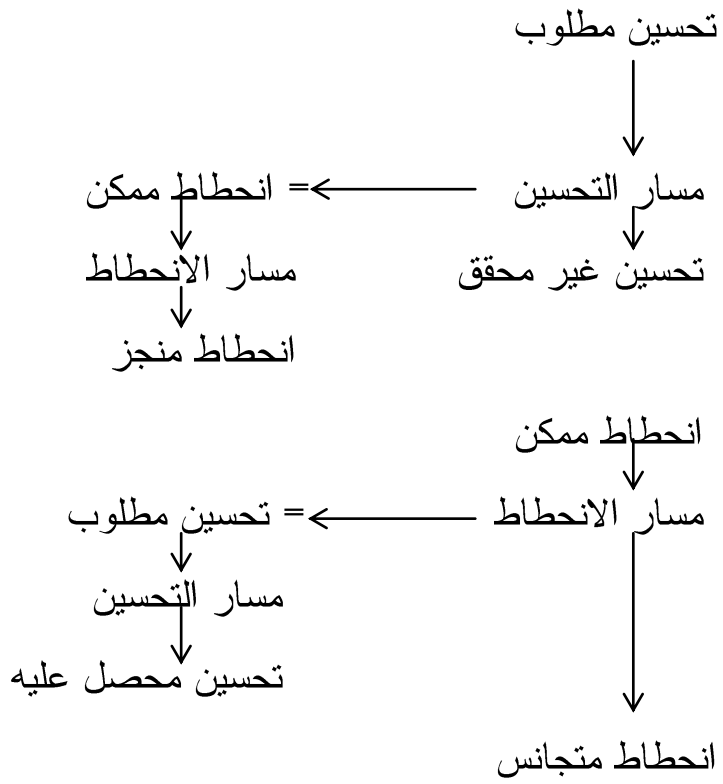
[1] – حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 39.

[2] – المرجع نفسه، ص39 ــ 40.

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 24.

[4] – حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 41.

والتداخل بين مسارين متعارضين"، ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي[1]:



وبعد تحديد الباحث لهذه الأدوار " يمضي في دراسة لجميع الاحتمالات المتعلقة بها في الحكي، ولكن نأخذ فكرة واضحة عن التقسيمات التي يوضحها أثناء تحليلاتهم المنطقية لهذه الأدوار نعطي مثالا بحالة المنفعل"[2]. ومن خلال ما قدمه **بريمون** نجد أنه أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي .

[1] – حميد لحميداني : **بنية النص السردي** ، ص 42ــ41.

[2] – المرجع نفسه ، ص 44.

4- طبيعة نهاية الشخصية في الرواية:

لقد احتلت الشخصية بحضورها المادي و وعيها و عواطفها مكانة متميزة بين بقية عناصر التشكيل الروائي باعتبار الإنسان محور الحياة، ذلك أن " الشخصية مزيج من الواقع و الوهم، هي وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي"[1].

وقد اعتبر "هامون": "الشخصية مدلولا لا متواصلا قابلا للتحليل و الوصف، وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها،و تعتبر مجموعة أوصاف الشخصية و وظائفها و مختلف علاقاتها للمكون الأساسي لمدلول الشخصية"[2].

[1] – أحمد العدواني :**بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة**، ص 146.

[2] ــ معلم وردة: **الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع للسيمياء و النص الأدبي**، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية قسم الادب العربي ، جامعة محمد خيضر،بسكرة،2006،ص321.

ثانيا: نهاية الشخصيات في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة":

تتحدث رواية " **هوامش الرحلة الأخيرة** " عن هموم عامل كان يعيش غربة قاتلة فرضتها عليه ظروف العمل بالجنوب الجزائري، وقد استطاع الروائي الكبير"**محمد مفلاح**" أن يضعنا داخل شاحنة "عمي معمر الجبلي" ، ذاك السائق الذي وصل إلى خريف العمر في ليلة ماطرة و باردة بين الماضي و الحاضر... و التفكير بدون انقطاع في حاله البائس الذي يلازمه كظلّه.

و المستقبل الذي يطارده شبح الأمل الذي غادر بسبب تآكل سنين عمره، و تقدم الشاحنة لتجلد الطريق متجهة إلى الجنوب حيث النسيان سيد الموقف و المنسيون هناك، فعمي معمر فقد حتى مهارة التعرف على البشر و طبائعهم..

تنتهي الرواية بالمقطع الآتي: "و قفت أمام باب شقتي و أنا في غابة الانفعال.

كانت الساعة تشير إلى الواحدة بعد الزوال. كيف سأواجه أفراد عائلتي؟ و كيف ستكون أيامي القادمة معهم ؟ أجبت نفسي بثقة: ستكون سعيدة . تذكرت الأيام التي قضيتها في بيت والد زوجتي. كان يحي الفلاح رجلا طيبا. عندما كنت في المهجر، توفيت فيه والدتي، ماتت و لم أحضر جنازتها كما كنت أتمنى. سي يحيا الفلاح هو الذي دفنها في قبر جدتي ميمونة. والدتي هي التي أوصت بذلك(...) نزعت حذائي الثقيل، و تخلصت من سترتي ثم ولجت غرفة النوم، وجلست على حافة السرير العريض. وفي تلك اللحظة تذكرت صديقي ناصر النقابي الذي كان يقول لي :" التقاعد في بلادنا جحيم.. ستجد نفسك أمام الفراغ القاتل. إذا لم تشغل نفسك بأي عمل ستصبح عبئاً حتى على عائلتك."

دخلت زوجتي حاملة فنجان القهوة وهي تبتسم لي ابتسامة ذات معنى ثم وضعت فنجان القهوة على طاولة " الأباجورة" وهي تقول لي بإشفاق :

ــ رجعت متعبا.. قتلتك الصحراء.

لم أعلق على كلامها. عادت زوجتي إلى الطبخ وهي تتمتم. شربت القهوة ودخنت

سيجارة أخرى و أنا أقاوم مشاعر الغربة القاتلة التي استولت على نفسي الحائرة."[1]

1ــ التعريف بالشخصية الرئيسة وعلاقتها بالنهاية:

معمر الجبلي: صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى، وهذه الشخصية الرئيسة كانت لها عدة تحولات في حياتها، حيث نجدها في **بداية** حياتها عبارة عن ابن فلاح فقير قُتل والده من طرف المعمر "الرومي جانو" مما أحدث له تغيير في مجرى حيلته و نجد ذلك في قوله :

"ــ لابد لي من شغل.. أهلي لا يملكون أرضا.

قلت لها بغضب:

ــ و لكن جانو قتل والدي"[2] .

إن **نهاية** والد "معمر" ما هي إلا **بداية** لمعركة كفاحه المثقلة بعبء المسؤولية وهي رعاية والدته التي تحاول جهدها أن تخفف عنه هذا العمل ويتجسد ذلك في قولها:

" سنموت جوعا إن لم أشتغل في حقول جانو.

و بعد لحظات من الصمت الرهيب، قالت لي باستسلام:

ــ لا تخف على أمك يا معمر.. لن أدخل حقول جانو المجرم.

سأشتغل فحامة، و سأكلفك ببيع الفحم في المدينة. لا تخف علي سأغامر مثل الرجال داخل غابة " البايلك"[3].

و بعد ذلك لقب "معمر" بالجبلي نسبة لالتحاقه بالجبل الأخضر إبان فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر، وكان ذلك بعد أن أخذ بثأر والده الفقير المسكين الذي تم ظلمه

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة**، منشورات دار الكتب، ط1 ،2012،ص 97،105.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 35.

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 36 .

من طرف أحد المعمرين الفرنسيين بالجزائر. ونجد ذلك في قوله:" معمر الجبلي ولد بشير قتيل "جانو".[1] فهذا العمل اللا إنساني الذي قام به المُعٌمر، جعل بطل رواية " **محمد مفلاح**" ضحية لليتم و الجوع و الإهانة، فحاول تغيير كل هذا فقال "معمر":

"في طفولتي كان أهل القرية ينادونني بـــ" ولد بشير المزلوط".. أصبح والدي فقيرا بعدما استولى "الرومي جانو" على أراضي جدي الحاج لخضر.. اشتغل ابي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه " الرومي جانو". تركني ضحية لليتم و الجوع و الإهانة و لكنني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي."[2]

وما نلمسه في **نهاية** في هذا المقطع أن موت والد "معمر" كان له وقع كبير على نفسه، حتى أنه التحق بالمناضلين في أعالي الجبال، كل هذا من أجل الانتقام من جهة، وتحرير وطنه من جهة ثانية.

وكان الروائي "**محمد مفلاح**" لديه رغبة جامحة في التحرر من سلطة الآخر، وتخلصه من ألم نفسي يعتصر ذاته.

وقد كانت للشخصية عدة علاقات من بينها علاقته مع الفتاة "ساجية" التي لم تدم مدتها أكثر من بضع ساعات على متن الشاحنة الرمادية و قد تمثل ذلك في قوله:

"وضعت الفتاة سيجارتها بين شفتيها المحمرتين و التفتت إليّ. تعجبت من سلوكها الجريء. كيف لا تخجل مني ؟ أخذت الفتاة نفسا عميقا من سيجارتها وابتسمت لي. سألتها:

ــ ما اسمك؟

مرت لحظة قبل أن تجيب.

ــ ساجية.

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 36 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 18.

ــ ساجية؟ ساجية؟

ثم واصلت بُصدقٍ:

ــ اسم جميل.

حركت ساجية حاجبيها متعجبة و قالت بزهوٍ:

ــ أعتقد أنني المرأة الوحيدة التي تحمل هذا الاسم الجميل."[1]

الملاحظ من هذه المقاطع النثرية التي تدور حول علاقة عابرة بين "ساجية" و"البطل"، فساجية هذا الاسم الجميل مأخوذ من السجية وهي السليقة و الفطرة، فتصرفات هذه الفتاة كانت جد طبيعية وبعفوية، فقلة من أشخاص هذا الزمن يتصرفون هكذا، وكأن الكاتب يشير إلى فكرة مفادها أن الإنسان مهما حاول التصنع و التنكر إلاّ أنه في **نهاية** الأمر سيأتيه يوما ويظهر على حقيقته الحسنة أو السيئة.

و نجد أيضا علاقته مع النادل "هواري" الذي كان عاملا في المقهى الذي يرتاح فيه "معمر" دائما عند السفر، و كانا يتبادلان أطراف الحديث كلما التقيا، ونجد هذا في قوله:

"جلست على الكرسي البلاستيكي و صفقت. بعد لحظات انتصب أمامي النادل الأسمر.. لم يبتسم كعادته. ماذا جرى لك يا ولدي؟ سألني ببرودة:

ــ ماذا تشرب؟

تنهدت و قلت له باسما:

ــ سنة مباركة.. سنة خير.. أخيرا سقطت الأمطار. أرأيت يا هواري ؟ سيكثر الإنتاج.

هز النادل بكتفيه و تمتم:

ــ سيكثر للآخرين."[2]

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص17.

[2] ــ المصدر نفسه، ص8.

ويتأكد في هذا المقطع ما قلناه سابقا أن الشخصية بالرغم من محاولتها الظهور كما تريد إلا أن لها حدود . فالنادل هذا المبتسم و المبتهج سرعان ما نعرف حقيقته الخفية وهي الحقد و الحسد الكامنتان داخله لأنه لم يفرح بسقوط المطر والغضب لكونه لم يقبل في العمل بالصحراء.

وفي **نهاية** الرحلة الأخيرة " لمعمر الجبلي" عاود اللقاء بالنادل "هواري" ، أي أن النادل كان له حضور في **بداية** الرواية وفي **نهايتها**. وهذا الحضور لم يكن حضورا عاديا وإنما مثقلا ومحملا بالكثير من الرموز و الدلالات حاولنا الكشف عن البعض منها.

2 ــ نهاية الشخصيات التي لها علاقة بالشخصية البطلة:

2 ــ 1 ــ يمينة:

وهي زوجة "معمر الجبلي" و شريكة حياته ، التي تحافظ على الأسرة خلال فترة غيابه وعمله في الصحراء، ونجد هذا في قوله:" بدأت العمل في الصحراء بعدما تزوجت " يمينة" و أنا في المهجر"[1].

وكان حضور يمينة له علاقة **بالنهاية**، لأن" معمر" عاد إلى المنزل في **نهاية** الرواية وكانت يمينة متواجدة هناك بانتظاره للم شمل العائلة من جديد و التخلص من الفراق الذي دام سنوات في المهجر والصحراء.

فتحمل "يمينة" لغياب زوجها وصبرها عليه تحيلنا إلى أسطورة "بينلوب" التي تضرب للوفاء و الإخلاص، لانتظارها زوجها بعد طول غيابه لغضب الآلهة منه، لذا تعتبر يمينة "بينلوب" معمر، **فنهاية** الرواية هي **نهاية** أسطورية.

2ــ 2 ــ أصدقائه:

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 24,

لقد كان لأصدقاء "معمر الجبلي" مكانة مهمة في حياته العملية والخاصة في **بداية** الرواية **ونهايتها**، حيث بعد عودته للبيت بقي يسترجع ذكرياته معهم و الأيام التي قضاها برفقتهم، وهذا دليل على حبه الكبير لهم. ومن بينهم نجد:

*"**شريف الميكانيكي**": هو أحد أصدقاء " معمر الجبلي". تمثل ذلك في قوله:" تذكرت " شريف الميكانيكي" الذي كان يحدثني بإعجاب عن هذا الجيل الصاعد الذي سيواصل المسيرة. صديقي البريء يحلم بكتابة رواية عن عمال الورشات و بخاصة الورشة 177.

كان الرجل الذي يحثني على مطالعة الكتب. ولكنني كنت مشغولا بأيامي القادمة."[1]

لو لم يكن هذا الصديق في مستوى الصداقة لما ذكره البطل عدة مرات. ونجد الصديق الآخر وهو:

*"**سي قدور الفجي**": كان رفيق " معمر الجبلي" في المسكن عندما كانوا في فرنسا ونجد قوله:" عانقني الرجل الأصلع بحرارة و هو يقهقه، ثم أردف قائلا وهو يربت على كتفي بمودة كبيرة:ــ هل نسيتني؟ مسكت على يمناه مصافحا ثم قلت له:

ــ من ينسى أخاه؟ ألست سي قدور الفجي؟"[2]. حيث كان رفيقه في المهجر أيضا. مكان هذا الصديق قد تغير شكلا ولكن لم يتغير مضمونا. وهناك:

***حميد الروخو:** و نجد قوله" أين أنت يا حميد الروخو؟ أما زلت تتحدث عن خطيبتك فوزية الفاتنة؟ متى نشبع طعاما ليلة زفافك ؟ يا حميد الروخو.. لقد بلغت الآن سن الثلاثين و الأيام تمر كالقطار السريع الذي لا محطة له. متى تتزوج؟ لا أظن أن فوزية موجودة كما تدعي يا حميد الروخو.."[3]. قد تكون فوزية مجرد امرأة متخيلة في مخيلة

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 14.

[2] ــ المصدر نفسه ،ص 50.

[3] ــ المصدر نفسه، ص56.

حميد، فمصير الأحلام أن تذهب بعد اليقظة، وعندما أدرك حميد ذلك علم أن فوزية غير موجودة. وكذلك نجد الصديق:

* **عبد السلام الحسي:** و هو رئيس القطاع الذي يعمل به "معمر الجبلي" بـــ إن أمناس". و تمثل في قوله: "لا تخف على عمك معمر الجبلي.. عبد السلام رجل جبان. أراد أن، ينصحني بالصبر على استفزاز عبد السلام الحسي و لكنه سكت. قصدت الجهة الغربية. كنت مضطربا. طرقت باب الغرفة البيضاء الفسيحة فصاح عبد السلام الحسي:ـــ

ماذا تريد ؟ لم يفتح الباب. و بعد لحظات عاودت طرق الباب:

ـــ هذا وقت القيلولة، صحت بقوة:

ـــ أنا معمر.. أخرج.. ظهر عبد السلام الحسي و هو يرتدي بدلة زرقاء، ثم قال لي بغضب: غرفتي ليست مكتبا."[1] وكما يقال في الأمثال: الصديق وقت الضيق. فأصدقاء معمر هم أصدقاء حقيقيون، لأن البطل بقي يستذكرهم في عدة محطات من الرواية، نجدهم مذكورين في **بدايتها** وفي **نهايتها**.

2 ـــ 3 ـــ الابنة زهور:

وهي البنت الوحيدة "لمعمر الجبلي"، وكانت الكبرى في أبنائه. ونجد قوله: "رأيت زهورا خارجة من غرفة نومها، وكانت ترتدي فستانا ورديا، و حذاء أبيض، قبلتني بسرعة وعادت إلى غرفتها[2]". حيث كان لها حضور مميز في ذاكرة والدها "معمر الجبلي" في بداية **الرواية و نهايتها**، تمثلت في حب العودة **النهائية** للبيت و العيش مع الأبناء وضمهم لصدره و تعويض الأيام التي غابها عنهم. وقد كانت زهور الشعاع القوي الذي يجذب إليه "معمر" في كل رحلاته لكي يبقى ملتصقا بعائلته.

---

[1] ـــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 65 .

[2] ـــ المصدر نفسه ، ص 103 .

2ــ 4 ــ الابن رشيد:

و هو أحد أبناء "معمر الجبلي" الذكور، وقد ورد ذكره أكثر من مرة في الرواية ونجد ذلك في قوله:" و بعد ثوانٍ ظهر رشيد الذي كان في المرحاض، اقترب مني ثم وضع قبلة على خدي الأيمن و قال لي :

_ لقد وعدتني بدراجة هوائية إذا ما تحصلت على رتبة مشرفة.

قلت له ضاحكا.

_ لا تقلق . سأشتري لك دراجة نارية من صنع ياباني."[1]

وقد كان له حضورا مميزا في **نهاية** الرواية، وتمثل في علاقته القوية مع والده رغم الغياب الكبير و الطويل للوالد عن العائلة.

2 ــ 5 ــ الابن محفوظ:

و هو الابن الثاني في الذكور "لمعمر الجبلي"، وقد ورد ذكره في قوله:" وخرج محفوظ ذو القامة المديدة النحيفة، من غرفة النوم حاملا حقيبة رياضية ، ثم جرى إليّ وعانقني وهو يسألني عن صحتي، وبعد حديث قصير عن دراسته خرج من البيت."[2]

و محفوظ لا تختلف علاقته مع والده عن زهور و رشيد ، فحب العائلة هو الذي أدى بـــ "معمر" إلى ترك العمل في الصحراء و العودة لأبنائه و زوجته، و أن تكون **نهايته** بين العائلة بعد عمرٍ طويل.

3 ــ محور الخيانة في الرواية:

من خلال استعراض حياة الشخصية الرئيسة في الرواية يتضح لنا جليا أن لحظة تعرف "معمر الجبلي" على الفتاة " ساجية" كانت نقطة التحول التي ابتدأت بها الحكاية، وكانت لها مكانة في **نهاية** الرواية. فالخيانة كان لها حضور من خلال قوله: " كانت ساجية تجري في بستان جميل و أنا خلفها ألهث كالمجنون . ثم دخلت ساجية المدينة،

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص103 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 104 .

و أمام العمارة الصفراء التي أسكنها وقفت وصاحت باكية : النجدة.. النجدة.. أنقذوني من هذا المجنون. خفت أن تخرج زوجتي من الشقة و يفتضح أمري."[1] و" غير أن الخوف لا يعترينا إذ إننا نظرنا إلى هذا كله كجزء من وضع وجدنا أنفسنا في هذه الحياة، أو كشيء ينطوي على بعض العظمة و الجلال، و لا بد أن يكون في ذلك تحصين لنا.

ولكن التحصين تصاحبه حالة شديدة من الإدراك نعيش بها و لو لفترة قصيرة"[2]. فرغبة "معمر" القوية بهذه الفتاة لكبح جموحها تفكيره بزوجته وخوفه منها بأن تكشف أمره.

و قد أشارت **النهاية** إلى الخيانة من خلال النموذج السابق، وقد كان دورها في **نهاية** الرواية تجسيد خوف معمر من ردّة فعل الزوجة التي تعيش من أجل تربية الأبناء رغم غياب الوالد بصدقٍ و أمانة، وهو غير مبالٍ بها.

4 ــ موقع الراوي و اتجاه نهاية السرد:

يتضح مما سبق أن الراوي هو الشخصية نفسها (معمر الجبلي) تستعيد أحداث حياتها، و تقدم ماضيها بكل وضوح و قناعة، بعد أن وصلت إلى **النهاية**. وهو ما قد أشار إليه فيها بقوله:" جلست في الكرسي و أشعلت سيجارة. ابتسمت ساخرا من نفسي المضطربة، و المستعدة للرحلة صوب الأبدي، رحلة مثقلة بالهوامش المرعبة. متى يارب تحين اللحظة الأخيرة؟"[3]. فالراوي العليم يقدم اعترافه بسلبية و إيجابية الدور الذي كان يؤديه، فالسلبية كانت طول غيابه عن عائلته إحساسه بالذنب اتجاهها، و الإيجابية تمثلت في التخلي عن العمل في الصحراء و العودة للعائلة، من جديد وتحسيسهما بالدفء و الحب و الحنان.

---

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 41 .

[2] ــ مولوين ميرشلت و كليفورد ليتش: **الكوميديا و التراجيديا**، ترجمة: علي أحمد محمود و شوقي السكري، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت،1990، ص161،162 .

[3] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 104 .

وإن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "**رولان بارت**" في قوله "إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1]. وهنا نجد أن الراوي كان الشخصية نفسها، فهي التي قدمت حكايتها وسيطرت على مفاصل السرد.

[1] ــ عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 13.

5 ــ علاقة البداية بالنهاية:

إن **النهاية** الروائية تعيد سؤال **البداية** حول حقيقة الشخصية و المصير الغامض "**لمعمر الجبلي**"، بل إن الراوي يصرح بإعادة التساؤل في آخر سطر من الرواية في قوله:" و أنا أقاوم مشاعر الغربة القاتلة التي استولت على نفسي الحائرة."[1]

بعد أن تخلص من غربة الصحراء وجد غربة المنزل و غربة الحياة بأكملها، لأن الإنسان هو ضيف في هذه الدنيا و غريب فيها، و لابد له من العودة في يوم من الأيام إلى المكان الدائم، و العودة لله سبحانه وتعالى.

وعندما "تصبح الشخصية هي نقطة انطلاق كل مشروع سردي، فإن ذلك الدخول الفوري على مسرح الأحداث الروائية، يعدُ إيذاناً بإطلاق دينامية الأحداث منذ الوهلة الأولى، مادامت الشخصية هي الفاعلة، أو التي يقع عليها فعل الفاعل"[2]. وهذا ما يجعل الافتتاحية للشخصية الروائية، و إدراجها في المشهد **الابتدائي** و المشهد **النهائي**.

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 105 .

[2] ــ عبد الملك أشهبون: **البداية و النهاية في الرواية العربية**، ص134 .

ثانيا: الأحداث ودورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1 ــ مفهومها:

أ ــ لغة:

جاء في المنجد الأبجدي " أَحْدَثَ إِحْدَاثً: أوجده و ابتدعه.[1]" وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (ح،د،ث) " الأحداث: الأمطار، الحادثة أول السنة، قال لشاعر:

تَرَوَى من الأَحْداثِ حتى تلاحَقَتْ *** طَوائِفُه و اهْتَزَ بالشُّرْشِرِ المكرُ

والحَدَثُ مَثَلٌ الولِيٌ، و أرضُ مَحْدُوثَةُ: أَصابَها الحَدَثُ."[2]

ب ــ اصطلاحا:

بالإضافة إلى العناصر السالفة الذكر، و التي تعتبر الأساسية في بناء الرواية، نصل إلى عنصر يُعد هو الآخر محورا أساسيا، وفعالا في الرواية انه "**الحدث الروائي**" الذي يعتبر العمود الفقري – إن صح التعبير– لمجمل العناصر الموجودة في الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أن" الحدث الروائي، ليس تماما كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع".[3]

ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما أنه يستعين بمواهبه و إبداعه الفني، فيضيف و يحذف ما يجعل من الحدث الروائي خياليا و عجيبا، لا يمت للواقع بصلة.

و الحادثة في العمل الروائي هي "مجموعة من الوقائع الجزئية ،مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار(Piol) ، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا،

---

[1] ــ **المنجد الأبجدي**: المؤسسة الوطنية للكتاب، دار المشرق، بيروت ،لبنان، ط6، 1988، ص24 .

[2] ــ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: **تاج العروس**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت،ج5، 1965، ص207 .

[3] ــ آمنة يوسف : **تقنيات السرد في النظرية و التطبيق**، دار الحوار للنشر، سوريا،ط1 ،1997، ص27 .

والتي يضمها إطار خاص."[1] وفي المصطلح الأرسطي ، فإن الحدث يتحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس.

و يمكن تقسيم الحدث في الرواية إلى قسمين : الأول يسمى "**نوى**" هي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، و أساسية في الخط الذي تتبعه، و آخر يسمى "**التوابع** " ويمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك ، وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جماليات الحكاية في صورتها **النهائية**.[2] "و بذلك يضم السرد مجموعة متعلقات الحدث مثل الزمان و الشخصيات و غير ذلك، فيطلق على " جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار و الوصف، و السرد بهذا المفهوم يقابل الحكي"[3]، أي أن السرد هو الحكي بكل آلياته التعبيرية.

2 ــ طبيعة الحدث في نهاية الرواية:

يلاحظ "سعيد يقطين" أن الدراسات السردية في تعاطيها مع الأشكال القديمة للسرد كانت تنطلق من" التركيز على النصوص الأميل إلى الثبات البنيوي، و هذا ما نجده متوفرا عموما في النصوص الشفاهية أو شبه الشفاهية مما يجري مجراها، و ذلك للأسباب الكامنة في الأسس و المرامي التي ينشدون الوصول إليها. أما السرديون، فاهتموا أكثر بالروايات"[4]، أي الاهتمام بالحكاية عند السيميوطيقيين لأنهم يعنون بشكل خاص بالمعنى أو الدلالة. لكون الحكاية مصدر الانتقال و التحول من حالة إلى حالة أخرى.

و يعد الحدث " المكون الرئيس للسرد، بما يقتضيه من تغير للحالة و جريان في

---

[1] ــ عز الدين إسماعيل :**الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط8 ،2002 ، ص 104

[2] ــ عبد المنعم زكريا القاضي : **البنية السردية في الرواية** ، ص 28 .

[3] ــ عبد الرحيم الكردي: **السرد في الرواية المعاصرة**(الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[4] ــ سعيد يقطين: **الكلام و الخبر**، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997، ص 29ــ30.

الزمن، حيث يعرف بأنه كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء.

و يمكن تحديد الحدث في الروايات بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1]؛ أي أن كل شخصية تكون محدثة لحدث معين وفق علاقات شتى في الرواية، لكون الحدث أساس الرواية و الحكاية التي يصنعها الراوي وفقا لمعايير توازي الواقع، و أساس الحبكة التي تقوم بترتيب الأحداث وتنظيمها.

وتقسم الأحداث في الرواية" إلى نوعين:" أحداث رئيسة يؤدي حذفها إلى خلل في بناء الرواية، لأنها تشكل الدلالة الرئيسة في الرواية، و أخرى ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية"[2]. لكون الأحداث الثانوية تبرز في تقديم الشخصيات أو المساعدة في بناء الحدث الرئيس. و لا تخلو رواية من وجود أحداث أساسية و أخرى ثانوية تتلاحم و تتداخل فيما بينها لتشكل نسيج الرواية.

3 ــ حدث العودة و اللقاء وعلاقته بالنهاية:

كان حدث الوصول و العودة الذي أنهي به مقطع **النهاية**، مجسدا العودة بعد فراق دام سنوات، إذ تم تقديم ذلك الحدث من خلال أثره في الشخصيات التي طالما بقيت في المهجر من جهة، و في الصحراء من جهة أخرى. ولم يكن حدث الوصول إلا تمهيدا للعودة الأهم في الرواية، ألا وهي عودة الأب "معمر الجبلي" للبيت بعد الفراق الطويل عن الزوجة و الأبناء، و هكذا تمضي أحداث الرواية.

و برزت **النهاية** من خلال الحدث الأهم في الرواية و هو عودة الوالد وقد برز ذلك في قوله: "طرقت الباب الخشبي بهدوء. تناهى إلى سمعي صوت زوجتي الرقيق:

_ من أنت؟

ضحكت صائحاً:

---

[1] ــ أحمد العدواني: **بداية النص الروائي**، ص 256 ,

[2] ــ المرجع نفسه، ص 257.

_ افتحي.. أنا الزوج المتقاعد.

فتحت يمينة الباب وهي تقول بدهشة:

– الزوج المتقاعد؟

لم تعجبني العبارة التي تلفظت بها. شعرت بأنها غير راضية عن عودتي النهائية المفاجئة"[1].

وقد كان هذا أهم حدث في الرواية. لكون **النهاية** البارزة هي **نهاية** العمل في الصحراء بعد طول غياب زحف لسنوات الاستقرار مع العائلة.

لقد كان حدث اللقاء بالمدينة فاتحة للالتقاء بالماضي، فكلما أطلت مدينة "**غليزان**" والعمارة الصفراء أطل الماضي كله. و قد ورد ذلك في قوله: " عندما اقتربت من العمارة الصفراء التي كانت تتوسط حي المركبات، رأيت "سيد الحاج" جالسا على عتبة بيته.

قام الشيخ المتقاعد مرحِبا بي وهو يقول:

–أهلا بالصحراوي.

قلت له:

–أحلت إلى التقاعد.

فقال لي سيد الحاج:

–لكل شيء **نهاية**.. هذه سنة الله في خلقه.

وربت على كتفي ثم أضاف بسرور:

–منذ الآن سأجد من ألعب معه "الدامة" في كل الأوقات.

قلت له بفتور:

–إن شاء الله"[2]. وهكذا تأخذ الأحداث في التنامي، حيث يعقب ذلك وقوفه أمام بيت

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص102 .

[2] ــ المصدر نفسه، ص 99 .

منزله، ثم دخوله المنزل، لقد كانت **النهاية** متمثلة في عبارة محورية تكررت في نقاش العودة من الصحراء نهائياً، و العيش مع العائلة بعد كل هذا الفراق. ويلوح ذلك من خلال قوله: " لن أبقى هنا.. لن أبقى معكم.. لن أموت في الصحراء. وقفزت واقفا ثم تابعت قائلاً و أنا أتحرك في مكاني:

– لن يمنعني أي شخص من زيارة بيتي"[1]. الرغبة الملحة في العودة كانت الأقوى والهدف الأساسي من وجهة نظر البطل "معمر الجبلي".

4 ــ البعد الشعوري و علاقته بالنهاية في الرواية:

عكس الراوي من خلال مقطع **النهاية** الحالة النفسية للعائلة نتيجة لحدث العودة واللقاء بعد فراق دام سنوات، ونجد ذلك في: "ثم سألتها عن أحوال أولادنا، فوضعت يديها على شعرها الأسود المنسدل على كتفيها و غمغمت:كلهم بخير"[2].

لقد كانت الحالة النفسية التي استقصتها الرواية ممتدة منذ حادثة التهجير إلى بلاد المهجر التي بدأت بها الحكاية، و العمل في الصحراء بعد ذلك.

ومن خلال الرواية يبدو الإحساس بالحدث جليا في مقاطع التداعي النفسي التي تُروى بصوت الشخصية ذاتها، تمثلت في قوله:" لو استعطفتني و قالت لي: لماذا إلى هذا الليل البارد و الموحل؟ لسمحت لها بالبقاء في مكانها حتى أصل مدينة **الأغواط**"[3].

و تتكرر تلك المقاطع التي تعكس موقف الشخصية و حالتها النفسية في عشرات المواضع داخل الرواية.

في تلك المقاطع يسيطر التساؤل الذي يعكس الاضطراب و الحيرة، و الصوت الموجه إلى الفتاة التي وجدها أمام الشاحنة الرمادية الضخمة والتي تدعى "ساجية" في قوله:" خافت فتاتي الصغيرة. انكمشت في الفراش حتى أصبحت ككرة قديمة و انتظرت

---

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص76 .

[2] ــ المصدر نفسه، ص103.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 31 .

ردة فعلي. دفعتها بقوة. التصقت بالمقعد. صفعتها على خدها الأيمن. تأوهت ولم تصرخ.

علت يدي اليمنى وارتطمت برأسها. فزعت ساجية، نزلت بسرعة و لم تنبس. صحت فيها كالثور الهائج:

-ابتعدي عني.. ابتعدي يا متهورة.

رفعت فيّ عينيها المفجوعتين ولم تنطق بكلمة. رميت إليها معطفي الصوفي و هتفت:

-تدثري به وانصرفي"[1].

كما تحفل الرواية بكثير من المواقف و الأحداث التي تعكس البعد النفسي المنكسر، سواء أثناء صغره أو مع كِبَرِهِ. وكان حدث الانكسار متمثلا في فترة الاستعمار واستغلال "الرومي جانو" مزارع والد "معمر الجبلي". ويتضح هذا في قوله:" في طفولتي كان أهل القرية ينادونني بـــ"ولد بشير المزلوط".. أصبح والدي فقيرا بعدما استولى "الرومي جانو" على أراضي جدي الحاج لخضر.. اشتغل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه "الرومي جانو". تركني ضحية لليتم و الجوع و الإهانة و لكنني تمردت و التحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي"[2].

ينبغي أن تكون أحداث الرواية متسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض حتى تعطي للقارئ طابع التشويق و الإثارة، وبذلك يتجنب الوقوع في مزالق التشويش الفكري و الاستنفار. وما يمكن قوله عن رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" أن الأحداث فيها كانت من بدايتها إلى **نهايتها** تتميز بنوع من التلاحم والانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة لها، وهذا بفضل الواقعية التي طغت على معظم أحداث الرواية، حيث تنطلق من الإشارة إلى "غليزان" البلدة الأم للبطل "معمر الجبلي" و **بداية**

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص31 .

[2] ــ المصدر نفسه، ص 18 .

رحلته نحو "**إن أمناس**" لتوصيل المؤونة للعمال هناك، من مدينة " وهران" وعلى متن الشاحنة الرمادية الضخمة، وخلال رحلته الأخيرة يتعرض لعدة مفاجآت...

وأول ما يلفت انتباهه الأضواء التي تغطي المدينة في الليل الماطر، ويبرز هذا في قوله:" في حدود الساعة السادسة مساء. كانت الأمطار تهطل بغزارة. سنة مباركة. الحمد لله يارب. أيتها الأمطار اهطلي بعنف ووحشية. بددي شيخ الجفاف المخيف. مرت سنتان ونحن ننتظر المطر. حيرنا الجفاف. في عيوننا سكن الفزع. بدت لي المدينة امرأة شقية هجرها عشاقها، تعرت تحت سيول الأمطار تغتسل في هدوء متحدية حنينها إليهم. سيعم الخير. سيعم بلا ريب. أصبحت وهران الآن نظيفة، بيضاء. مثلي سيغمرها شعورُ بالانتشاء و لو لبضع ساعات. إنها ترتجف، تنتظر من يحتضنها بقوة"[1].

وقد اتضح لنا مما سبق أن النصوص الروائية التي تكون **لنهاياتها** مستوى حدثي واضح و بارز، و ذلك بالتركيز على طبيعة الأحداث و دلالتها و مدى امتدادها في الرواية؛ تتضمن **نهايتها** السردية مستوى عالٍ من الدرامية.

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 7 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دلالة النهاية بين ثنائية (الزمن و الفضاء)

أولا: الزمن و دوره في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1ــ مفهوم الزمن .

2. مستويات الزمن السردي ودلالاتها.

أ.1ــ مستوى الترتيب الزمني .

أ.2ــ نهاية الاسترجاعات .

أــ2.نهاية الاستباقات .

3ــ المدة وعلاقتها بالنهاية .

3.أ. تسريع الحكي.

3.ب. تبطئة الحكي.

4.علاقة التواتر بالنهاية .

ثانيا: الفضاء و دوره في نهاية رواية " هوامش الرحلة الأخيرة".

1ــ مفهوم الفضاء.

أ. لغة .

ب. اصطلاحا .

2.نهاية الفضاء الدلالي .

3.نهاية الفضاء النصي .

أولا: الزمن و دوره في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة ":

من المسّلم به أن كل عمل سردي يتجسد من خلال معطيات معينة قوامها الأفعال والشخصيات (الفواعل)؛ أي الأحداث و القائمين بها ، والتي لا بد لها من إطار زمني تكتمل به ، ومكان تتحرك و تتفاعل فيه ، ومن ثم يكون الزمن إطارا ضروريا لأفعال الشخصيات وموضوعا لإدراكها في الآن نفسه ، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن ، وهذا ما يعززه قول " **ميخائيل باختين**" :"إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل"[1].

وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول إن الرواية يغلب عليها طابع الزمن وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

1 ــ مفهوم الزمن:

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي عجز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع "**باسكال**" على الذهاب إلى أنه " من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن"[2]. فعلى الرغم من ذلك نجد أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، فلكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.
فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"، بينما لدى أندري **لالاند** "**A.Lalande**"، " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي

[1] ــ عبد المنعم زكرياء القاضي : **البنية السردية في الرواية** ،ص 104 .

[2] ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 203.

يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ .هو أبدا في مواجهة الحاضر". وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"[1].

فكأن الزمن عند عبد **الملك مرتاض** هو " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية"[2]. فالزمن هو الحياة "إن الزمن الحياة والحياة زمانية"[3].

والزمن في الاصطلاح السردي "مجموع العلاقات الزمنية. السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[4].

إن وجود الزمن ضروري في السرد ،" فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"[5].

لذا اختلف الدارسون العرب اختلافا شديدا في تحديد مداه ، فمنهم من يجعله دالا على الإبان فيجعله دالا على زمن الحر أو زمن البرد ومنهم من يجعله مرادفا للدهر" فالزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ، وزمن زامن شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان ... وقال **أبو الهيثم** : الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال :" ويكون

---

[1] – عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية** ، ص 200ــ 201 .

[2] ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية** ، ص 207.

[3] ــ سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988، ص243.

[4] ــ عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، ص 103.

[5] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 117 .

الزمان شهرين إلى ستة أشهر ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وبذلك يبقى تمثيل الزمن في صيغ فكرية أو أطر نظرية أمرا بالغ التعقيد ، شديد الإرباك فإدراكه لا يتجرد أبدا من الملابسات والظروف المحيطة بالكائن البشري ومع ذلك يمكن تحسس آثاره.

وقد جاء الزمن السردي عند "**ريكور**": "عاما بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين"[2].

2ــ مستويات الزمن السردي:

انطلاقا من آراء" **تدوروف**" حول زمن القصة وزمن الخطاب، قسم "**جيرار جينت**" الزمن إلى ثلاثة مستويات، وهي كالآتي:

أ. مستوى الترتيب الزمني:

و يقوم هذا المشروع على " دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[3] .

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين **زمنين** وهما **زمن القصة، زمن السرد،** فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي

---

[1] ــ ابن منظور : **لسان العرب**، مج 3، ص 1867.

[2] ــ بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1999،ص29.

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 79.

للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين "فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية "[1]، والتي تكون تارة استرجاعا وتارة أخرى استباقا.

1.أ. نهاية الاسترجاعات:

يعد الاسترجاع " تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[2].

" فالاسترجاع يمثل وعيا بالماضي و تقييما لمرحلة قديمة في ضوء الحاضر السردي"[3].

وقد حدد" **جيرار جينت**" ثلاثة أنواع من الاسترجاعات ، هي[4]:

- الاسترجاعات الخارجية.
- الاسترجاعات الداخلية.
- الاسترجاعات المختلطة.

وسنركز في دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية. وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها " مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[5]. وهاتان الوظيفتان

---

[1] ــ عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، 1995، ص 217.

[2] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 74.

[3] ــ أحمد العدواني : **بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة** ، ص 206 .

[4] – سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سوريا، (د.ط)، 2003،ص 121.

[5] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 121. 122.

تعتبران ، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية.

•الإسترجاعات الخارجية و دلالاتها: (Analepse Externe)

يعرفها " **جيرار جينت** " بأنها ذلك " الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى"[1]. كما يبنى الاسترجاع الخارجي على" استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[2].

و هناك من يعرفه بقوله :"يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، و تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3].

وفي رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عودة الشخصية لاستعادة الماضي أو الارتداد نحو الخلف في الزمن، ومن ذلك: "عدت إلى ذكرياتي. في صغري أدخلني والدي جامع القرية، كان حريصا على تعليمي .حفظت القرآن الكريم على يد سي أمحمد الفاطم . كدت أصبح " طالبا " لولا رغبتي في المغامرة . بعد وفاة والدي هجرت الجامع . و بالرغم من توسلات والدتي لم أواصل تعليمي ولم أتزوج " الخامسة "ابنة خالتي . كنت أعشق " ذهبية " ابنة أحمد مروني صاحب الأراضي الخصبة"[4].

لقد جاءت هذه الاسترجاعات على لسان "معمر الجبلي" مستذكرا من خلالها بعضا من ماضيه يوم كان في سن المراهقة. حيث استذكر في **النهاية** فترة المراهقة بعد أن أصبح في سن الخمسينيات .

---

[1] ــ جيرار جينت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2 ،1997، ص60 .

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، ص 111.

[3] ــ مها حسن القصراوي : **الزمن في الرواية العربية** ، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004،ص195 .

[4] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 15 .

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر " في طفولتي كان أهل القرية ينادونني بـــ "ولد بشير المزلوط "..أصبح والدي فقيرا بعدما استولى " الرومي جانو " على أراضي جدي الحاج لخضر .. اشتغل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار ، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه "الرومي جانو". وتركني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، و هناك عرفت بالجبلي.."[1]. والهدف من هذا الاسترجاع هو سرد معنى اسمه أو كيف عرف بهذا الاسم للفتاة ساجية التي التقى بها قرب الشاحنة الرمادية الضخمة ، وتناولا أطراف الحديث معا خلال الطريق الذي دام بضع ساعات. رسخت **النهاية** مبدأ الاتصال والانفصال من خلال بُعد "معمر" عن المنزل و العائلة من خلال :" تذكرت زوجتي. و ماذا تفعل يمينة الآن؟

بلا ريب إنها في فراشها تحلم بعودتي النهائية إلى بيتي . أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة، و صعوبة تربية الأولاد . و عدتها ببناء بيت جميل في حي الربوة. سنهجر شقة العمارة الصفراء. أصبح السكن فيها عذابا .

قالت لي زوجتي يوما: " عندما تبني لنا المسكن الجديد أقول لك أن عملك في المهجر أو في ورشات الصحراء: كان مفيدا لنا جميعا." كانت خائفة من ضياع الأموال التي كنت أجمعها من عملي. اشتقت إليها.. و اشتقت إلى ابنتي زهور التي تتمنى أن تكون طبيبة , أخشى أن يقتلها الحلم قبل التحاقها بالجامعة .

سألتها يوما :

ــ لماذا لا تختارين مهنة التعليم ؟

صاحت زهور محتجة :

ــ طبيبة يا بابا .. إذا مرضت أعالجك.

آه يا عزيزتي ، والدك الآن متعب ،و حزين ، و ضائع. حيرته الفتاة "[2] . وقد تمثل

---

[1] محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 18 .

[2] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 33،34. .

الاتصال في حب العائلة و الأبناء و التعلق بهم إلى حد كبير عند العلم بأن **النهاية** قريبة.

وقد ورد هذا الاسترجاع في صدد الحوار الذي دار بين معمر الجبلي و زوجته يمينة، و ابنته زهور. فكان من خلاله استرجاع حياة البيت و العائلة و الحوارات المتبادلة بين أفراد الأسرة ، و النقاش في الحياة و المستقبل و العودة **النهائية** للوالد إلى المنزل.

و نجد أيضا استرجاعا آخر تمثل في :"لا أتذكر أنني بكيت مرة واحدة و أنا طفل. كانت أمي تشتغل في حقول "الرومي جانو " . منها ألا تعمل فقالت لي :

"ماذا تأكل يا ولدي ؟".

وسكتت المسكينة. لم أرد عليها. وفي مساء اليوم التالي، انزوت في الكوخ المتواضع ،وانخرطت في البكاء. وحين لاحظت أمي شحوب وجهي اقتربت مني فهربت منها.

انفجرت أمي قائلة:

ــ لابد لي من شغل .. أهلي لا يملكون أرضا .

قلت لها بغضب :

ــ ولكن جانو قتل والدي.

قالت بصوت حزين:

ــ سنموت جوعا إن لم أشتغل في حقول جانو.

وبعد لحظات من الصمت الرهيب قالت باستسلام:

ــ لا تخف على أمك يا معمر .. لن أدخل حقول جانو المجرم.

سأشتغل فحامة، و سأكلفك ببيع الفحم في المدينة، لا تخف علي سأغامر مثل الرجال داخل غابة "البايلك ". و بعد مرور دقائق طويلة مشحونة بالمشاعر المتناقضة، التفتُ إلى والدتي التي جلست قرب الكانون ، تم سألتها عن مقتل والدي "[1]. تمثل عودة "معمر"

[1] ــ محمد مفلاح : **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 35،36.

اللحظة الزمنية التي انبثق منها زمن السرد، و شكلت مقطع **نهاية** لحياة الوالد ووفاته.

هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير والدة معمر الجبلي بضرورة العمل للعيش وكسب قوتها و قوت ولدها، رغم قسوة الأوضاع في ذلك الزمن. ورفض معمر أن تعمل والدته في حقول " الرومي جانو " باعتباره المسؤول الأول على مقتل والده بعد أن سلب منه أرضه وحقوله.

ومما سبق نجد أن **نهاية** الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، و ظهورها في المقاطع **النهائية** للرواية ، وقد جاءت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

•الاسترجاعات الداخلية و دلالاتها: (Analepse Interne)

هذا النوع من الاسترجاع هو :"استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد **بدايتها**"[1]. وبعبارة أوضح: " يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه"[2]. ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يأتي:

" لم أدر كم بقيت على هذه الحال. زادني الصداع اللعين سأما من هذه الحياة الكئيبة. ثم بعد مدة طويلة غالبني التعب فغفوت قليلا، و لكن الواقع المفزع لاحقني حتى في عالم الغفوة. كانت ساجية تجري في بستان جميل و أنا خلفها أجري كالمجنون. ثم دخلت ساجية المدينة، و أمام العمارة الصفراء التي أسكنها وقفت و صاحت باكية :

" النجدة .. النجدة ..أنقذوني من هذا المجنون ." خفت أن تخرج زوجتي من الشقة، ويفتضح أمري. مسكت ذراع الفتاة و أمرتها بخشونة أن تنصرف.

رفضت أن تتحرك من مكانها. وضعت يدي حول عنقها و ضغطت عليه بقوة فتدلى رأسها الصغير على صدرها الناهد و لفظت أنفاسها ، ثم سقطت على الأرض. حملتها

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، ص 112 .

[2] ــ مها حسن القصراوي : **الزمن في الرواية العربية** ، ص 199.

جثة على كتفي الأيمن. حاولت الهرب من المدينة قبل أن يستيقظ سكانها، فجريت و جريت و جريت. كانت الجثة ثقيلة جدا. خطر ببالي أن أرميها في بالوعة، و أفر لأنجو من تهمة القتل. ثم لا أدري ماذا جرى لي ؟"[1] .

وقد كانت دلالة هذا الاسترجاع الداخلي تأنيب ضمير" معمر" على ما فعله بالفتاة التي طردها من شاحنته في تلك الليلة، رغم قسوة الظروف الطبيعية ، لذا بقي في حالة حيرة ، وفي الوقت نفسه خوفه من زوجته يمينة أن يصلها خبر عن تلك الفتاة التي كانت على متن شاحنة زوجها في الليل و وحدهما، فخاف أن تتدمر حياتهما الزوجية جراء ما حدث . ووظيفة هذا الاسترجاع هو مقارنة الحاضر بالماضي.

كما نجد أيضا قوله:" ثم أصبحت في غابة. ورأيت كوخا متواضعا. الجثة التصقت بكتفي. قصدت الكوخ خائفا. تمنيت أن أجد شخصا يساعدني على التخلص من الجثة.

كان السكون الرهيب يخيم على أرجاء الغابة. ثم ترددت طويلا قبل أن ألج الكوخ .انقبض قلبي حين سقطت الجثة من على كتفي. تراجعت خائفا. و من عتمة الكوخ خرج وجه زوجتي. لم أصدق عيني . لم تنطق زوجتي التي تقدمت نحوي بخطى وئيدة وهي تبكي. ثم قالت لي زوجتي وهي تبكي :

ــ أخرج من الكوخ . خذ جثتك و انصرف "[2].

السارد في هذا الاسترجاع يحاول استجماع الصورة الحقيقية للحياة الزوجية عند دخول فرد آخر بين الزوج و زوجته، فتكون العواقب وخيمة جدا، و في بعض الأحيان يؤدي إلى دمار عائلة بأكملها جراء تصرف طائش لم يكن في الحسبان. و تمثلت **النهاية** في الخوف من الموت والخيانة.

1 ــ أ ــ 1 ــ وظائف الاسترجاعات :

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص41،42.

[2] ــ المصدر نفسه ،ص 42 .

لا تخلو أي رواية من الاستذكار حيث "تميل الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية إلى استدعاء الماضي واستحضاره لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات، والتي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحّقق هذه اللواحق السردية (الاسترجاعات) وظائف لا يمكن قصرها على نص دون آخر إذ أنها تمنح القارئ معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية ،وتسد ثغرات يكون الراوي قد أسقطها عمدا خلال السرد"[1]، كما يمكن تحصيل أهم المقاصد الحكائية التي تنهض بها الاسترجاعات في:

1 ــ ملء الفجوات التي يخّلفها السرد سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد.

2ــ الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا.

3ــ وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

4ــ العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد .

5 ــ تقدم خلاصة عن ظروف وملابسات الموقف القصصي مما يجعل وظيفتها إخبارية وتفسيرية بالدرجة الأولى.

1 ــ ب ــ الاستباقات: (Prendre D'avance- Proleps)

[1] ــ حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي** ، ص 122 . ينظر أيضا ، سمير المرزوقي و جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 82ـــ 83 .

وهو أيضا آلية زمنية تربك سيرورة السرد و تعني "الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد"[1]. وقد يأتي على شكل: "توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[2] . وتعرف عند العرب القدماء بـ " سبق الأحداث "، وتوجد تسميات أخرى لهذا المصطلح الزمني مثل: الاستشرافات أو السوابق، وهي تعني حسب "جنيت": " استيباقا على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3]. بمعنى آخر : حكي شيء قبل وقوعه.

ويذكر "**جيرار جنيت**" أن الاستباق الزمني " أقل تواترا من المحسن النقيض ، و ذلك في التقاليد الغربية على الأقل" [4]؛ لأن السارد الذي يقدم مسبقا **النهاية** يقضي على روح التشويق و ينهي التساؤلات التي قد تطرح في البداية، وتبدو عملية القراءة بالتالي عبثا كما يذهب الباحث إلى أن " الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، و ذلك بسبب طابعها الاستيعادي المصرح به بالذات، و الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ، ولا سيما إلى وضعه الراهن ، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما "[5].

فإثارة المستقبل تحيل أيضا إلى رغبة في وضع غائية للرواية ، وهو اتجاه سيتخذه السرد، وبما أن المستقبل يرسم احتمالات النهاية في ذهن القارئ، فيقوم بوظيفة تصديق أو إنكار لما تم ذكره ماضيا. ووفق "**جيرار جينت**" الاستباق نوعان: استباق خارجي واستباق داخلي.

- **الاستباق الخارجي:**

---

[1] – سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، ص 121.

[2] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص132 .

[3] ــ جيرار جنيت : **خطاب الحكاية** ، ص 51.

[4] ــ المرجع نفسه ، ص 76.

[5] ــ جيرار جنيت : **خطاب الحكاية** ، ص 76.

وهو عند **جيرار جينت:** مجموع " الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق ، كي يصل إلى **نهايته** المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين ، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1].

وقد جاءت الاستباقات الخارجية في الرواية على الشكل الآتي:

"لقد تأخرت بليلة أخرى عن عمال الورشات .. عبد السلام الحسي العصبي لن يغفر لي هذا التهاون. أتمنى ألا يكتب عن تأخري تقريرا فيضخم فيه أخطائي، وقد يقدم ملفي إلى لجنة الانضباط. إنها الفرصة الوحيدة التي سيستغلها لينتقم مني. يكرهني الرجل المتهور لأني لا أحترمه بل كنت أحتقره بسبب انتهازيته المقيتة ."[2]

والسارد في هذا الملخص الاستباقي يلخص مجموعة من **نهاية** الأحداث التي ستقع في المستقبل القريب، وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي **النهائي** حول الزيارة المرتقبة إلى " إن أمناس " بعد أن تأخر عن الوصول في الموعد المحدد ، وتأنيب المسؤول لمعمر عن هذا التهاون و اللامبالاة في توصيل المؤونة إلى أصدقائه في الصحراء.

وفي سياق آخر نجد: قوله" تورد وجهه المثلث الذي غطته لحية كثة. يا بني سحقا للكلمة التي غربتك عن أهلك.. تخليت من أجلها على دراسة الهندسة الميكانيكية .أتمنى أن أجد في مستقبل الأيام روايته حتى أشتريها و أقرأ ما فيها من هواجس و أسرار".[3]

والسارد في هذا المقطع الإستباقي يتوقع صدور رواية لشريف الميكانيكي تحكي عن عمال الورشات؛ عن المغامرات التي حدثت لهم في الصحراء، و **نهاية** العمل هناك .

---

[1] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة**، ص 267.

[2] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 44.

[3] ــ المصدر نفسه ،ص 57 .

وفي سياق آخر: " نزعت ملابسي المتسخة، و ارتديت قميصا أزرق و بدلة رمادية ثم انتعلت حذائي الأسود و أنا أفكر في السبب الذي أبرر به طلب عطلتي السنوية. ازداد إصراري على العودة إلى بيتي. لن أتراجع عن قراري. ولم أفكر في ردة عبد السلام الحسي أو رئيس القطاع "[1]. في هذا المحكي المسبق يلخص لنا السارد الطريقة أو الكيفية التي سيتبعها في قول أو تبرير المسألة التي يريد طرحها على رئيسه المتهور "عبد السلام الحسي" حول طلب عطلته السنوية **النهائية** رغم تأخره عن الموعد المحدد للوصول. وهنا تبرز **نهاية** الرواية بالعودة إلى الديار.

- **الاستباقات الداخلية:**

عرفها **جيرار جينت** بقوله: " تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"[2]. وبعبارة أوضح "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[3].

ومن أمثلة ذلك يأتي:" قرب نادي العمال، حياني عواد الحارس، و راح يحدثني عن عبد السلام الحسي و سخطه علي، ثم قطب جبينه و قال لي :

ــ كان في النادي و سألني عنك .. إنه يريد رؤيتك.

حركت ذراعي في الهواء مرددا بمقت:

ــ طززززز...

همس لي عواد الحارس بلطف:

ــ كن حذرا.

ابتعدت عن عواد الحارس و أنا أقول:

---

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 63.

[2] – جيرار جينت: **خطاب الحكاية**، ص 79.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، ص 118.

ــ لا تخف على عمك معمر الجبلي ..عبد السلام رجل جبان.

أراد عواد الحارس أن ينصحني بالصبر على استفزازات عبد السلام الحسي ولكنه سكت . قصدت الجهة الغربية .كنت مضطربا. طرقت باب الغرفة البيضاء الفسيحة فصاح عبد السلام الحسي:

ــ ماذا تريد ؟

لم يفتح الباب. وبعد لحظة عاودت طرق الباب:

ــ هذا وقت القيلولة.

صحت بقوة:

ــ أنا معمر ..أخرج ..أخرج..

ظهر عبد السلام الحسي وهو يرتدي بدلة زرقاء، ثم قال بغضب:

ــ غرفتي ليست مكتبا."[1].

والسارد هنا حكى استباقا و عززه **بالنهاية** التي يريدها معمر هي **نهاية** العمل و العودة للبيت، وكان ذلك خلال الحوار بين مدير المؤسسة والعامل "عواد الحارس" عن "معمر الجبلي"، وإذا ما وصل إلى المؤسسة أم لا. ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحقق ما كان يشعر به "معمر الجبلي" حيال تأخره و وجهة نظر عبد "السلام الحسي" وفي هذا السياق الحكائي تحقق فيه تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد.

و نجد أيضا قوله: "انتصب أمام الباب ثم عاد إلى مكانه ، وواصل بلهجة المسؤول الحليم :

ــ لو يتأخر كل سائق يوما واحدا عن موعد المهمة الموكلة إليه ، أتدري ماذا سيحدث للبلاد؟

ستنهار يا معمر.

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 65،66 .

قلت له دون اكتراث بكلامه :

ــ لن تنهار"[1].

في هذا المحكي يستبق السارد الهيئة التي ستكون عليها البلاد لو تأخر كل عامل مثلما تأخر معمر الجبلي ، وكان ذلك خلال اللقاء الذي جمع بين المدير و العامل معمر فمن خلال طريقة التعامل تنعكس طبيعة العلاقة العدائية بينهما.

وهكذا فإن **نهاية** المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو استباقا لأحداث لاحقة "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة . هي ما تسميه "باتساع المفارقة"[2].

1ــ ب ــ1ــ وظائف الاستباقات:

صنف " **جنيت** " الاستباقات إلى فصائل تتشكل الواحدة من رحم الأخرى ، وهكذا دواليك ، حتى يتم إنجاز الخطاب وفق الخطة التي وضعها السارد. وهي:

أــ الاستباقات الداخلية.

ب ــ الاستباقات الخارجية.

2. المدة:

و تعني" التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 67.

[2] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 74،75 .

هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب"[1].

لقد أقر "**جيرار جينت**": "بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون -كما سبق أن قلنا- غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية"[2].

واقترح "**جيرار جينت**" دراسة المدة بتقنيات أربع وهي: المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن عمل هذه التقنيات يتضح من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو يختلف من تقنية إلى أخرى، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع الحكي و تبطئة الحكي.

2.أ. تسريع الحكي:

إن" مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين: تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل، والقطع"[3].

- **المجمل Sommaire (الخلاصة Resumé):**

---

[1] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي** ، ص 76 .

[2] – جيرار جينت: **خطاب الحكاية**، ص 101.

[3] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة**، ص 284،285.

رمز له "**جيرار جينت**" ب: **زمن الحكاية < زمن القصة.**

"أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1].

وأن المجمل "يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي بما فيه الكلامي، وبالمقابل فمن الواضح . أن المجمل ظل حتى **نهاية** القرن التاسع عشر ، ووسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[2].

فالسارد في هذا المحكي المسترجع يتراجع إلى الوراء ليحكي ما حدث في عدة أسابيع أو أشهر بشكل سريع عن الأيام التي قضاها مع أصدقائه.

حكى هذا السياق:" عمال شجعان. قضيت جل أيامي بينهم.. رجال يكدحون و يحلمون بالذي يأتي و الذي لا يأتي.. في ساحة شعوري تمثلت لي وجوه لفحتها حرارة ، و الزوابع الرملية، و برد الليالي الشتوية. أين أنت يا حميد الروخو؟ أما زلت تتحدث عن خطيبتك فوزية الفاتنة؟ متى نشبع طعاما في ليلة زفافك؟ يا حميد الروخو.. لقد بلغت الآن سن الثلاثين و الأيام تمر كالقطار السريع الذي لا محطة له. متى تتزوج؟ لا أظن أن فوزية موجودة كما تدعي يا حميد الروخو. و صديقنا شريف الميكانيكي ، كيف هو؟ هل أقنعته بكتابة قصة غرامك بالشابة فوزية؟ غريب أمر شريف الميكانيكي الذي هجر كلية الهندسة الميكانيكية، و جاء إلى الصحراء ليشتغل ميكانيكيا"[3].

فالسارد في هذا المحكي لخص لنا مدة أحداث في بضعة أشهر بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لا تهمه في شيء. إن الشخصية الروائية باعتبارها ساردا في هذا السياق المسترجع لخصت لنا وبشكل سريع شخصية حميد الروخو و شريف الميكانيكي.

---

[1] – جيرار جينت: **خطاب الحكاية**، ص 109.

[2] – المرجع نفسة ، ص 110.

[3] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 56،57 .

- **الحذف: léllipse**

رمز له" **جيرار** جينت": **زح= 0، زق= ن إذن: زح < زق**

زح= زمن الحكاية ، زق= زمن القصة

"وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].

وبعبارة أخرى: تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: "مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته"[2].

أما من وجهة النظر الزمنية لـ "**جيرار جينت**": "فيرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف "[3] .

وعرفه "**سعيد يقطين**" :بـــ "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[4].

ومن ذلك نجد قوله: "بحثت عنها طوال الليل و لكن الفتاة اختفت في الوادي .. بعد ساعات من البحث عدت إلى الشاحنة التي قضيت فيها الليل كله منتظرا عودتها ، ولما لاح الفجر واصلت قيادة الشاحنة. لقد فرّت دون أن أعرف كل أسرارها "[5] .

نهاية هذا السياق الحكائي تتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت خلال الليلة السابقة ولهذا لا يعرف القارئ الأحداث التي جرت له بالتفصيل.

---

[1] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 156.

[2] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 77.

[3] – جيرار جينت: **خطاب الحكاية**، ص 117.

[4] – سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2005 ، ص 123.

[5] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 75 .

وفي سياق آخر: " قالت لي المسكينة و الدموع تنهمر على خديها المتوردتين: " خذني معك ... لقد قتلني البرد القارص"[1] . وهو حذف غير محدد، فالنقاط الثلاث المستعملة توحي بأن هناك كلاما مستقطعا لم يذكره السارد من باب تسريع الحكي بغرض عدم الخروج عن إطار الموقف المحدد .وتمثلت **النهاية** في النقاط الثلاثة ."يا عمي معمر ..انسها ..انسها.. لن أبقى هنا ..لن أبقى معكم .. لن أموت في الصحراء"[2] في هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف خمس مرات، مما أدى إلى تسريع الحكي، كان بإمكان السارد أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكائية لكنه رغب

في فتح مجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص. وهكذا فإن المجمل "التلخيص" والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة **النهائية** الأساسية وهي تسريع السرد، فهذان النوعان من الفن الإيجازي يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعدا جماليا.

2.ب. تبطئة الحكي:

إن" مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكنانه من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي، هما:

أــ الوقفة ، ب ــ المشهد" [3]

---

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 74 .

[2] ــ المصدر نفسة ،ص 76 .

[3] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة**، ص 309.

- **الوقفة: (Pause)**

رمز "جيرار **جينت**" بـ:" **زمن الحكي= ن، زمن الحكاية= 0**

∞ إذا زمن الحكي > زمن الحكاية"[1].

إن" **جيرار جينت** "وقف ضد "تعطيل الحركة" حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية "بحثا عن الزمن الضائع" **(لمارسيل بروست)**، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث"[2]. لذلك" تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[3].

ويأتي " الوصف في السرد حتمية لا مناص منها. إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك **جيرار جينت**"[4].

إن رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: " ضحك قدور الفجي حتى ظهر نابه الذهبي. أيعقل أن يتغير الإنسان بهذا الشكل السريع؟ لولا لون عينيه الرماديتين و صوته الجهوري لظننته شخصا آخر. أصبح لا يشبه ذلك البناء الذي كان رفيقي في مركز مساكن العمال المهاجرين بضواحي باريس"[5] .

في هذا السياق كان هناك إبراز مجموعة من سمات شخصية روائية (قدور الفجي)

---

[1] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة** ، ص 309.

[2] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 77.

[3] – المرجع نفسة ،ص 76.

[4] – عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص 264 .

[5] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الاخيرة**، ص 50 .

وكان ذلك قصد التعريف به للمسرود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث إلى الأمام ، فمباشرة بعد الانتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي **النهائي**.

وكذلك نجد قوله: " التفت إلي الفتاة . تصفحت ملامح وجهها الدائري. كانت تملك جمالا هادئا. عيناها المكحلتان واسعتان جدا"[1].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية الروائية (ساجية) وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية، وما يميز هذا الوصف هو وصف تأملي أنجز وظيفة توسيع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية.

وفي سياق آخر: "هزت رأسها فاضطرب شعرها الأسود في فوضى جميلة، وكأنه يرحب بي"[2].

إن هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام، وكان لجوء السارد إلى وصف هذه الشخصية الروائية بغرض تقريب الصورة الفيزيولوجية للمسرود به.

- **المشهد:(Scene)**

ورمز له "**جيرار جينت**" ب: **زمن الحكاية = زمن الحكي.**

يمثل المشهد "موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[3].

وهو عند "**جيرار جينت**": "حواري في أغلب الأحيان، و الذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا"[4]. وهو من حيث "الاستغراق الزمني،

---

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الاخيرة** ، ص 16 .

[2] ــ المرجع نفسة ، ص 13 .

[3] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 78.

[4] – جيرار جينت: **خطاب الحكاية**، ص 108.

وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية ، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي، والمجتمعي"[1].

وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها اللقطات الآتية على مسرح الرواية:

ــ ابتعدي عني.

تساءلت في حيرة:

ــ ماذا تقصد يا عمي الجبلي؟

قلت لها بسخط:

ــ لست عمك.

و سكت. كانت الأمطار قد توقفت و لكن الرياح بقيت تعربد في عالم الليل المخيف.

سألتها:

ــ هل زرت الصحراء؟

قالت لي ساجية بإصرار:

ــ أتمنى أن أزورها معك.

قلت لها بقوة:

ــ لا ..هذا غير ممكن.

سألتني باستغراب:

ـ لماذا ؟ ما المانع؟

توترت أعصابي. قلت لها بغضب :

[1] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة**، ص 317.

ــ مستحيل. مستحيل.

وقالت لي ساجية وهي تقبض بيمناها على ذراعي اليمنى:

ــ ماذا قلت لي؟ مستحيل. سأرافقك إلى مكان عملك مهما تكن الظروف"[1].

ففي **النهاية** عمل هذا المشهد على تبطيء حركة السرد، وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، عمل على تصوير اللقاء المتوتر الذي تم بصورة مباشرة بين "معمر الجبلي" و الفتاة "ساجية" وكان هذا الحوار بينهما عبارة عن جدال متصاعد بسبب تمسك كل طرف برأيه، إلى أن **انتهى** المشهد دون الوصول إلى اتفاق بينهما. وفي **نهاية** الرواية ظهرت الفتاة من جديد ،و عُرِف أصلها، و هنا نقف عند دور المشهد في التمهيد **لنهاية** الرواية.

[1] ــ محمد مفلاح :**هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 29 .

4. علاقة التواتر بالنهاية: (Fréquences)

التواتر في الرواية "هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[1].

3 ــ أ. أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

وهذا النمط من "علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه **جينت** سردا قصصيا مفردا "" Récit Singulatif"[2]. يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي ويتمثل في قوله: "أريدها أن تكون لطيفة مثل تلك الممرضة الشابة التي ضمدت جراحي وهي تبتسم لي كالملاك بعد حادث مرور كاد يقتلني قرب زلفانة"[3]. وهذه الحادثة ذكرت مرة واحدة ولم تتكرر بعد ذلك، لأن هذا الحدث ليست له علاقة كبيرة **بالنهاية** .

3ــ ب. أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

وهذا في الحقيقة" شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عددت واجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"[4].

ونجد في الرواية ذكر الكاتب للاجتماعات المتكررة التي كانت تعقد مع أصدقائه في الصحراء، فقد ذكرها عدة مرات وهي حدثت عدة مرات . و كان يتأسف **لنهاية** هذه التجمعات مع بعضهم البعض.

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 86.

[2] – المرجع نفسه ، ص 86.

[3] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 28 .

[4] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 86.

3ــ ج. أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

وفيه تعتمد "بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي جينات هذا الشكل النص المتكرر"[1].

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

" عبد السلام الحسي لن يغفر لي هذا التهاون"[2].

جرى هذا الحدث الروائي مرة واحدة لكنه تكرر عدة مرات خلال الصفحات 65،67،68،69 هذا التكرار لم يأت عبثا بل للتأكيد والإلحاح على ما وقع، لطلب **نهاية** الخدمة في الصحراء.

3 ــ د. أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:

وفي هذا النوع" من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[3].

ونجد هذا النوع السردي في الرواية بكثرة من ذلك:

"قاعدة إن أمناس"[4] .

وكذلك:" إلى إن أمناس يا شاحنتي الرمادية"[5]. وأيضا:" بقيت لي مسافة طويلة مرهقة

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة** ، ص 86.

[2] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 44 .

[3] ــ سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 87.

[4] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ص 56 .

[5] ــ المصدر نفسه، ص 55 .

إلى مدينة إن أمناس "[1]. حيث كان لهذه المدينة حضور كبير في الرواية ومسار أحداثها.

إن **نهاية** هذه المقاطع التكرارية لم يوردها الكاتب من غير هدف وإنما لأسباب كثيرة، منها عدم إيقاع القارئ في دائرة الملل والضجر من كثرة التكرار لهذا لجأ الروائي إلى حصرها في كلمة أو كلمتين يوضح من خلالها مدى تكرار الفعل في الرواية.

إن هذا الكل (الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر) يتصف بالتكامل من خلال اتحاده في تشكيل بنية الزمن في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" و كان له حضور قوي في النص الروائي وهذا راجع إلى خبرة الروائي في نقله للأحداث الواقعية، ولهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن و تضافرها من أجل تمهيد **النهاية** وخطٌ ملامحها في ذهن القارئ قبل أن ينفض يديه من قراءتها.

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 47 .

ثانيا: الفضاء و دوره في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة":

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وقبل أن نتطرق إلى مصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك مصطلحا معادلا للفضاء وهو مصطلح المكان فهو عند "هنري متران": " يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]. فهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[2].

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل "فإن المكان أكثر تحديد من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان"[3]. وفي إطار التأكيد على أهمية المكان يشير" **جيرار جينت** " إلى الانطباع الذي كونه "**مارسيل بروست**" عن الأدب الروائي "إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على

---

[1] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 65.

[2] – سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، ص 71.

[3] – فتحية كحلوش: **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عمان، ط 1 ، 2008 ، ص 18.

أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها كما شاء"[1]. أي أن الفضاء يشمل الأماكن بأكملها الأوسع على الإطلاق.

1ــ مفهوم الفضاء:

أ. لغة:

يضرب الجذر اللغوي للفضاء في " المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، قال رُؤَبَةُ : أَفْرَخَ قَيْضُ بَيْضِهَا المُنْقَاضُ، عنْكُمْ كِراماً بالمقَامِ الفاضِي. وقَدْ فَضَا المكانُ و أفضى إذْ اتّسعَ"[2].

ب. اصطلاحا:

الفضاء هو "مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"[3]. والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية. "إنه تخطيب لسلسة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[4]. والفضاء أنواع سنتناول بالدراسة الفضاء الدلالي والفضاء النصي.

2. الفضاء الدلالي:

الفضاء الدلالي" يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر "**جيرار جينت**" بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة "صورة Figure "ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[5].

---

[1] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 65.

[2] – ابن منظور: **لسان العرب**، مج5، ص 3430.

[3] – أحمد مرشد: **البنية والدلالة**، ص 130.

[4] – المرجع نفسه، ص 61.

[5] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 61.

وفي رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" فضاءات عديدة تحمل دلالات مختلفة وهي:

أ. الولاية:

تمثل الولاية الفضاء الواسع الذي يشمل القرية والمدينة، كما أن لها صلة وطيدة **بالنهاية** التي وضعها الكاتب وهي تشغل حيزا مهما لأحداث الرواية، لأن "معمر" يريد العودة إلى مدينته في **النهاية**، والكاتب هنا أفصح عن اسم الولاية، لأنه مع ذكرها تظهر حقائق كثيرة **للنهاية** الحتمية للرواية و اكتفى بوصفها : "آه .. تعبت من قيادة الشاحنة .في مدينة وهران، تقلقني السياقة أكثر، أتمنى بسرعة الخروج من شوارعها المزدحمة بالمركبات"[1].

وأيضا في قوله:

"و الضغط على أعصابي حتى لا أنفجر في الطريق بعيدا عن عائلتي الصغيرة ، وعن مدينة غليزان"[2].

ب. البيت:

للنهاية علاقة كبيرة بالبيت ، لكونه المكان الوحيد الذي يريد بطل الرواية العودة إليه والمكوث به والاستقرار فيه، نظرا للمكانة الخاصة التي يحتّلها هذا الفضاء بين الفضاءات الأخرى ،فقد حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين، حيث لا نكاد نعثر على رواية (عربية أو غربية) خالية من توظيف العنصر البيتي ، بل لا يمكننا نحن كمتلقّين للعمل الروائي أن نتصور رواية دون استحضار لفضاء البيوت، الذي تسند إليه عدة وظائف تسهم في إثراء العملية السردية وتعميق دلالاتها الفكرية والفنية الجمالية، ونظرا لهذه الأهمية نشأت علاقة حميمية بين الروائي وهذا العنصر، حيث لا يمكنه الاستغناء عنه و إن حدث واستغنى عنه ظل عمله يشوبه النقصان ، وهذا ما جعل "**باشلار**" يضع " **البيت** " في المرتبة الأولى و يقدمه على الأمكنة الأخرى، و يعتبره

[1] – محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 7.

[2] – المصدر نفسه ، ص 6.

يعارض "**اللآبيت**" و يدعونا إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة به، إذا أردنا أن ندرسه في " شموليته و تعقيده"[1].وهو مكان مغلق، ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، وله دور كبير في الجانب النفسي للإنسان، يحميه من التشرد والضياع، فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، مما يسمح بخلوة البطل فيطلق العنان لمخيلته لاسترجاع ذكريات وأحلام؛ أي حرية التفكير، فالبيت " ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فهو يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[2].

إن المنزل في الرواية بالنسبة للشخصية البطلة مصدر يريد العودة إليه بعد طول غياب و فراق عن الزوجة والأبناء، ونهاية التعب والشقاء، وكانت له علاقة **بالنهاية** لأن "معمر" عاد في **نهاية** الأمر إلى المنزل، " كيف سأواجه أفراد عائلتي؟ وكيف ستكون أيامي القادمة معهم؟ أجبت نفسي بثقة:

ستكون سعيدة . تذكرت الأيام التي قضيتها في بيت والد زوجتي. " البيت بيتك يا ولد أخي"[3]. "طرقت الباب الخشبي بهدوء . تناهى إلى سمعي صوت زوجتي الرقيق:

ــ من أنت؟

ضحكت صائحا:

ــ افتحي.. أنا الزوج المتقاعد.

---

[1] – غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ،1984 ، ص 36،37،38 .

[2] ــ غاستون باشلار: **جماليات المكان** ، ص 35.

[3] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ،ص 100.

فتحت يمينة الباب وهي تقول بدهشة :

ـ الزوج المتقاعد؟"[1] .

ولقد كان موضع البيت في وسط الولاية بمجمع سكني للعمارات ، وكان لون العمارة التي يقيم بها معمر الجبلي باللون الأصفر " حين ظهرت لي العمارة الصفراء "[2].

وهذا ما يرمز إلى الاحتكاك والاتصال بالمجتمع مما يدل على أن هناك ثقافة اجتماعية، و هذا له دلالة بالنهاية لكون البطل يريد العودة لمنزله و المكوث به و التقرب من أبنائه و زوجته بعد طول غياب.

و " في أيام عطلتي التعويضية التي تدوم أسبوعين لا أبرح البيت إلا لبضع الدقائق . أجلس في غرفتي أو في الصالة. أتفرج على برامج التلفزيون و أطالع الجرائد الحكومية ، و المجلات المستوردة من مصر، ولا أمل المكوث في بيتي "[3].

وقد برزت تباشير النهاية في هذا الجزء عند العودة للمنزل، وهو ما آلت له **نهاية** الرواية، وهذا يدل على حب البيت و العائلة و التخلص من معاناة الغربة. "فالبيت يوحي لنا بالحماية و الأمن و الطمأنينة، فهو يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه و دواخله النفسية"[4].

ج ــ المقهى:

على الفضاء الخارجي، فمنه تتأمل الشخصية الشارع ، و فيه تنتشر الأخبار و تروّج ، و لاشك أن "وجوده في الشارع العربي، قد منحه بعدا جماليا جديدا ، فقد أتاح

---

[1] محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 102.

[2] ــ المصدر نفسه ،ص99.

[3] ــ المصدر نفسه ،ص 39،40.

[4] ــ سميحة بعزيز: **البناء السردي في الجزء الاول من رواية نور الله لنجيب الكيلاني**(مذكرة ماستر)،إشراف فرطاس نعيمة، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات،2011ــ2012،ص103.

المقهى للروائي و الفنان أن يتأملا الشارع جيدا و يدركا جيدا ما يدور فيه، و بكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع ، و كان هو كرسي الفرجة على الشارع"[1].

و قد شكل المقهى داخل الرواية ، فضاء لتحرك الشخصيات و التقائها، و اطلاعها على ما يجري في الفضاءات الأخرى من أحداث متنوعة ، و ذلك بما توّفره من حيز لسماع الأخبار في الراديو ، أو مشاهدتها في التلفاز ، أو قراءتها في الجرائد، و المقهى بالنسبة "لمعمر الجبلي" عبارة عن المكان أو المحطة التي يتوقف فيها للراحة من تعب السفر و معاناة الطريق الطويل و مشاقه، و أيضا لشرب القهوة و التدخين و الترفيه عن النفس مع من يعرفهم ، ونجد أن معمر الجبلي ارتاد أكثر من مقهى ، من مثل:

"مقهى السائق"[2].

في قوله :" جلست على الكرسي البلاستيكي و صفقت . بعد لحظات انتصب أمامي النادل الأسمر . لم يبتسم لي كعادته. ماذا جرى لك يا ولدي ؟ سألني ببرودة:

ــ ماذا تشرب ؟

تنهدت و قلت له باسما :

ــ سنة مباركة ..سنة خير .. أخيرا سقطت الأمطار. أرأيت يا هواري ؟ سيكثر الإنتاج

هز النادل كتفيه و تمتم:

ــ سيكثر للآخرين .

سألته مشفقا عليه من هموم الحياة:

ــ ماذا جرى لك يا ولدي؟

رماني هواري بنظرة باردة، و انصرف دون أن يجيب عن سؤالي.

---

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 7.

[2] المصدر نفسه ، ص8 .

ــ لا يهم . الشاب في هذا العصر المجنون معذور خاصة إذا كان "مزلوطا ".

هواري يعيش في حي قصديري ، ووالده البطال مريض بالسكري . بعد ثوان قليلة عاد هواري، وردد بمودة :

ــ ماذا تشرب يا عمي معمر؟

تم أردف قائلا بصوت خافت :

ــ سامحني أصبحت عصبيا .

أجبته :

ــ قهوة موزة "[1].

و هذا ما يدل على أن" معمر الجبلي" له علاقات مع عمال المقهى، وعلاقاته الجيدة مع الناس . وهذا ما يعكس طيبة قلبه و حسن تصرفه مع الآخرين .

و نجد معمر الجبلي قد ارتاد على مقهى آخر خلال رحلته ، من خلال قوله : "توقفت في مقهى مدينة **الأغواط** . تناولت فيها فنجانين من القهوة و دخنت ثلاث سجائر.."[2].

وقد قصد مقهى أخر :" قصدت المقهى القريب من محلات بيع الملابس التقليدية ، جلست على كرسي خشبي . شعرت بشيء ما في داخلي قد تكسر. تأملت وجه النادل النحيف الذي انتصب أمامي .ابتسمت له طالبا قهوة"[3].

و من هنا نجد أن " المقهى " قد تحول في غالب الأوقات إلى فضاء يتجمع فيه الناس للراحة و الترويح عن النفس ، والالتقاء بالأصدقاء ، و طرح الهموم و جمع بعض المواساة و يمكننا أن نلحظ أيضا أن "**المقهى** " من صفته الطبيعية فضاء شبيه

---

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 8 ــ 9 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 46 .

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 47 .

بالإقامة يتجاور فيه الآباء والأبناء ، و الإخوة و الأصدقاء ،الصغار مع الكبار. القريب و البعيد .. وقد ذكر في النهاية حين عرف سر الفتاة.

ولم يعد هذا الفضاء مجرد مكان لتصريف فترات الفراغ و إمداد الشخصيات بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية و النهاية الحتمية، و إنما تعدى ذلك ليصبح مجالا لتحرك الشخصيات و التقائها ببعضها البعض.

" فالمقهى هو المكان الوحيد الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي و أخلاقي عن طريق ترجمة الصفات الطبوغرافية إلى نظام من القيم تقرره الممارسة الاجتماعية ، و تبرمجه ضمن تفضية محكمة "[1]. وهكذا نستنتج أن فضاء المقهى كان له حضور في شحذ الخطاب الروائي بدلالات خطيرة تعكس تصرفات الشخصيات التي تقصد هذا المكان.

د ــ المسجد :

إذا ذكرنا المسجد ؛ ذكرنا الصلاة ، و إذا ذكرنا الصلاة كعبادة يتقرب الإنسان إلى خالقه ، ذكرنا المكان الذي تقام فيه و تؤدى ، إنه – المسجد – هذا المكان المقدس الذي يدعا من داخله إلى عبادة اللّه و طاعته، لتكون له نهاية حسنة عند لقاء ربه يوم القيامة. استطاع الكاتب من خلال تصويره لهذا الفضاء داخل نصه السردي ، أن يسند بعض الدلالات الهامة للمكان ،كونه فضاء لفعل الخير، و شكر النعم أو طلبها، والتخلص من الذنوب بالعبادة، ففيه تؤدي الشخصية صلاتها و داخله تتابع مجالس الذكر، و نجد هذا من خلال الرواية :

"ثم استقلت شاحنتي إلى مسجد المدينة "[2].

و نجد كذلك قوله: " احتسيت القهوة و دخنت سيجارتين في مقهى الغزال، و بعد

---

[1] ــ شاكر النابلسي ، **جماليات المكان في الرواية العربية** ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط 1،1994، ص 68.

[2] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 46 .

ذلك توجهت بخطى هادئة إلى المسجد. صليت فيه الظهر، و لم أخرج منه إلا بعدما شعرت أنني تخففت من بعض الهموم. ثم استعدت لمواجهة مسافة تفوق ألف كيلو متر"[1].

و نجد أن هذا الفضاء عند "معمر الجبلي"، قد اتخذه مكانا لراحته النفسية، و تغذية الروح و الجوارح بما طاب من ذكر اللّه و شكره ، أصبح الآن حسب ما يصوره الكاتب فضاء تتخذه الشخصية للتقرب من الله سبحانه و تعالى ، و هذا دليل على أن معمر الجبلي إنسان يحمل الدين في قلبه ، مما جعله يبتعد عن الفواحش . علاقة **بالنهاية** التي يخافها الجميع وهي الموت.

و صفوة القول إن فضاء المسجد في أصله ، فضاء لفهم حقيقة الدين ، و تطبيق تعاليمه الحنيفة، و تلقين مبادئه الفاضلة، و ترسيخ قواعده الصحيحة، فهو فضاء يحث ممثليه أن يظلّوا في منأى عن الشبهات، و عن كل إدانة توجه إليهم أصابع الاتهام. إنه فضاء يختلف عن الفضاءات الأخرى، في كونه مكانا مقدسا يحرم تدنيسه بأقاويل البشر وأفعالهم، ومركز للدعوة إلى الدين الذي هو أكبر من أن يحصر في خانة ضيقة تؤطرها بعض المظاهر التي تقترب منه * الدين* في خارجه، و تبتعد عنه في عمقه .

ه ــ فضاء الشارع:

اهتم الروائيون العرب اهتماما كبيرا بهذا الفضاء ، حيث اعتبروه "المصب الذي يصب فيه اللّيل و النهار أشغالهما و تجلياتهما "[2]، و إذا تساءلنا عن جماليات هذا الفضاء التي أكسبته هذه الأهمية ، نجدها تتجلّى في كونه يصل سائر الفضاءات الأخرى ببعضها ، ويسمح بتحرك مختلف الشخصيات – بأصنافها المتباينة و طبقاتها المتفاوتة – فيه ، فالشوارع تعتبر " أماكن انتقال و مرور نموذجية ، فهي التي ستشهد

[1] محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 55 .

[2] ــ شاكر النابلسي : **جماليات المكان في الرواية العربية** ، ص 65.

حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوّها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها "[1]. و نظرا للوظائف المميزة التي يؤديها الشارع العربي ، التي تجعله ينزاح عن كونه مكان انتقال فحسب ، ليتبنى جزءا كبيرا من الممارسات اليومية التي يقوم بها الفرد ، يتفرد عن الشارع الغربي " فهو مكان البيع و الشراء ، و هو منبر الأفكار ، و هو مكان التسكع و المكان الذي يموت فيه الإنسان العربي دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ ، و هو المنامة و هو سفرة الطعام و الموقف، و صندوق القمامة ومطاردة النساء ، و ملعب الكرة ، و المكتبة و مكان الحرمات المنتهكة عموما و خلاف ذلك "[2].

هكذا نستنتج أن الفرد العربي لا يستطيع الاستغناء عن هذا الفضاء ، إذ لا يمكنه التقوقع داخل بيت أو داخل مسجد ، أو داخل مقهى ، دون الانتقال أو المرور عبر الشوارع إلى فضاءات أخرى ، فهذه الشوارع كانت و مازالت بمثابة القلب بالنسبة لجسم الإنسان، إنها "جهاز مستقبل و مرسل في الوقت نفسه و نحن لا نستطيع أن نأخذ القلب في الطبابة منفصلا عن كل ما يتصل به من شرايين و قنوات "[3].

والشارع قد تكون له دلالات أخرى لها علاقة بالنهاية كأن يكون الطريق المستقيم الذي يجب أن يتبعه كل مسلم في هذه الحياة للنجاة في **نهاية** المطاف. وخير دليل قوله :"وقفت عند زاوية الشارع الطويل، و رحت أراقب باب المسكن القديم "[4].

و كذلك نجد قوله "سرت بخطى هادئة و لكنني تفاديت المرور في شارع محمد خميستي لعريض"[5]. و نجد أن الفرد الجزائري يمارس جزءا كبيرا من حياته اليومية في الشارع ، لهذا شهد هذا الأخير حضورا معتبرا في ثنايا الرواية وفي نهايتها ، حيث وظف بكثرة رغم أن أحداث الرواية جرت في الشاحنة الرمادية ذات العجلات

---

[1] ــ حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** ، ص 69.

[2] ــ المرجع نفسه ، ص 86.

[3] ــ شاكر النابلسي : **جماليات المكان في الرواية العربية** ، ص 86.

[4] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 94 .

[5] ــ المصدر نفسه ،ص 97 .

الضخمة . و من ذلك قوله: " أتمنى بسرعة الخروج من شوارعها المزدحمة بالمركبات "[1]. و" في الشوارع الطويلة التي تلتهم أحلام الناس التهاما .. "[2].

إلى جانب (**فضاء الشارع**) ، يذكر ركن (**فضاء الأحياء**) الذي يعتبر مبعث حركة دائمة و مسرحا مفتوحا هو كذلك لرصد تحركات الشخوص ، و كما قيل :" عندما اقتربت من العمارة الصفراء التي كانت تتوسط حي المركبات "[3].

و نجد كذلك قوله:" لتحصل على سكن اجتماعي في الحي الجديد ، واتجهت نحو النهج الضيق المؤدي إلى حي المركبات "[4].

و هكذا نستنتج أن الفضاءات المؤطرة للرواية و **نهايتها** أدت دلالاتها بصورة مكثفة ، واستطاعت أن توصل للقارئ رسالة تكشف له الأسباب الأساسية للأزمة .

أماكن الإقامة		**أماكن الانتقال**
إقامة اختيارية	أماكن خاصة	أماكن عامة
ــ البيت	ــ المقهى	ــ الشارع ، الأحياء
ــ الشاحنة	ــ المسجد	ــ الصحراء

3. الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي؛ لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان وهي العتبات الأولى لجذب القارئ لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب والتوصل للنهاية، ويقصد بالفضاء النصي: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك

---

[1] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 7 .

[2] ــ المصدر نفسه، ص 5.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 99.

[4] ــ المصدر نفسه، ص 98 .

طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع و تنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

ويجعل "**ميشال بوتور**" الكتاب وسيلة لحفظ الكلام بحيث أعطاه شكلا هندسيا خالصا إذ يقول :"إن الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة"[2].

وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص. وهل كان أفق التوقع لديه **للنهاية** صحيح أم مخالف لما توقعه.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3] .

إن دراسة الفضاء النصي تعد جزءا من الدراسة للنصوص السردية وسنركز في دراستنا عليه في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" على أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي. لكون الرواية محصورة بين دفتي الغلاف لها **بداية** و **نهاية**.

أ. هيكل الرواية:

تتكون الرواية من (109)صفحة، أي لها **نهاية**، و في بعض الأحيان نجد أوراقا بيضاء تحتوي على ثلاثة أسطر فقط مثلما هو موجود على الصفحة (79). و في صفحات أخرى نجد الكتابة في نصف الصفحة وعليها الترقيم التسلسلي للرواية ويتمثل هذا في الصفحة (80)، بالإضافة إلى نوعية الكتابة على الأسطر؛استعمل فيها الخط

---

[1] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 55.

[2] – المرجع نفسه، ص 55.

[3] – المرجع نفسه ، ص 56.

المستقيم وفي بعض الأحيان يكون الكلام عبارة عن فقرة واحدة ، وأحيانا أخرى يكون حوارا .

عندما يكتب الكاتب روايته يخضع نفسه لنظام يتبع فيه مجموعة من الفراغات، منها ما يكون عبارة عن هوامش ومنها ما يكون ضمن الصفحة نفسها.

لقد قسم الكاتب روايته إلى إحدى عشر قسما (11)، وكل قسم يحمل رقما خاصا به ، و تختلف عدد الصفحات الموجودة في كل قسم ، و نجد عدد الصفحات في القسم الأول من (5)إلى (12). و القسم الثاني من (13)إلى (32). و الثالث من (33)إلى (43). ونجد في القسم الرابع عدد الصفحات من (44)إلى (46). والخامس من (47)إلى (55).و السادس من (56)إلى (63). و السابع من (64)إلى (70). و الثامن من(71) إلى (79). و القسم التاسع من (80)إلى (90). و العاشر من (91)إلى (96) . و القسم الأخير جعله الكاتب **نهاية** الرواية و هو عبارة عن خاتمة **نهاية** السرد، بحيث يبلغ عدد الصفحات من (97) إلى (105) صفحة .

ب. كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض):

" معظم الروايات في الأدب الجزائري عموما لا تعطي قيمة للفضاء النصي، فالكاتب يستغل الصفحة بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار؛ أي اقتصارهم على الكتابة الأفقية فحسب"[1].

وفي رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة** " نجد وجود صفحات تكون الكتابة فيها على الشكل العادي أي من اليمين إلى اليسار ،مثل الصفحة (19)و (16)و (23)و(48) وغيرهم.

كما نجد النقاط (...) وجاءت مرة في الصفحة (94) و مرة أخرى في الصفحة (100) فاصلة بين مقطع وآخر، فالكاتب قام بوضع هذه **النهايات** كفاصل بين حدث زمني وآخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ.

[1] ــ حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 56.

و هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي "عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"[1].

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها:

" يا معمر .. حان وقت الغداء .. أخرج .. "[2].

و " يا عمي معمر ..انسها ..انسها .. "[3].

إن هذه النقاط المتتالية ما هي إلا تعبير عن انقطاع الكلام لكثرة التعب من التفكير الطويل. هذه النقاط المتتابعة تشير إلى كلام محذوف "فمعمر الجبلي" من خلال وقفته التعجبية والاستفهامية لم يستطع النطق بأشياء كثيرة حول الفتاة التي حيرته، والكاتب ربما أراد من ذلك عدم البوح بأشياء أراد الاحتفاظ بها لنفسه. و فسح المجال للقارئ حتى يعيش التجربة على مستوى الخيال.

وكذلك نجد النقاط المتتالية في:

"نعم لا ريب أنك سمعت عنه ،غادر البلاد منذ الستينيات ، ولما استعد للعودة قتل.. قتل هناك .. في فرنسا، ودفن بوهران "[4].

هذه النقاط المتتالية ربما يعني بها الكاتب عدم حرية التعبير والتقيد إلى درجة السكوت خوفا من المرؤوس، وبالتالي العقاب والخوف من **نهاية** غير متوقعة.

وكذلك نجد:

---

[1] ــ حميد لحمداني: **بنية النص السردي**: ص 58 .

[2] ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**، ص 63.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 76.

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 93.

"أنت مجنون ..أخجل من نفسك يا رجل . أنت في سن والدي .. ابتعد عني ..ابتعد عني وإلا شكوتك إلى الشرطة .يا ناس .. يا ناس .. أين أنتم ؟"[1].

ربما يريد الكاتب من خلال هذه النقاط تصوير الحالة الاجتماعية السياسية والثقافية التي تخص العالم العربي والإسلامي، فهو لا يستطيع البوح، لم يخص الفساد الذي يحدث في البلاد وإنما عمّمه على سائر البلاد العربية. و بالتالي طرح سؤالا ضمنيا في مساحة القارئ إلى أيٍّ مآل سترسمه **نهاية** الأوضاع.

لقد كتب النص الروائي كله بخط واحد هو الخط العادي . كما نجد علامات التعجب في الصفحة (89)"الشباب و الكهولة التي أضعتها جريا وراء جمع المال . يا لها من سخرية!". والاستفهام: في الصفحة (46)"أي داء أصابك يا معمر الجبلي؟". ونجد كذلك في الصفحة (54)"أنسيت اليوم الذي تحدى فيه فرنسا و قال لها :" بترولنا أحمر بدماء الشهداء".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الفضاء النصي يترك الفرصة للقارئ للمشاركة مع الكاتب في سرد الأحداث من خلال آلية التأويل التي تمنحها مناطق الصمت و الفراغ.

لم تأت بنية الفضاء أو المكان في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" اعتباطا، بل كانت عنصرا من العناصر الأساسية في بناء الرواية والوصول **للنهاية** المقصودة من طرف الكاتب، فقد شكلت إلى جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينها، كوّنت لنا النص السردي حيث كانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ، إضافة إلى أن المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن رؤية الكاتب ونظرته.

في الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، الفضاء) داخل أي نص روائي، فأي نص لابد له من شخصيات

[1] محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة** ، ص 95.

تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل ولابد لها من بداية و **نهاية**، وفضاء أو مكان تتحرك فيه. فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في تحديد **نهاية** الرواية.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة **النهاية** بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع **بداية** بحثنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متنه كالآتي:

_ إن رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت أفكارها ترتد من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، مع نظرة استشراقية للمستقبل، وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة للوصول إلى النهاية الظاهرة وهي العودة للمنزل، **والنهاية** المخفية وهي الموت.

_ اعتمد الكاتب في بنائه السردي **للنهاية** في الرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع واستباق للأحداث وعلاقتها **بالنهاية** في الرواية، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت لها علاقة بما سوف تؤول عليه **نهاية** الرواية، وجاء هذا رغبة من الكاتب في توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

_ تمكن الكاتب "**محمد مفلاح**" من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية أسهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية، فالكاتب يضع القارئ أمام مجموعة من التأويلات.

_ في الرواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد تطرقت إلى مجموعة من الأحداث التي مرت على الجزائر، وقد كانت تروى هذه الأحداث بنوع من التحايل على القارئ حيث ذكرها في **بداية** الرواية وكانت لها دلالة بنى بها **النهاية** .

_ لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المستوى المتخيل.

_ اعتمد الكاتب في الرواية بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بتكسيره لخطية الزمن بمعنى (الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس) حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع والاستباق. وكان الاستباق

مجرد توقعات لما ستؤول إليه **نهاية** الأحداث المستقبلية للشخصيات.

_ كما نجد الفضاء النصي يتمثل في التشكيل الفني للرواية، وقد كان مميز نظرا لطريقة كتابته و احتوائه على مختلف الأشكال.

_ نرجو أننا قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل بنيات رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**".

ونتمنى أن تكون نقطة **نهاية** بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

ملحق

التعريف بالروائي محمد مفلاح:

من مواليد (1953.12.28)، زاول دراسته بمدينة غليزان ثم بكلية الحقوق جامعة وهران. نشر مقالاته الأولى بالشعب الثقافي منذ 1973. كتب عدة تمثيليات إذاعية. نشر قصصه القصيرة و فصول رواياته الكثيرة على مختلف المجلات و الصحف الوطنية منها: آمال، الرؤيا، الوحدة الجزائرية، و النادي الأدبي لجريدة الجمهورية.

صدر للكاتب الأديب محمد مفلاح:

ـ في الرواية:

ـ الانفجار، مجلة آمال، (رواية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب. نالت الجائزة الثانية بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال، نشرت سنة 1983.

ـ هموم الزمن الفلاقي، (رواية) بمجلة الوحدة، نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة التحريرية، نشرت سنة 1984.

ـ الانهيار، (رواية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب، نشرت سنة 1986.

ـ ـزمن العشق و الأخطار،(رواية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب، نشرت سنة1986.

ـ خيرة و الجبال،(رواية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب، نشرت سنة 1988.

ـ النفس الأخير(رواية).

ـ العنيدة (رواية).

ـ بيت العنكبوت(رواية).

ـ الانكسار(رواية).

ـ **روايات محمد مفلاح:** أعماله غير الكاملة المنشورة في كتاب واحد يضم ست روايات

وهي: الانهيار، بيت الحمراء، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق و الاخطار، الانفجار، خيرة و الجبال، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة

.2007

في القصـــــــــــــــة:

ــ السائق (مجموعة قصصية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب، نشرت سنة 1983.

ــ أسرار المدينة (مجموعة قصصية) بالمؤسسة الوطنية للكتاب، نشرت سنة 1991.

قصص الأطفـــــــــــــال:

ــ معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1990.

ــ مغامرات النملة كحيلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1990.

ــ وصية الشيخ مسعود، المؤسسة الوطنية للنشر و الصحافة ،سنة 1992.

كتب في التاريـــــــــخ:

ــ سيدي الازرق بالحاج رائد ثورة 1864،سنة 2005.

ــ شهادة نقابي، دار الحكمة، سنة 2005.

ــ أعلام من منطقة غليزان، سنة 2006.

ــ شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم و نصوص)، سنة 2008.

وهكذا ف ــ**محمد مفلاح** كاتب يركز بالدرجة الأولى على موضوع الثورة التحريرية المظفرة مترصدا للواقع المر، ولحياة الثوار و البسطاء و المحرومين و الخونة و الحركة و عساكر فرنسا، في زمن الاستعمار الرهيب... إنه يكتب عن الناس الذين جلبوا النصر بالدماء الزكية الطاهرة، و على أعداء الحرية و الكرامة الإنسانية، بنفس أسطوري يضفي على كتاباته بعدا عميقا و امدادا تاريخيا إلى ما بعد استرجاع الاستقلال. و رواياته في الغالب حلقات جديدة لفهم العالم الروائي الذي يتشكل من عناصر أصلية لها ارتباط بمنطقته انطلاقا من أجواء الجبال الخضراء و أبناء الوطن المحرومين و المقهورين.

ويبقى الروائي **محمد مفلاح** الذي يحفر بكلماته الواضحة في جسد الماضي الثوري،وجه من الوجوه البارزة في عالم الرواية الجزائرية. فقد تحول إلى الكتابة

الروائية بعد غوصه العميق في محيط الكتابة القصصية ليصبح من أقدم و أغزر المؤلفين إنتاجاً.**ملخص رواية "هوامش الرحلة الأخيرة":**

تتطرق رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" إلى هموم عامل كان يعيش غربة قاتلة فرضتها عليه ظروف العمل بالجنوب الجزائري.

وقد استطاع الروائي الكبير "**محمد مفلاح**" أن يضعنا داخل الشاحنة الرمادية العملاقة "لعمي معمر الجبلي"، ذلك السائق الذي وصل إلى خريف العمر، حيث بدأت رحلته لجلب المؤونة للعمال في "إن أمناس" بالصحراء، من مدينة وهران مارًا بحدود مسقط رأسه "غليزان" حيث توجد عائلته المكونة من الزوجة "يمينة" والابنة "زهور" و"محفوظ و رشيد" وبدأت الأحداث في ليلة ماطرة وباردة بين الماضي والحاضر... و التفكير بدون انقطاع في حاله الذي لم يكن سعيدا أبدًا لبعده عن المدينة و البيت، وكونه كان محروما منذ أن كان صغيرا، حيث حرم من والده الذي قتل من طرف المعمر في الحقبة الاستعمارية على الجزائر، وبعد ذلك وفاة والدته. وبقائه وحيدا ثم ذهب لبلاد المهجر وعاش هناك مدة طويلة، وعند عودته بدأ العمل في الصحراء حيث حرم أيضا من العيش مع أولاده وزوجته. وكان يخاف المستقبل الذي يطارده شبح الأمل الذي غادر بسبب تآكل سنين عمره في الشاحنة الرمادية لتجلد الطريق متجهة إلى الجنوب حيث النسيان سيد الموقف والمنسيون هناك. وعمي "معمر" منشدة البعد عن الأهل والناس فقد حتى مهارة التعرف على البشر وطبائعهم...

ونجد الدلالة الأولى والظاهرة هي التخلص من الغربة والعودة للمنزل والعيش مع العائلة بعد المدة الطويلة في العمل. والدلالة المخفية هي حب التعب من هذه الحياة الظالمة بعد العمل فيها وكسب الحسنات والسيئات والبيت الأخير هو القبر. هو الذي تبقى فيه جثة الإنسان بعد رحيل روحه عن جسده ويبقى عملها فقط.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

***القرآن الكريم.**

أولا: المصادر:

2ــ محمد مفلاح: **هوامش الرحلة الأخيرة**،منشورات دار الكتب، ط1 ،2012 .

ثانيا: المراجع بالعربية:

3ــ أحمد العدواني: **بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة**، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2011 .

4ــ أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005 .

5ــ آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1997 .

6ــ جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات**، منشورات الأوراس، (د.ط)، (د.ت).

7ــ حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990 .

8ــ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3 ،2003 .

9ــ سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)،2003 .

10ــ سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

11ــ .سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

12ــ ــــــــــــــ: **الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997 .

13ــ سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998.

14ــ شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية**، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1،1994 .

15ــ عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3، 2005.

16ــ ــــــــــــــ: **السرد في الرواية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

17ــ عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي (لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، .1995

18ــ ــــــــــــــ: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) ،1998 .

19ــ عبد الملك أشهبون: **البداية و النهاية في الرواية العربية**، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،2013 .

20ــ عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1،2009 .

21ــ عز الدين اسماعيل: **الأدب و فنونه**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8،2002 ,

22ــ فتحية كحلوش: **بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عمان، ط1، 2008 .

23ــ مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر و التوزيع، الاردن، ط1، 2004.

ثالثا: المراجع المترجمة:

24ــ ارسطو طاليس: **فن الشعر**، ترجمة وشرح و تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

25ــ بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1 ،1995 .

26ــ تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف ط1،2009 .

27ــ جيرار جينت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2،1997 .

28ــ غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984 .

29ــ مولوين ميرشات و كليفورد ليتش: **الكوميديا و التراجيديا**، ترجمة: علي أحمد محمود و شوقي السكري، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،(د.ط)، 1990.

رابعا: المعاجم:

30ــ ابن منظور: **لسان العرب**، تحقبق: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.(د.ط)،(د.ت).

31ــ **المنجد الأبجدي**: المؤسسة الوطنية للكتاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط6، 1988.

32ــ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: **تاج العروس**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي وزارة الإرشاد و الأنباء، الكويت،(د.ط) ،1995.

خامسا: الملتقيات:

33ــ معلم وردة: **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الرابع للسيمياء و النص

الأدبي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006 .

سادسا: المذكرات:

34ــ سميحة بعزيز: **البناء السردي في الجزء الأول من رواية نور الله لنجيب الكيلاني (مذكرة ماستر)**،إشراف فرطاس نعيمة، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات،2011ــ2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ.ج

مدخل: مفاهيم أولية للبداية و النهاية في الرواية العربية.

1ــمفهوم البداية..... 6

2 ــإشكاليات تحديد وتعريف النهاية في النقد الحديث..... 7

3ــأنواعالنهايات في الرواية العربية..... 8

3 ــ 1 ــنهاية روائية سعيدة..... 9

3 ــ 2 ــنهاية روائية مأساوية..... 10

4 ــ علاقة البداية بالنهاية..... 11

الفصل الأول: دلالة النهاية بين ثنائية(الشخصيات والأحداث).

تمهيد..... 16

أولا: الشخصية ودورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة.

1. مفهومها..... 17

أ. لغة..... 17

ب.اصطلاحا..... 17.18

2. النظرة التقليدية للشخصية..... 19.18

3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية..... 19

1.3 الشخصية عند بروب وعند كلود بريمون 23.19

4. طبيعة نهـــــاية الشخصية في الرواية..... 24.23

ثانيا: نهاية الشخصيات في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة".

1. التعريف بالشخصية الرئيسية وعلاقتها بالنهاية..... 29.26

2ــ نهاية الشخصيات التي لها علاقة بالشخصية البطلة..... 29

2ــ1ــ يمينة..... 29

2ــ 2 ــ أصدقائه :..... 29
*ــشريف الميكانيكي..... 30
* سي قدور الفجي..... 30
* عبد السلام الحسي..... 30
* ــ حميد الروخو..... 31
2ــ3ــ الابنة زهور..... 31
2ــ4ــ الابن رشيد..... 32
2ــ5ــ الابن محفوظ..... 32
3. محور الخيانة في الرواية..... 33
4ــ موقع الراوي واتجاه نهاية السرد..... 34
5ــ علاقة البداية بالنهاية..... 35
ثانيا: الأحداث ودورها في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة.
1. مفهومـــها..... 35
أ ــلغة..... 35
بــ اصطلاحا..... 36.35
2ــ طبيعة نهاية الحدث في الرواية..... 37.36
3ــ حدث العودة واللقاء وعلاقته بالنهاية..... 38.37
4ــ البعد الشعوري وعلاقته بالنهاية في الرواية..... 41.39
الفصل الثاني: دلالة النهاية بين ثنائية (الزمن والفضاء).
أولا: الزمن ودوره في نهاية رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"..... 44
1ــ مفهوم الزمن..... 46.44
2ــ مستويات الزمن السردي ودلالاتهاــ..... 46
أ. مستوى الترتيب الزمني..... 46

أ.1 ــ نهاية الاسترجاعات..... 46
ــ الاسترجاعات الخارجية و دلالتها..... 50.47
ــ الاسترجاعات الداخلية و دلالتها..... 52.50
1ــ أ ــ1ــ وظائف الاسترجاعات..... 53.52
أ ــ2 . الاستباقات..... 54.53
ــ الاستباقات الخارجية..... 55.54
ــ الاستباقات الداخلية..... 57.55
1ــ ب ــ1 ــ وظائف الاستباقات..... 57
3 ــ المدة وعلاقتها بالنهاية..... 58.57
3.أ. تسريع الحكي..... 58
ــ المجمل(الخلاصة)..... 59
ــ الحذف..... 61.59
3.ب. تبطئة الحكي..... 61
ــ الوقفة..... 63.61
ــ المشهد..... 64.63
4. علاقة التواتر بالنهاية..... 65
4ــ أ ــ أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة..... 65
4ــ ب ــ أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة..... 65
4ــ ج ــ أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة..... 66
4ــ د ــ أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة..... 66
ثانيا: الفضاء ودوره في نهاية رواية " هوامش الرحلة الأخيرة".
1ــ مفهوم الفضاء..... 69
أ. لغة..... 69

ب. اصطلاحا..... 69
2. نهاية الفضاء الدلالي..... 69
أــ الولاية..... 70.69
ب ــ البيت..... 72.70
ج ــ المقهى..... 75.72
د ــ المسجد..... 76.75
ه ــ الشارع..... 78.76
3. نهاية الفضاء النصي..... 79.78
أــ هيكل الرواية..... 79
ب ــ كيفية استغلال الصفحة..... 82.80
خاتمة..... 84
ملحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع..... 91
فهرس الموضوعات..... 96