الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر - بسكـرة -

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

الواقعية في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع"لـ: الصّديق حاج أحمد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
إيمان سليخ

إشراف الدكتورة:
نزيهة زاغز

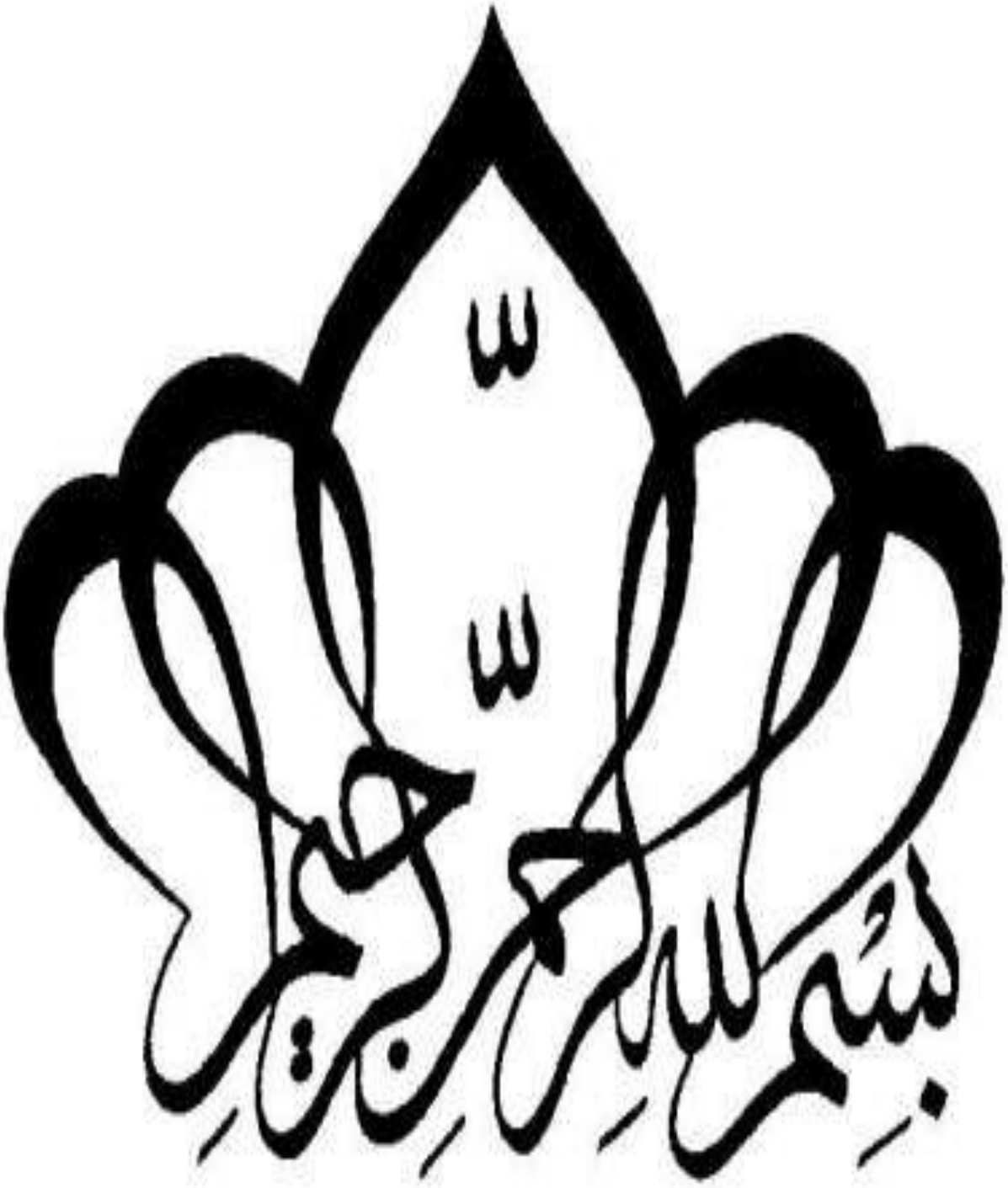
لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سليم كرام	دكتور	رئيسًا
نزيهة زاغز	دكتورة	مشرفًا ومقررًا
نصيرة زوزو	دكتورة	مناقشًا

السنة الجامعية:

1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِی هَدَىٰنَا لِهَـٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهۡتَدِیَ لَوۡلَآ أَنۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُۖ لَقَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّۖ وَنُودُوٓاْ أَن تِلۡكُمُ ٱلۡجَنَّةُ أُورِثۡتُمُوهَا بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الأعراف الآية 43

شكر وعرفان

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

وأن أعمل صالحا ترضاه

نشكر الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث

أتقدم بخالص الشكر الجزيل والاحترام والتقدير، لمن غمرتني بالفضل واحتضنتني بالنصح وتفضلت عليّ بقبول الإشراف على رسالة الماستر

أستاذتي ومعلمتي الفاضلة : نزيهة زاغز

فقد كانت قبس الضياء في عتمة البحث

إلى من سيناقش هذه الرسالة ولم يبخل عليّ بشيء من وقته الثمين

إليكم أبدي احترامي لمن بالعلم سيرني، لولاكم ما عمّت الأفكار وادينا مهما أقول فلن أوفيكم حقكم، يا من بذلتم الجهد للوعي درسونا

كما أشكر كل أساتذة قسم الأدب العربي على ما قدموه لي من عون طيلة مسيرتي الدراسية.

مُقَدَّمَة

يحاول المتلقي الإبحار في أم هات الكتب، والأجناس الأدبية بحثا عن اللّذة التي ترضي ذائقته الفكرية والوجدانية، ولاشك أن الجنس السردي الذي تتربع الرواية على عرشه مما يكسبها جمالية لا نظير لها تجعل من القارئ ينتشي متعة في قرأتها وذلك لما تحمله من تشويق يدخله في دهاليز الثقافة والرؤية الفكرية وليس هذا فحسب بل تبسط له جناح الواقع،فتصوره بزوايا مختلفة وتقنيات متعددة يستحضر من خلالها حيثيات مسكوت عنها،والمنسي في الحياة الواقعية.

وتعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة،في وقتنا الحاضر ح ظيت بالاهتمام منذ ولادتها في القرن الثامن عشر، فلقد غزت مختلف الجوانب الأدبية وذلك بتميزها بعنصر التشويق مما أدى إلى استقطاب اهتمام مختلف القراء، وذلك بمحاكاتها لقضايا المجتمع وتبيين الحقائق التي يعيشها الفرد في بيئته.

إن تقنيات السرد في العمل الأدبي هي الدافع الأساسي في كشف خبايا النص الذي تناوله الروائي الجزائري "صديق حاج أحمد" حول موضوع هجرة الأفارقة ، نسجت أحداثه وصورا تعالج مشكلة الهجرة غير الشرعية، بحثا عن الاستقرار من خلال استنطاق الواقع والاصطدام به.

حيث كان الدافع لاختيار هذا الموضوع "الواقعية"، هو الرغبة في كشف أغوارها من خلال تصفحنا للأحداث التي سايرت الواقع ، مما لفت الانتباه في المدونة وإلى فحواها وبذلك قد عنونا موضوعنا بـ: الواقعية في الرواية "كامراد"(رفيق الحيف والضياع)**للصديق حاج أحمد** وكان من بين الإشكاليات التي شغلت الأذهان ،ماهية تجليات الواقعية في الرواية عبر التقنية السردية الحديثة؟ .

وقد كان المنهج الأنسب لدراسة هذا الموضوع هو المنهج التاريخي والبنيوي ، وهذا لم يمنعنا من الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي تفرض نفسها حسب طبيعة الدراسة ، أما بخصوص الخطة المتبعة فتمثلت في الاستهلال بمقدمة تلاها مدخل حول الواقعية ،

بينما الفصل الأول حمل عنوان الواقعية الزمكانية في رواية كامرادْ أدرجنا فيه بنيتي الزمان والمكان ،والفصل الثاني بعنوان واقعية الأحداث واللّغة في الرواية ، و ذكرنا فيه واقعية الأحداث وارتباطها بالشخصية ، بينما مستويات اللّغة شملت الوصف والحوار والسرد وأجّمل البحث بخلاصة لمجموعة من النتائج.

ومن أهم المراجع التي استعنا بها في البحث نذكر من بينها : (الواقعية وتياراتها في الآداب الأوربية) لـ(رشيد بوشعير) و(بنية النص السردي)لـ(حميد لحمداني)و(فضاء النص الروائي)لـ(محمد عزام) و(تحليل النص السردي)لـ(محمد بوعزة)و(جماليات المكان)لـ(غاستون باشلار)و (بلاغة الخطاب وعلم النص)لـ (صلاح فضل) بالإضافة طبعا إلى المصدر الأساسي وهو رواية كامراد "رفيق الحيف والضياع،كما لا يكاد البحث يخلو من الصعوبات التي تعلقت باختلاف الآراء حول العناصر المدروسة في بحثي مما جعلنا نبرز أهمها تفاديا لـلتعقيد والاضطراب غير أننا تجاوزنا العقبات وذلك بفضل الله أولا وثانيا نصائح الأستاذة المؤطرة.

مـــــدخـــــل

✍ الـــــواقعيـة

أولا: مفهوم الواقعية

ثانيا:نشأة الواقعية

ثالثا: الواقعية الغربية والعربية

رابعا : خصائص الواقعية في الرواية

خامسا: اتجاهات الواقعية

تعد الواقعية من المذاهب الأدبية التي شاع استخدامها في الأعمال الأدبية من أجل إبراز الواقع وتصويره، نظرا للظواهر والأحداث المتتالية، التي يعيشها المجتمع والتي أصبحت بحاجة إلى المعالجة، والوصف من عدة جوانب خاصة الجانب الأدبي الذي خطى خطوة كبيرة في هذا المجال عن طريق السرد الروائي.

أولا : مفهوم الواقعية (Réalisme)

أ – لغة

قبل الولوج إلى مفهوم الواقعية الاصطلاحي لا بدّ أن نتطرق لمفهومها اللّغو ي،حيث وردفي معجم لسان العرب في مادة (وقع)« وقع: وَقَعَ عَلَى الشيءْ ومنه يَقَعُ وَقْعًا،وَقْعًا وَوُقُوْعًا سَقَطَ وَ وَقَعَ الشَّيءُ من يدِى كَذلِك، وَأَوْقَعَهُ غَيْرُهُ، وَوَقَعْتُ مِنْ كَذا وَعَنْ كَذا وَقْعًا،وَوَقَعَ المَطَرُ بِالأَرْضِ ولا يقال سَقَطَ ،هذهقولُ أهلِ ا للغة،وقد حكاه سِيبَوَيْهِ فَقال: سَقَطَ الْمَطُر مَكانَ كَذا فَمَكان كذا»[1].

كما جاء في معجم الوسيط تعريف آخر:

«(وَقَعَ)–(يَقَعُ) وَقْعًا،ووُقُوعًا:سقَطَ، والدَّواب:رَبَضت، والإبل:بركت،ويقال وقع الطير على الأرض أو شجر، الوَاقِعَيةُ: (في الفلسفة) : مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة وللحياة كما هي، وكذلك عرض للآراء والأحداث والظروف والملابسات دون النظر مثالي، ومذهب أدبي يعتمد على الوقائع، ويعنى بتصوير أحوال المجتمع »[2].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، مج6، بيروت، لبنان، ط1، مادة(و.ق.ع) ،1997، ص475.

[2] شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،القاهرة، ط4 ،2004، ص ص1050، 1051.

وعند **الزمخشري** في كتابه أساس البلاغة جاء فيه: الواقعية مأخوذة من كلمة وَقَعَ أو الترقب.[1] يعني الوقوع و الترصد.

وبذلك نجد أن كلمة الواقعية في "المعاجم العربية" من الناحية اللغوية مشتقة من مادة (و. ق.ع) وتدور معانيها حول السقوط والترقب، وأما عن معناها الاصطلاحي فسنحاول اكتشاف مدى ارتباطه بالتعريف اللغوي من خلال التطرق إلى أهم تعريفاتها عند الدارسين.

ب - **اصطلاحا:**

تعد الواقعية في الاصطلاح أحد المذاهب الأدبية ،التي تهتم بإبراز أحوال المجتمع، لأنها تعبر عن الواقع الناتج عن الأحداث والظروف المحيطة وذلك ما يميز الرواية الجزائرية التي تختلف مفاهيمه ا باختلاف التيارات الأدبية في ميادين النشاط الإنساني«فالواقعية تلاحظ الطبيعية وتنقلها نقلا موضوعيا محايدا أمينا، لاتدخل الفنان بشعوره الشخصي فيه »[2]؛ أي أن الواقعية تنقل الأحداث كما هي في الطبيعة والواقع ، دون أن يضفي الأديب لمساته وتدفقه في تغيير ذلك الموضوع حسب ميوله.

ويرى آخرون أن الواقعية هي «تلك التي لا تهتم إلا بمشكلات المجتمع، وحياة الشعب»[3]،في حين يرى آخرون أن «الواقعية تتسع لكل الآثار الأدبية تقريبا كما يذهب

---

[1] الزمخشري(أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد):أساس البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 1998 ، ص349.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر، ط1،1990م ص158.

[3] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في آداب سردية أوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1،1996م ص07.

"**روجي جارودي**" في كتابه (واقعية بلا ضفا ف) أو "**أرنولد كيتل**" في كتابه (مدخل إلى الرواية الإنجليزية) »[1]، وعلى هذا النحو فإن الواقعية في صميمها تهضم الظروف أو المشاكل الاجتماعية من فقر ومعاناة ...الخ ، محاولة نقلها إلى المجتمع في قالب فني يعبّر عن ذلك الموضوع.

ومن جهة أخرى نجدها امتداد ا لظواهر أدبية لم تبق متقوقعة في المجتمع فقط بل أصبحت تدرس مواضيع أخرى وذلك كله يعني: ‹‹أن الواقعية الجديدة تتطلب من الكاتب حين يصف الواقع أن يتعمق وجود الواقع هذا وحركته في تطوره الثوري، متدخلا بوجدانه وعاطفته ووعيه معاً، مستلهما في آن واحد معرفته بقوانين الحياة، وموهبته وتجاربه الشخصية، مستخدما حسه لانتقادي، ومستخلصا بالنهاية دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع، وتحمل عبء تطوره وتحويله إلى الأفضل››[2].

وبذلك فالكاتب لابد له من معايشة تلك التجربة، المرتبطة بعديد من المصاعب وخاصة الروائي ليكسر أفق الانتظار لتشويق المتلقي، مع الإضفاء الجانب الفني للأديب لتصبح واقعية جديدة.

ومن هنا فالواقعية الجديدة هي اتصال وجداني واعي متعلق بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي، حيث يتحول الواقع من مناخه بـ:الزمان والمكان خارج الذات إلى مناخ الموقع الإنساني داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة التي يبدو بها كائنا جديدا يختلف في اتساقه ونظامه وتركيزه عما كان عليه في الطبيعة أو في الحياة

---

[1] الرشيد بوشعير : الواقعية وتياراتها في آداب سردية أوربية ، ص7.

[2] حين مروّة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان،(د . ط)، 1988، ص105.

الاجتماعية اليومية (...)وهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق واقعا فنيا يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس[1].

وتجدر الإشارة إلى العلاقة التي تربط بين الواقعية والمثالية «لأن كتب المادية الحديثة (...) تستعمل فيهث'ا هاتان الكلمتان المثالية "إيده آليسم" والواقعية"ريالزم"»[2].

وهذا الاستعمال للفظتين يقع نتيجة اختلاف المعاني التي احتوت هذه الكلمات ومنه لابد من شرح لهاتين الكلمين: كونهما متضادتان في المعنى، مما يفضي بنا للتطرق إلى شرحهما :

- **<u>المثالية</u>**: إيديااليزم: «أصل كلمة إيده "IDEE" يونانية، وذكرت لها معان مختلفة من قبيل الظاهرة والشكل والنموذج وغيرها، وهي مشتقة من"إيده ئيو" ومعناها الرؤية»[3] ؛ ومنه فإن كلمة المثالية كلمة ذات أصول يونانية تمثل رؤية الواقع والارتباط بـه، واستعملها "أفلاطون" لأول مرة «ضمن المصطلحات الفلسفية بمعنى: "الواقع كُونَ" وهو خارج عنّي وأنا أستطيع أن أؤدي فيه أعمالا حسب ما أحب»[4]وحسب ما تذكره (كتب تاريخ الفلسفة) فإنّ المثالية كانت تطلق فقط على«الاعتقاد بالمثل إلى أواخر القرن السابع عشر، ولم يكن لها أي معنى آخر ولكن هذه كلمة استعملت بعد ذلك في موارد عديدة»[5].

---

[1] ينظر: حين مروّة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص105.

[2]المرجع نفسه ، ص69.

[3]المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4]محمد حسين الطباطبائي: أسس الفلسفة والمذهب الواقعي،ج1، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان،(د. ط) ، (د. ت) ، ص69 ، 70.

[5]المرجع نفسه ، ص71.

وبذلك فالمثالية كانت ترتبط بالعالم المطلق عالم المُثُلْ وبعدها أصبحت تختلف معانيها ودلالاتها، فكل فيلسوف له مصطلح خاص به ولكن هدفنا أن ننبه حتى لا تصبح منشأ المغالطات أو الغموض أما «الواقعية "ريالیزم" وهذه الكلمة مشتقة أيضا من "ريل" **(Réel)** بمعنى الواقع أو الحقيقة واستعملت على مرّ التاريخ بمعان مختلفة »[1]؛ ومنه الواقعية مرتبط بالواقع الذي هو جوهر الحياة الإنسانية التي تسوده الأزمات الاجتماعية من خلال تبيان أسبابها وآثارها .

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن: «الواقعية في الآداب تقابل المثالية أيضا فالأسلوب الواقعي هو الذي يعتمد في الحديث أو الكتابة على العينات الواقعية أو الاجتماعية، أما الأسلوب المثالي فهو الذي يعتمد على الخيالات الشاعرية للمتحدث أو الكاتب»[2]؛ والواقعية تقابل المثالية إلا أنهما لا يحملان نفس المعنى، فهي تحوي في قوقعتها عينات تعايشها بما فيها من علاقات وروابط،أما المثالية فتعتمد على إضفاء خيالات الشاعر والأديب.

أما في الأدب فقد «حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه، وأسراره وهي بخلاف الرومانسية، التي قامت على فكرة الخَلَقْ (الأديب لا يحاكي العالم وإما يخلقه من العدم، ويبعث فيه الحياة)، تقوم بمحاكاة الحياة، ورصد شتى المظاهر الاجتماعية ولكن هذه المحاكاة ليست تسجيلاً فوتوغرافيا [نقلا آليا لزخم الحياة بإيجابياتـه وسلبياته]،بل هي عملية ابتداع للواقع، وصياغته صياغة واعية تقوم على التخيل والتصور والتشكيل

---

[1] محمد حسين الطباطبائي: أسس الفلسفة والمذهب الواقعي ، ص73.

[2] المرجع نفسه ، ص74.

والنمذجة، إن الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، وثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف»[1].

ومن هذا المنطلق ندرك أن الواقعية تسرد لنا الأحداث المعاشة التي تربعت على عرش الرواية والقصة والمسرحية...إلخ. وتعالج ظاهرة إنسانية (حب،خير،شرّ معاناة....إلخ)«وتحاول من خلالها إيجاد حلول تعالج هذه القضية الإنسانية عكس الرومانسية لا تحاكي العالم الخارجي الواقع من عدم وتستنطقه لتبعث فيه الحياة، كما أن الواقعية كذلك ليست تسجيلا حرفيا، ودقيقا بل تأتي بالأحداث من الواقع وعلاقاته الاجتماعية وتصب في قالب فني أدبي وتضفي فيه الخيال لأنه جزء من الواقع، فهو يضفى جمالية على النص الأدبي وتصبح كتابة واقعية تعتمد على الواقع من خلال فهمه واستيعابه،ثم تولجه وتصبه في قالب فنيّ أدبي متماسك [2].

وبهذا فالواقعية ارتبطت بالأجناس الأدبية التي تعايش وتدرس ظاهرة متعلقة بالإنسان وتحاول إيجاد الحلول الملائمة من الواقع على النحو الخاص، وبعد هذا الطرح نعرج إلى نشأة هذا المذهب الأدبي ومعالمه البارزة.

ثانيا: نـــــشأة الواقـــــعية

لا بد أن نشير في بادئ الأمر إلى أن المذاهب أو التيارات الأدبية لا يمكن أن تنطلق من العدم على الإطلاق، فلا بد من أرضية وجو ملائم لبروز تيار أدبي إلا أن:«الواقعية تدين بنشأتها للظروف التاريخية التي مرّ بها المجتمع الأوربي كما في حديثنا عن ظروفها، فإنما تولد عنها من مبادئ جمالية أساسية أصبح ذات صبغة عالمية

---

[1] الطيب بودر بالة والسعيد جاب الله : الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية،العدد السابع، قسم الآداب واللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د.ط)،2005، ص4.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فالاتجاه الكلاسيكي على سبيل المثال تخلى عن صدارته بمجرد الانتقال إلى الاهتمام بالطبقة الأرستقراطية، وكذلك الرومانتيكية بدأت تتراجع مع تراجع التركيز على الفرد والذاتية مع بقاء رواسبها في أدب بعض الواقعيين، وخاصة في كتابات "**ديكتر**"»[1].

وبذلك فإن نشوء الواقعية يعود إلى العامل التاريخ ي وواقع المجتمع الأوربي وما عايشه، ولقد جاء هذا المذهب على أنقاض المذهب الرومانسي فملأ الثغرات التي لم يهتم بها مع بقاء بعض من سماته في الكتب.

وفي ضوء هذا فالواقعية نشأت ردّاً على الرومانسية المنطوية على الذات والمنزوية بفرارها من الواقع الاجتماعي، وابتعادها عن الواقع المعي ش ومن خلال ذلك ظهرت الواقعية واهتمت بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الوسطى والفقيرة(جميع الطبقات) وعدم التركيز على طبقة النبلاء فقط [2]، الواقعية ظهرت كرد فعل على الرومانسية و ملء الثغرات التي خلفتها .

هكذا جاءت الواقعية ، وممّا دعا إلى نشوئها «التقدم العلمي والإنجازات والاكتشافات الهائلة في مجال العلوم كالبيولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوضعي في الفلسفة »[3]،فهي صادقة التصوير للواقع الفردي والاجتماعي«وتسمى أيضا الواقعية الأوربية، أو المتشائمة أو الناقدة والمقصود بها المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا وبلاد أوربا لدى معظم الكتاب بشكله العام

---

[1] نورة المرّي : البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، الجزائر،2008، ص183.

[2] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د. ب)،(د. ط)،1999م، ص134.

[3] المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

مع الاحتفاظ بالاختلافات المحلية، والفردية وتعدد ألوان ضمن التيار الواحد »[1]،ولهذا فالواقعية كانت تشاؤمية عند الغرب وتغيرت عبر المراحل والفترات.

لم تبرز الواقعية كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر،غير أن معالمها بدأت في الظهور عام 1826م إبان الفترة الرومانسية ولم يكن الاصطلاح الواقعية،لأن الاصطلاح يأتي متأخرا بصنعة النقاد بعد البوادر الأدبية وتفضي إلى الدراسة والوصف والتصنيف الذي استقى عناصره من الطبيعة مباشرة انطلاقا من صميم الواقع[2].

وهكذا يتضح أن الواقعية جاءت على إثر النشاط العلمي من جهة، ومن جهة أخرى فهي تتناول وتترجم مجموعة من الوقائع والجهود الفكرية، التي اتخذت الواقع الإنساني والظروف الاجتماعية أساسا لقيامها كمذهب تترجم فيه العديد من الأعمال الأدبية على غرار غيرها من المذاهب التي استخدم فيها المذهب الواقعي كأساس وإطار نظري لتفسير بعض القضايا في الحياة بكل نواحيها.

ويرى محمد مندور «أن مصطلح الواقعية محدد في الغرب لم ينزل بـه الاضطراب ولم يمح حدوده المعنى الاشتقاقي في الأصل، الذي يعود إلى لفظة الواقع على العكس مما عندنا نحن العرب والحقيقــة أن هناك اضطرابا كبيرا فــي مفهوم هــذا المصطلح ليس عند العرب فحسب، ولكن عند الغربيين أيضا فليس من شك في أن مفهــوم الواقعية في نظر "إميل زولا" أو "فلوبير" يختلف تماما عن مفهومها عند "جـوركي" أو "فيشــر" أو "جورج لوكاش"»[3].

---

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص ص135،136.

[3] ينظر: الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية، ص8.

ومن هذه الوجهة نجد أن الواقعية عند الغرب تنحو وجهة واحدة ، وهي التي ترجع إلى لفظة الواقع ،غير أن الواقعية في منحاها الاشتقاقي تختلف من أن اللّفظة مأخوذة من وَقَعَ يَقَعُ، وَقْعًا، وقُوعًا، وتَوقعْته، غير أن الواقعية في مفهومها الغربي تختلف من ناقدلآخر، وكذلك عند العرب ومنه فلكل منظوره الخاص لمعنى الواقعية حقيقة، مثالية واقعية، ومنه نستطيع حصر عوامل نشأة الواقعية فيما يلي:

– تعود إلى «تطور النزعة النقدية في مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية والتاريخية وازدهار الفلسفة الوضعية المادية ثم الوجودية، وهذا كله رد فعل على الفلسفة المثالية الذي مثلها الكثير من الفلاسفة واقتراب الفن من المجتمع »[1]، تطور النزعات الفلسفية وعلاقة الأدب بواقع المجتمع يعد عامل في نشأة الواقعية.

ويمثل النزعة الاجتماعية «"**سان سيمون** "(San Simon) الذي تدور آراؤه حول صلات الإنسان بالآخرين ثم بالطبيعة والعالم المحيط به، وهو يدعو إلى التضامن بين أفراد المجتمع، والقضاء على الأنانية(..)، أما الفلسفة فمن أبرز أعلامها " **أوغست كونت**"(Auguste Conte)"**وجون ستيوارت ميل**" (John Stuart Mill) فكرتها الأساسية هي المعرفة التي يجب أن يهتم بها، هي معرفة الحقيقة المثمرة التي يستفاد منها في الحياة الواقعية »[2]،إن النزعة الاجتماعية تهتم بعلاقة الإنسان بغيره، وارتباطه بعالم الطبيعة وما يحيط بها من معرفة الوقائع والاستفادة منها، بينما الفلسفة تدعو إلى كشف الحقيقة التي نعيشها ولابد من الاستفادة منها.

وبذلك فإن «في مجال الحديث على أثر الفلسفة الوضعية في الأدب وتقريبه إلى الواقع الموضوعي يجب أن نشير إلى " **إميل زولا** " الذي دعا في مذهبه الطبيعي

---

[2] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص15.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

إلى تجربة في القصة والرواية والمسرحية ورأى أن الكاتب يجب أن يدرس المجتمع دراسة دقيقة موضوعية (...) على أن تكون دراسة الكاتب متفقة مع النتائج والحقائق توصل إلى اكتشاف وبرهنة تأثر زولا بمنهج علماء حياة وأطباء » [1]،ف:الفلسفة الوضعية لها دور في ربط الأدب بالواقع من خلال تركيز على الجانب الاجتماعي من الناحية الموضوعية.

أما الفلسفة فلها أثر في انتشا ر الواقعية، وتقوم هذه الفلسفة التي أسسها " **ماركس**" و"**أنجلز**" ثم طورها "**لينين**" فيما بعد على مايلي :

أ – تعتمد على «اعتقاد أن هناك بنية دنيا وبنية عليا،البنية الدنيا في الفلسفة المادية القاعدة الواقعية، التي تقوم على أساسها البنية العليا، وهي مادة بكل مظاهرها الاقتصادية والإنتاجية، أما البنية العليا أو الفوقية هي كل ما يمثل الفكر والثقافة والتاريخ والفنون »[2]،وبعد فإن كل هذا يدل على أثر الفلسفة في توجيه الأدب نحو الواقعية .

ب – وأيضا من جانب آخر «ظهور الصراع الطبقي في المجتمعات الأوربية » [3] كان المذهب الرومنتيكي أو الرومانسي في جوهره بمثابة ثورة انفعالية على النظام الرأسمالي وطبقة النبلاء وهو ما أدى إلى سقوط هذا المذهب بينما الواقعية تعد بمثابة الثورة المتأنية.

ج– ومن جهة أخرى نلمح «الضيق بأحلام الرومانسيين الذين يتخذون الأدب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم، وخلجاتهم النفسية بدلا من التعبير عن قضايا المجتمع الإنسانية

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص15.

[2] المرجع نفسه ،ص16.

[3] المرجع نفسه، ص29.

الواسعة، وهي قضايا موضوعية تشمل التغني بأحزان الفرد »[1]؛الرومانسيون بالغوا في التعبير على الجانب النفسي وإهمال جانب المجتمع وقضايا الواقع المعيش.

د- الاستغلال الاقتصادي الأدبي «لقد كان الملوك والأمراء والحكام يحبون الأدباء، ولكن في القرن التاسع عشر ميلادي، بدأت الأوضاع تتغير فاتسعت دائرة القراءة وبدأت المرافق بظهور وازدهار الصحافة، والطباعة وأفسحت للأدباء كي يعتمدوا على أنفسهم في رزقهم ويستغنوا عن طبقة النبلاء والأمراء »[2]؛ ولا شك أن الذين كانوا يدعون الأدباء يعدلون بين تناول القضايا الاجتماعية ،والإنسانية للطبقات الشعبية التي لم تحظ باهتمام الأدباء تشمل أبناء الشعب، ومشكلاتهم الإنسانية الواقعية.

ومن خلال هذه العوامل نشأت اتجاهات الواقعية، نتيجة العوامل التي ذكرناها ومنها الدوافع التي ساهمت في ظهور الواقعية وانتشارها وتطورها.

إن إصلاح الواقعية «يرد في مقالة بلزاك كتبت في عام 1953(..) لقب زعيم المدرسة الواقعية عام 1856، ويبدو أن "**جورج هنري لويس**" كان أول ناقد انكليزي يطبق معايير الواقعية بانتظام»[3].

فالواقعية تتطلب تصوير الظروف، بصدق من خلال وصف تلك الأحداث والشخصيات، ونخلص إلى تعريف أصلي للواقعية وهو «التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر»[4] ووصف الواقع الاجتماعي من خلال التجربة الإنسانية.

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص30.

[2] المرجع نفسه ، ص31.

[3] رينيه وليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،(د. ط)، 1978، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص 165.

ثالثا: الواقعية الغربية والعربية

ظهرت الواقعية على شكل اتجاه أدبي منذ القرن التاسع عشر، والقرن العشرين تحت تأثير مزدوج لنهوض العلم والعقلانية الفلسفية، وردة فعل على الإفراط العاطفي بحركة الرومانسية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والواقعيون يختارون مادة تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية، وشخصياتهم الأدبية، وهي تتيح للمؤلف أن يلحظ ويفهم ويخترع في ميدان حر فسيح(..) وغاية الواقعيين أن يصبح الإنسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل[1].

ومن هنا فإننا نسقط النظر إلى أن الواقعية ظهرت في الغرب ، وبعدها ظهرت عند العرب ومنه فإن تاريخ المدرسة الواقعية الغربية قبل الواقعية في شعرنا الحديث متّأثرا بآداب الغرب «الواقعية مذهب أدبي(..) فقد بدأ بالرسم، وانتقل إلى الأدب فالرسام كوربيه (1819- 1877م) الفرنسي أول من تأثر باتجاه العصر في الفن، ودعا إلى الواقعية في الرسم، وعلى الرسام أن يسجل إحساساته نتيجة لنظره في أمور مجتمعه»[2].

الواقعية في بداياتها ارتبطت بالرسم عند الغرب وتصور ظاهرة ما ، حسب ما تركه ذلك التأثير، ونقله في شكل رسم من خلال ما يصوره لنا، ثم نقل الدعوة إلى «الأديب "شانفلوري " Shanflori " (1821-1889م) صديق الرسام وكتب مجموعة مقالات عنوانها (الواقعية)1857م»[3]، ولكن هناك أيضا "إميل زولا" (1840-1902) الفرنسي. بالغ بالدعوة إلى الواقعية(..)متأثرا بكتاب "الطب التجريبي" **لكاودبرنـــالد**"(1813-1878م) وفرق زولا بين الملاحظة والتجربة(..) وزاد مبدأ آخر على مبادئ الواقعية

---

[1] ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،(د.ط)، 1984، ص323،324.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص316.

[3] المرجع نفسه، ص326.

فميزها على الطبيعة، وهذا المبدأ هو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه»[1].

كما ظهرت الواقعية عند العرب للتعبير عن الحياة الاجتماعية، وبذلك يقول محمد غنيمي هلال:« ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن، وحسني أبو سعيد يفيد بدء ظهوره في العراق عام 1948م(..) أما دكتور عز الدين إسماعيل فيشير إلى بدء الواقعية الجديدة في مصر بظهور ديوان قصائد في القتال للكيلاني في أوائل الخمسينات»[2]،فهناك اختلاف وتضارب للآراء حول سنة ظهور الواقعية عند العرب.

إلاّ أن في البلدان العربية «ارتفعت صيحات تدعو الأدب للمشاركة في النضال والوقوف، مع الشعب وتبشر بالواقعية في الأدب »[3]، وانهمرت على هذه الدعوة كتب كثيرة تمثلت «في هذا الاتجاه(..)وكان أكثرهم مترجما من الأدب الأجنبي ولا سيما الروسي»[4] ومن خلاله يتضح أن الواقعية ظهرت عند الغرب، ثم انتقلت إلى العرب بحكم الترجمة من الآداب الغربية التي يصحبها تبني لأفكارهم الواردة ،في مؤلفاتهم ومنها الواقعية.

رابعا : خصائص الواقعية في الرواية

تشغل الرواية سمة خاصة في السرد من خلال تجربة معينة، فهي مزيج من الأنواع الأدبية وباعتبار أن رابطها الأساسي التجربة والواقع، وهذا الدافع للتعامل مع الرواية الواقعية، بصفة صدقها المميز أمام الواقع «الواقعية بوصفها مصطلح فترة زمنية، يمثلها

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص326.

[2] المرجع نفسه، ص334.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص335.

أحسن تمثيل في القرن التاسع عشر بوصفها انعكاسا للعالم »[1]، الواقعية تمثل مفهوم فترة زمنية معينة، كما أنها تتصف « بالموضوعية(..) تعتمد على رأي شخصي ويجب على المؤلف ألا يدع المواقف الشخصية تتدخل في تمثيل سرد ما »[2]، وعلى الأديب أن يتميز بالموضوعية وبثه لآراء دون مزجها بمواقف شخصية التي أثرت فيه، وكذلك «تتضمن الواقعية عقيدة السببية *الطبيعية، ويمكن تعريفها بأسهل طريقة(..)عرض شاملا لكل العوامل التي تؤثر في الحياة »[3]إن الواقعيين يصورون الحياة وذلك بوصف الواقع فهو يتغير من فترة إلى فترة أخرى.

خامسا : اتجاهات الواقعية

1-الواقعية النقدية:

ظهر هذا النوع من الواقعية، لإعادة تقييم الاتجاه الواقعي «الذي ساد في القرن التاسع عشر وفي جزء كبير من القرن العشرين، وهي ليست منهجا لنقل الواقع فحسب بل هي تفسير معين للحياة ورؤية معينة إلى حقيقة الإنسان »[4]،اهتمت هذه الواقعية كتحصيل ناضج برصد الواقع، وبثّه وتفسيره من رؤية خاصة، وتميزت وانفردت بـ: « تشخيص الأمراض الاجتماعية ووضعها أمام القراء، دون أن تحدد سبل معالجتها »[5].

---

[1] مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة، الإسكندرية، مصر،(د.ط)، 1998، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص77.

* السببية: الواقعية.

[3] مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة ، ص77.

[4] شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصوير، ج 2، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط)،الجزائر، 1992، ص5.

[5]المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

فتنطلق برصد المجتمع دون معالجة و «من أن واقع الحياة سيّئ في جوهره، وأن الخير الإنساني ليس إلا قشرة سطحية إذا ما أزيحت ظهرت بشاعة الحقيقة الواقعية»[1]،فهي تصور التناقضات الاجتماعية في تصويرها للحياة المتشائمة والسيئة في داخلها ويحيطها جانب خَيْر إذا أزيح ظهرت بشاعة الواقعية وسبب ذلك يعود للمجتمع وبيئته.

ومن خلال هذا فإن «المفهوم الفلسفي يجعلها أقرب إلى تمثيل الحياة(..) إذْ لا بدَّ بعد ذلك من إخضاعه للنقد والتمحيص »[2]،كما نجد تعريف يقدمه كبار هؤلاء النقاد للواقعية على أنه «التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر(..) الذي يعد لبَّ الواقعية الحديثة »[3]، التي ترفض الإغراق في الخيال، والإسراف في أوهامه المجنحة فهو يعبر عن الواقع الاجتماعي بموضوعية والابتعاد عن الذاتية ونستطيع أن نجمل أهم مميزاتها فيها يلي:

فهي«تمتاز بنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين»[4]،برزت بطابع التشاؤم في الحياة الإنسانية ،فهي تعج بالبخل والخداع ، والقسوة فنجد "بلزاك Bellzack" يعلن«أن الإنسان فاسد بالطبيعة، شرير بالفطرة فإن أعمال المصلحين لن تفعل شيئا ما دام الإنسان هو هو، سواء كان في أعلى السلم أو في أسفله»[5].

إن النزعة التشاؤمية انعكست على مذهب الواقعية النقدية وقد صرح بذلك "بلزاك" باعتبار الإنسان ذا أخلاق ذميمة فلا يستطيع حيال ذلك فعل شيء ، فالواقعيون متأثرون

---

[1] شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصوير ، ص5.

[2] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، (د ط)،1992م ص35.

[3] المرجع نفسه، ص36،37.

[4] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص3والصفحة نفسها.

بفلسفة سوداوية على أن الإنسان ذئب لأخيه، وبذلك يوجهون انتقادا لاذعا خاصة الطبقة الوسطى التي كان لها يد في تطوير الأدب الرومانتيكي،ولذلك فقد هاجمها هجوما عنيفا من طرف الواقعيين النقديين.

2- الواقعية الطبيعية:

يرى بعض النقاد أن الواقعية الطبيعية امتداد للواقعية النقدية، وهي تصوير للواقع الاجتماعي وهذا ما ذهب إليه «محمد مندور إلى أن هذا المذهب الذي يتزعمه "إميل زولا" يعد تطورا طبيعيا للواقعية النقدية »[1]،وبذلك فالواقعية الطبيعية جاءت على أنقاض الواقعية النقدية ونالت توسعا من خلال انصهارها بالواقع، وكذلك «من أن التركيب العضوي في الإنسان يتحكم في حياته الباطنية ومن ثم كان لزاما على الأديب أن يقوم بتشخيص واقع الحياة في ضوء الحقائق»[2] ،إن الروائي في العمل الأدبي لابد من تقصيه للواقع ونقله للحقائق بطابع ذا صبغة فنية ليتم إيصالها للآخر.

حيث يمكن مقارنته بالوصفة الطبية التي يقدمها الطبيب لمريضه إذ أن الأديب كالطبيب لا ينبغي أن يضيف شيئا من عنده إلا ما هو موجود في الطبيعة [3].ومن ذلك نجد إلى أن هناك صلة بين الأديب والواقع ونقله بنوع من الموضوعية وعدم الانحياز إلى الجانب النفسي بكثرة لكي لا يفقد طابعه ، أما بالنسبة لغنيمي هلال «الذي يفهم من سياق كلامه عن هذا المذهب أنه يعد مواصلة لتطور الواقعية النقدية كما أنه لم يكتف بهذا وإنما يجزم بأنه لا فرق بين الواقعيين والطبيعيين »[4]؛يعني أن الواقعيين لهم نفس سمات الطبيعيين، ولذلك لا فرق بين الواقع والطبيعة.

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية،، ص69.

[2] شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر" نظرية التصوير"، ص5.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص6.

[4] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية، ص69.

وربما كان لقياس الأمر على هذين الناقدين وغيرهما، يعود إلى ما كان يدّعيه زعيم الواقعية "**إميل زولا**" من أن مذهبه حلقة من حلقات تطور الواقعية النقدية، والحقيقة أن الطبيعية ليست امتدادا للنقدية إطلاقا إذ لها منهجها وأسسها، وخلفياتها التي تعتمد على محاكاة العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفزيولوجية وتظهر الهوة واسعة بين هذين المذهبين من خلال بعض المميزات الطبيعية [1]؛أي أن الواقعية الطبيعية قائمة بذاتها ولها خصائص تميزها عن غيرها.

وبذلك«تصدر الطبيعة عن فلسفة في الحياة مؤداها أن الإنسان شقي شرير وأن سبب شقائه يعود إلى الغرائز الطبيعية(..)التي ورثها الناس عن أسلافهم، واكتسبوها من بيئتهم»[2]؛ أي أن الإنسان تكون بداخله بعض السمات الذميمة سببها الغرائز الشهوانية، ولا شك في أن هذا أساس الواقعية الطبيعية كما يراها "زولا" .

ومنه فإنه «لما كان الإنسان عبدا لغرائزه وشهواته في رأي الطبيعيين متأثرا وليس مؤثرا لأنه خاضع لجبرية قدرية لا فكاك منها إطلاقا »[3] ذُكر في هذه المقولة بما أن الإنسان كان خاضعا لغرائز هالدنيئة ، ليس متأثرا بالنسبة للواقعية الطبيعية، فهو متأثر بالفلسفة باعتبار الإنسان غريزي بطبعه.

وأن الطبيعة والواقع هما اللذان يؤثران على الإنسان ويسيرانه «ومنه ميزات الواقعية الطبيعية أنها تنزع نزعة الفوتوغرافيا الوثائقية في وصف الأشياء والحياة، وهذا ناتج على المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية التي فهمها الطبيعيون على أنها نسخ للموجودات كما تنسخ آلة التصوير ويرى الطبيعيون أن هذا النسخ هو العدل كل العدل في الفن »[4]،حيث

---

[1] ينظر : الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص ص69،70.

[3] المرجع نفسه، والصفحتان نفسهما .

[4] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية، ص76،77.

كان لهذه النزعة آثار سيئة في كتابات الطبيعيين، فالأوصاف عندهم أصبحت منفصلة عن مصائر الشخصيات على عكس ما نجده عند الواقعيين النقديين وصف لا يتخذه غاية في حد ذاته، بل يتخذه وسيلة من خلال هذا ظهرت الواقعية الاشتراكية.

3- الواقعية الاشتراكية

تم استعمال هذا المصطلح في الاتجاه الماركسي «وقد نشأت الواقعية الاشتراكية في فن الأدب قبل غيره، من الفنون الأخرى،كالرسم والنحت والموسيقى والسينم ا وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب والفكر والفلسفة »[1]، فقد كانت نشأتها فنية وأدبية وارتبطت بالفكر الفلسفي.

والواقعية الاشتراكية في دلالتها المتعددة «لم تعثر على زمانها قسرا، ولم تهبط من ثنايا الفكر، أو يخترعها إداري وأهم عاثر الخطى، وإنما ولدت في "بساطة" التاريخ ومساحة حركته فحملت سمته »[2]. بذلك فهي ذات علاقة تاريخية حيث كان تاريخ الأرضية الأدبية لها.ومنه فإن «الحديث عن تاريخ المشروع للواقعية الاشتراكية، هو الحديث عن التطور الطبيعي للأدب بنضال الطبقة من أجل تحقيق تاريخي »[3] فهي تعتبر أن العمل الأدبي الفني في تصور صراع بين طبقات (العمال والفلاحين) و(طبقة الرأسمالية).

أما الميزة الأخيرة التي نريد أن نقف عندها «التفاؤل الذي يلاحظ في الواقعية الاشتراكية بشكل واضح، وهذا يعكس ما رأيناه عند الواقعيين النقديين والطبيعيين »[4]

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص88.

[2] فيصل دراج: الواقع والمثال "مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد ، بيروت، لبنان، ط1، 1919، ص95.

[3] المرجع نفسه ، ص 100.

[4] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص106.

وكذلك الواقعيون الاشتراكيون «يرفضون بشدة النزعة الفوتوغرافية التوثيقية »[1]،وينظرون إلى أدبهم في الحياة ليس تجريداً حرفيا بل إبداعا فنيا وفكريا نابعا عن فكر عميق ومنه ظهرت«نظرة متفائلة وذلك بالرغم من العقبات »[2]؛ معنى الحياة ليس معنى ميتافيزيق بل نظرة إيجابية إنسانية بالرغم من أن هناك معيقات تواجهنا إلا أنه استدعى ذلك التفاؤل.

نرى من خلال هذه التيارات التي تم ذكرها أن لكل جانب طابعه الخاص، فالواقعية النقدية تتميز بتشاؤمية في الأخلاق الاجتماعية، حيث ترجع ذلك للمجتمع الذي ترعرع في أحضانه دون إيجاد الحلول بينما الواقعية الطبيعية تسقط جانب التشاؤم وأن الأخلاق ذميمة هي المسيطرة داخل الإنسان ، والواقعية الاشتراكية تجمع بين المشكلات بفكرة طبقات الاجتماعية الماركسية وتعلن التفاؤل وتحد من صراع الطبقية .

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية ، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص107.

الفصل الأول

✍ **الواقعية الزمكانية في رواية كامرادْ**

أولا: آليات التصوير الواقعي

ثانيا:الزمكانية

1/علاقة الزمان بالمكان

2/ تعريف الزمن الروائي

3/ الزمن في الرواية الجديدة

ثالثا:المفارقات الزمنية

رابعا : واقعية المكان الروائي

1/مفهوم المكان

2/الفرق بين المكان والفضاء

3/ أهمية المكان

4/أنواع المكان

5/علاقة المكان بالشخصية

أولا : آليات التصوير الواقعي

الرواية من أبرز الفنون ارتباطا بالواقع، فقد اهتمت منذ نشأتها بتصوير حياة الإنسان في مختلف جوانبه وبالتالي «رافقت الرواية جميع التطورات التي عرفتها الشعوب والمجتمعات في كافة الميادين، وارتبطت في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه، وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية، والحركة السياسية والتطورات الإيديولوجية»[1]، ارتبطت الرواية بالواقع ورسمت شتى مظاهره ، ومحاكاته وليس نقل الواقع نقلا حرفيا ، وإنما تعيد صياغته وتشكيله بطابع فني .

وهذا ما جعل علاقة الرواية الجزائرية بالواقع المنبثق من التجارب ، وبالأخص رواية كامراڈ (رفيق الحيف والضياع) لصديق حاج أحمد، فقد انحاز في تصوير واقع الأفارقة ورصد حركة الهجرة بكل ما تحمله، من إيجابيات وسلبيات ،ولقد أثّرت عناصر السرد على الرواية الجزائرية، من واقعية الزمكانية وارتباطها بالشخصيات التي تعيش الأحداث، وغيرها من الحركات الأخرى .

ثانيا :الزمكانية

1/ علاقة الزمان بالمكان:

إن للزمان والمكان علاقة وثيقة، في العمل الأدبي «فقد استعير مصطلح المكانية المستخدم في العلوم الطبيعية، وأدخل في مجال الأدب لأنه يعبر عن ترابط وثيق بين المكان والزمان، على حد تعبير ميخائيل باختين»[2]، لذلك فإن الزمان

---

[1] جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في رو ايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، إشراف : صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2013/2012 ص203.

[2] أسماء شهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان ط1، 2001م ، ص 125.

والمكان في العمل الإبداعي ضروريان، ومنه فلكل منهما أهمية في سير أحداث الرواية حيث يقول"**م يخائيل باختين**":«ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص الزمان هنا يتكثف ، يتراص يصبح شيئا فنيا ومرئيا ،والمكان يتكثف ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا، أو جملة أحداث»[1]؛ إن في العمل الفني يترابط المكان مع الزمان.

فيعد كل منهما عنصران جوهريان في الإبداع الأدبي، وذلك من خلال مدى تواجدهما بعلاقة التكامل والتكافل في الوقائع والأحداث ، ومنه فإن «علاقات الزمان تكتشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان »[2]؛ ولهذا فإن الزمكانية هي ربط بين الزمان والمكان، وتكم ن أهميتها في الدراسة الأدبية ، ودورهما في ربط الأحداث والوقائع وبالأخص في الرواية أو في العمل الفني والأدبي.

2/تعريف الزمن الروائي:(Le temps Romanesque)

أ -لغة:

لم يلق مصطلح "الزمن"اهتماما كبيرا في كتب التراث، إلا مجرد إشارات فقط وفقد اهتم بها المحدثون اهتماما كبيرا ، من خلال ما يرادفـه في المعنى من كلمات، وأول من قام باستخدام هذا اللّفظ " **ابن منظور** " في لسان العرب حيث ورد ذكره ضمن مادة (ز.م.ن) في قوله ورد تعريف: «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحْكَمِ: الزَّمَنْ و الزَّمَانُ العصر، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ »[3]؛ حيث ورد بمختلف تفريعات

---

[1] أسماء شهين : جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص125.

[2] المرجع نفسه ، ص125.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج20، مادة(ز.م.ن)، ص1867.

الجذر اللّغوي للّفظ الزمن، مع ذكر بعض الأمثلة من ذلك «قال شَمِرُ :الدَّهْرُ والزَّمَانُ وَاحِدُ»[1]ربط الزمن بالدهر.

وكما قال أيضا"**أبو منصور**":«الدّهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مُدَّةُ الدُّنْيَا كلها قال: سمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بوضع كذا وعلى ماء كذا دَهرًا، وإن هذا البلد لا يصلنا دَهرًا طويلا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه »[2]،حيث أنه لم يقتصر الاهتمام بالزمن من قبل ابن منظور فحسب.

وإنما قد شاع أيضا عند "**شوقي ضيف**" وآخرون «زَمِنَ، زَمَنًّا، وزُمْنَةً، وزَمَانَةُ مَرضَ مرضًا يَدُومُ زَمَنًا طويلا ،وضعف بكَبَر سنٍّ أو مطاولةِ علَّة فهو زمنٌ وزمين »[3]، ومن هنا نجد مصطلح الزمن في مفهومه اللغوي يقتصر على الدهر، والوقت ولا نستطيع العيش دون زمن نلتزم ، ونتقيد به.

ب – اصطلاحا:

المفهوم الاصطلاحي يختلف من باحث إلى آخر، ومن اتجاه لآخر نظرا للسمة البارزة، والزمن عنصر جوهري في السرد الروائي، وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار مع العلم أن دراسة الزمن في الأدب ، قد بدأت في عشرينات هذا القرن مع الشكلانيين الروس، لكنها لم تُأْخَذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من هذا القرن، كما ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها دراسة" **رولان بارت** " للسرد الروائي، و"**تودوروف**"(Todorouf) في مقولات الحكي الأدبي1966، ودراسة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،ج20،المادة(ز.م.ن)، ص1867.

[2] المرجع نفسه ، ص 1867.

[3] شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، ص401.

"**جيرار جينيت**"(Djirar Djanit) حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع لبروست G2 1972 [1]، فالزمن عنصر ضروري لابد منه وقد كانت له دراسات عدة .

ومنه فإن«الزمن هو مادة الحياة الأساسية، وهو الذي يسمح بالفعل صَانِع الحياة أو بعدمه وليس أدلَّ على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ، ووقائع الوجود فله فيها من التأثُّر والتأثير بقدر ما لها فيه»[2] ؛ ومن هنا فالزمان يكتسي مكانة مهمة في العمل الأدبي والحياة لا توجد ، إلا بوجود زمن يكون ضابطا لها ومسيرا فله علاقة وطيدة بالوقائع التي تجري والأحداث المتتالية«والواقع أن فكرة الزمان كانت قد هيمنت منذ البداية على مجمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الإنسان في القديم، وظهرت موضوعا أساسيا يتداخل في الأجناس الأدبية والأعمال الفنية، والبحوث النفسية ،والدراسات الفلسفية والنقدية في الوقت الحالي»[3] .

ولهذا يعد الزمان بعدا فنيا في الدراسات الأدبية وعنصرا مهما من عناصر النص السردي ،لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات .

ومن النقاد من يطلق عليه بالزمن الذاتي، وأيضا الزمن الاجتماعي العام أي الوقت الماضي والحاضر والمستقبل وأحيانا أخرى بالنفس ي، والاجتماعي ينبع من واقع التجربة

---

[1] ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1996 م ، ص121.

[2] عبد الصّمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، (د ب) ، (د ط) 1988 م، ص273.

[3] حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص21.

الإنسانية التي تعكس ملامح العصر [1]،وهناك من يعتبر الزمن يعتمد على الجانب الذاتي بينما آخرون يرون أنه زمن اجتماعي موضوعي ناتج عن تجربة الواقع.

حيث إن«الزمن الاصطلاحي ينطبق عليه أيضا ما سماه " **نيوتن**" الزمن النسبي الظاهري العام »[2]ومن هنا الزمن متغير وليس ثابت ، فهو في حالة حركة دائمة في العمل السردي.

الزمن في الرواية يعد ثمرة الحياة الإنسانية ومحور البنية الروائية والسردية، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ،وليس السرد الذي يوجد في الزمن ، فلا بد أن نسرد الرواية في زمن معين ماض أو حاضر أو مستقبل، ومن خلاله تأتي التحديدات الزمنية لمقتضيات السرد[3].

فالزمن يكتسب معاني كثيرة وشائكة ومختلفة، ومنه يصعب تحديد ماهيته، وقد استعان "**الصديق حاج أحمد** " في روايته كامراڈْ (رفيق الحيف والضياع) ،على عنصر الزمن ومن خلاله حاولنا الوقوف عنده ودراسته، ومنه «لاشك أن للزمن مرجعيته الثابتة (..)، وعند توغله في النص، وتسارع الأحداث ، قد تهتز هذه المرجعية أو مرجعيات وتنحو بشكل أو بآخر (..) وهذا يعني أن النص السردي يبنى زمنيا انطلاقا من مرجعية واقعية»[4] وهو أن الزمن لم ينشأ من العدم ،إنما له مرجعيات سابقة أدت لكونه عنصرا بنائيا في النصوص الحكائية.

---

[1] ينظر: حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص22 ، 23.

[2] مندلاو: الزمن والرواية، تر: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1،1997م، ص76.

[3] ينظر: نورة المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية، ص 26، 27 .

[4] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة فرحات عباس، سطيف 2006، ص8.

3/ الزمن في الرواية الجديدة:

قد تميز الزمن بخاصية الجوهرية والمحركة في العمل الأدبي، حيث كان من بين الذين درسوه الشكلانيون الروس حيث « تميّزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في السرد، منذ عشرينات القرن العشرين »[1]، وكذلك فإن «الأنجلوساكسونيين قد أكدوا أيضا على أهمية الزمن في السرد " **لوبك، وموير** "[2]، ولقد ميز أهمية وضرورة الزمن، في عملية السرد وهكذا اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة والرواية التقليدية «إن كان الزمن في الرواية التقليدية الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة »[3]؛ إن الزمن له امتداد يتصل بالماضي والحاضر والمستقبل، ولقد استعان النقاد الروائيون المعاصرون بوجود مستويين للزمن:

أ -زمن القصة:(le temps durécit/historieé)

ويعرفه "**محمد بوعزة** "بالقول:«هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي» [4]، تمتد أحداث الرواية **كامرادْ** (رفيق الحيف والضياع)، في فصل الصيف في شهر ماي وذلك استنادا إلى المعطيات الزمنية من خلال سطور يقول الروائي :«في ذلك الزوال اللآزوردي للدورة الخامسة والستين، وقع ذلك تحديدا في 2012/05/18 بعروس الضفة الشمالية للمتوسط»[5]، ولقد ذكر شهر ماي وه و من الشهور الصيفية، بالإضافة إلى ذلك فإن " **عبد الله ضيوف** "

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)،2005، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص87.

[5] الصديق حاج أحمد: رواية كامراد رفيق الحيف والضياع، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2016م، ص11.

عندما نزل من السيارة كان يرتدي« نظارات شمسية أصلية Raybon»[1]، دليل على حرارة الفصل مما جعله يرتدي تلك النظارات لحماية عينيه من أشعة الشمس.

من خلال قراءتنا للرواية ، نستشف أن أحداثها وقعت عام 2012 م ،بدأت في شهر ماي إلى غاية 31 ديسمبر،دامت ستة أشهر « العاملون بكواليس الهجرة، من أهل الأخبار والدراية (..)يجمعون على أن ليلة الإثنين الموافق لـ 2012/12/31 الموالية ليوم جديد بعده (..)هي أفضل فرصة لاجتياز السِّياج » [2] ؛ فأحداث الرواية انتهت عندما وصل مامادو للسياج الحديدي بلامبدوزا وإخفاقه في اجتيازه ورجوعه لميامي إن زمن القصة «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث » [3] وهو الزمن الذي تكون فيه الأحداث متسلسلة وفق زمن وقوعها في الواقع .

ب – زمن الخطاب / السرد :(le temps du discours /narration)

وهو الزمن الذي نجد فيه«زمن القصة يطابق زمن السرد ، زمن الخطاب لا يخضع للترتيب الزمني، كزمن القصة وإنما يحدث تمرد إلا في الحكايات العجيبة القصيرة»[4]،نجد أن في الرواية قد يتطابق زمن القص وزمن سرد ، بينما لا يكون هناك ترتيب بين الأحداث في زمن السرد بل يحدث تغيرات ، على عكس زمن القص نجد ترتيب الأحداث وليس بالضرورة أن يكون تطابق الزمن الذي يسرد فيه الروائي قصته مع زمن خطاب.

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص350.

[3] حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م ، ص73 .

[4] المرجع نفسه ، 73.

حيث نجد «أحداثا في قصة ما تروى ،من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي

حدث1 ⟵ حدث2 ⟵ حدث 3

فإن زمن السرد يأتي على الترتيب الآتي : حدث 1 ⟵حدث 3 ⟵حدث 4»[1]

ومن خلاله فزمن القصة يسير وفق تسلسل ،أما زمن السرد يحدث اضطرابا بين الأحداث

وهذا ما تحدث مفارقة زمنية في السرد.

ثالثا:المفارقة الزمنية (Anachronie Temporelle)

تعد المفارقة الزمنية من أبرز الأساليب المعاصرة ، في تغيير سيرورة الزمن وتحدث «عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة،سواء بتقديم الحدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه »[2] ، تحدث مفارقة الزمن نتيجة تذبذب في ترتيب الأحداث، وخلخلة في وتيرة الزمن، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية، مما يولد تباين بين زمن السرد وزمن الحكاية، يجعل الكاتب يحافظ على الترتيب والتسلسل الموجود في الواقع«إن التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية »[3]، ولهذا تعتبر المفارقة الزمنية، لها دور كبير في تغيير أساليب الزمن ، وتقوم على تقنيات بارزة نذكر منها :

---

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] سهام سديرة : بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، (أطروحة ماجستير)، إشراف : رابح دوب قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م/2006م، ص28.

- **الاسترجاع : (Analepse)**

ويطلق عليه كذلك السرد التذكاري فهو: «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة »[1] والاسترجاع هو رجوع إلى الماضي، وتذكر الأحداث التي سبق حدوثها في الماضي بتذكرها وإعادة سردها من جديد «انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»[2]، ومنه فهو استذكار وإرجاع حدث وقع في الماضي .

فقد ذكر في رواية كامراڈ (رفيق الحيف والضياع)، تقنية الاسترجاع إذ بدأت أحداث الرواية برسالة مهاجر إفريقي تناقلت عبر وسائط التواصل الاجتماعي، ومن خلاله استرجع ماضيه المليء بالحزن والأسى؛ حيث بدأ يتجلى له الماضي الدفين، من خلال استرجاع الأحداث «في ذلك الزوال اللّازوردي من الأيام الأولى للدورة الخامسة والستين لمهرجان كان السينمائي»[3]، وبدأ "مامادو" بذكر الأحداث الماضية ليتم سردها ثم أضاف وقال:«فقد رجعت به الذاكرة لسنة 2001عندما فاز المخرج الإيطالي البديع "**ناني موريتي**" بالسعفة الذهبية للمهرجان»[4]، فقد شكل هذا المقطع استحضارا للماضي ودفعه إلى ذكره وما حدث فيه ، وكذلك« قذفت صرخة لم أسمع مثلها قط، إلاّ مرة واحدة في حياتي، كان ذلك تدقيقا يوم بلغها نعي وفاة والدي بمنحدر الحي»[5]، حين فاتح محمد والدته حول قرار

---

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (فضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990، ص121.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات ، تر: السيد إمام ، قصر النيل، القاهرة، ط1،1987م ص16م.

(3) الرواية، ص11.

(4) الرواية، ص13.

(5) الرواية، ص74.

الهجرة وقبل إكماله قامت بالصراخ والبكاء ، تذكر أن هذا الحزن لم يحس به إلاّ مرة واحدة أثناء وفاة والده.

وكذلك عندما جاء المخرج "جاك بلوز" لحي"**Gامكلي**" وجد عامل فسأله: هل تعرف أحدا من الشبان هاجر لأروبا؟ ف قال:« بالأمس فقط جاء جارنا الكامرادي مامادو"بن بوريما" من الدار البيضاء بالمغرب، بعدما أخفق هذا الأخير في اجتياز السياج عند جيب مدينة سبتة، ردوه بالطائرة إلى هنا بعد رحلة دامت ستة أشهر» [1] ومن هنا قام العامل بذكر أحداث مرت على هجرة قام بها جاره "مامادو" وقسوتها .

وكذلك كان هناك استرجاعا في مقاطع أخرى ،عندما رحل محمد ورفاقه في هجرتهم التقى بجورج وسأله عن قصته مما أحاله إلى تذكر أحداث المعاناة التي مر بها «تبسم جورج تبسما مكلولا ، يخفي احتقانا (..) بعدها أتى بموسيقى زافرة ،أفرغ معها شحنة كبيرة من الحزن والماضي الأليم» [2] ،وهو ما حرك عواطفه التي عاشت حزنا أثناء الحروب«عشنا حربين أهليتين !!آتيا على الأخضر واليابس، الأولى يا رفيقي انطلقت سنة 1989 استمرت حتى 1996 راح ضحيتها زهاء 25000 شخص، وشرد أكثرمن 70000 شخص»[3].

فلا تزال الأحداث المؤلمة والمؤسفة التي اعترضت سبيله تلاحقه وتحرك ما بداخله ولقد تذكرها عندما سأله م امادو عن قصته ورجعت به ذاكرته إلى الأحداث التي مرّ بها فقال: «أما الحرب الأهلية الثانية يا رفيقي (..)بدأت بعد ثلاث سنوات ، من إعلان وقف إطلاق النار للأولى أي سنة 1999 بعدها قامت مظاهرات ثائرة ضد النظام المركزي

---

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية ، ص133.

بمباركة من الجارة الشمالية غينيا، حيث استمرت الحرب الملعونة حتى سنة 2003»[1] إلاّ أن هذه الأحداث المأساوية، التي عاشتها بلده أثارت بداخله جرحا مما جعله يتذكرها وسردها لصديقه، تحمل قهرا وبؤسا دفعه للهجرة قصد إعانة الأسرة من معاناة الفقر وما خلفته الحروب، حيث صرح أيضا: «قبل عامين كنا صباحا بمدرستنا الثانوية بمدينتنا "باس" عندما سمعنا دوي انفجارات قوية ومرعبة، دون أن نجمع أدواتنا أو يأمرنا الأستاذ بالخروج حتى هو سبقنا بالهروب(..) ،أصابني هلع شديد فقدت رشدي بعدها خرجنا متجهين للشارع العام »[2] مأساة يرويها، فبعد معاناة طويلة من ظلم وقهر قرر الرحيل والهجرة.

أما مامادو بدأ يسترجع اللّحظات: «في صباح اليوم الرابع تذكرت وصية أميلي بحكاية تميمة " Gونكي»[3]؛ سلمت الأم تميمة تركها والده مصنوعة على شكل حجاب حديدي بها خيط فيه عقاقير مصنوعة من رؤوس النسور والتمساح ،والبوم وعقاقير ليحملها على رقبته أثناء سفره يرجو بها الحفظ وتسهيل الأمور والبركة بوضعها، وهذا جعله يسترجع اللّحظات الأولى: «لست أدري كيف تذكرت أمي وأختي هذه الليلة؟ وما يكون من أمرهما في هذه اللّحظة »[4]،ومن هذه الأحداث كان السرد ألاستباقي عن طريق الشخصيات التي عاشت الحدث ،وكانت جزء منها مما استدعى عودة إلى الماضي بعد فترة من الزمن.

---

[1] الرواية، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] الرواية ، ص147.

[4] الرواية ، ص126.

- **الاستباق : (Prolépse)**

يعد الاستباق عملية سردية وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام السرد«كانت الاسترجاعات المتمة تسعى إلى سد ثغرة سابقة ، في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات متمة ترد(..) تؤدي دور أنباء Annonces»[1] ؛إن الاستباق هو استشراف للأحداث لم يتم حدوثها بعد إلا بمرورها.

وهو من الحيل الفنية التي يعتمدها الكاتب في هذه المدونة الروائية ،لإظهار حالة الانتظار لدى المتلقي، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء [2]، حيث تمثل الاستباق في الرواية حين ذكر(مامادو المهاجر الإفريقي) الحدث لم يأت وقت سرده بقوله:«أعتذر لك أخي الصغير لأني منيتك بشراء كرة جلدية،وقميص رياضي أزرق لفريق " Chelsea" الإنجليزي يحمل رقم11»[3].

فقد مهدّ في الحديث عن إخفاقه في الهجرة وعدم استطاعته بوفاء بوعده استبق بسرده، قبل أن يفصل في الأحداث لاحقا بسبب إخفاقه .

كما ذكر أيضا إخفاقه واعتذاره لأخته:«أرجوك يا أختي الصغيرة أن تسامحيني أيضا لأني لم أتمكن من الوفاء بوعدي لك بشراء دمية، وأخذك للتفرج على عرائس الكراكوز بحديقة التسلية في المدينة» [4] ؛ وهنا قد استبق الأحداث في الاعتذار عن إخفاقه في العبور وتحقيق أحلامه.

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010، ص20، 21.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص21.

[3] الرواية، ص8.

[4] الرواية ، والصفحة نفسها.

أما م امادو فقد استشرف بالحدث فقال:«سندخل الجزائر كسلعة مهربة لافتقارنا للتأشيرة»[1]، ومع مرور الأحداث ، نجد أن رحلتهم نحو المدينة ودخولهم كسلعة مهربة وذلك فضلا«عن ثقل الشاحنة بمن فيها من الأغنام والبشر قلل سرعتها» [2]، نجد سرد استباقي للحدث من خلال التنبؤ بالحدث، وبعد توالي الأحداث يقع بالفعل ذلك الحدث لقد تم استشراف الأحداث للتخلص من حالة انتظار الأحداث.

- **المدة** : نجد عنصر المدة تختلف تسميته ،فهناك من يطلق عليه بالمدى أو الاستغراق الزمني ومنه فدراسة «مدة الاستغراق الزمني (Ladurée) وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات »[3]،إذ يقترح في دراسة المدة الزمنية من خلال التقنيات التالية «الخلاصة(Sommaire)الاستراحة(Pause)(...)المشهد(Scéne)الخلاصة (**Sommaire**) » [4] وبذلك ترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه، حيث تدرس«الخلاصة والحذف اللذان يرتبطان بتسريع السرد ، ثم نتناول بعد ذلك ما يتصل بتعطيل السرد كالمشهد والوقف »[5]، منه تسريع سرد يشمل تقنية الخلاصة، والحذف أما إبطاء السرد يشمل تقنية المشهد والوقفة .

❖ تسريع ا لسرد :

1 الخلاصة: (Sommaire)

وهي تلخيص الأحداث لفترة زمنية طويلة من فترات زمن الحكاية وتجعل زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، حيث يرى الراوي أن ا لأحداث غير جديرة

---

[1] الرواية، ص69.

[2] الرواية، ص117.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور نقد الأدبي) ، 76.

[4] المرجع نفسه، ص76 .

[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص144.

بالاهتمام، وإنما تسرد في عبارة موجزة [1]، ويقول " **محمد بوعزة** " الخلاصة هي :«حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها» [2]، وكذلك إن«ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية»[3]وهي السمة الغالبة في السرد الروائي«لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر، وتصو ر مستجداته تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث»[4]،هذه التقنية لها حضور في رواية كامراڈ (رفيق الحيف والضياع) سنقف عند بعض الأمثلة البارزة.

الملاحظ أن أغلب التلخيص المتضمن في الرواية محصورة في الماضي، وصف لشخصية كامراڈ من خلال تقديم معلومات عنه حول ماضيه من خلال ما تضمنته الرسالة التالية:«عثر على هذه الرسالة في قارورة مشمعة بسداد فليني قبالة شواطئ جزيرة لامبدوزا الإيطالية ، كان الغريق قد حبّرها وشمعها سالفا فإن نجا(..) ذا المرجو وإن حرن البحر وجاش الموج(...) طبع عليها قبلة الوداع وألقى مع آخر لحظات وعي بالحياة (..) بعد نفاذ الجهد واستفراغ الطاقة من النجاة»[5].

من خلال هذا المثال نجد أن الروائي يلخص هذا الغريق الذي ترك رسالة على شاطئ البحر في أربعة أسطر من خلال المعلومات الموجودة، وأيضا نجد ملخص عن البطل:«أكون مامادو أو كما ينطقه إخواننا العرب محمد ونحاول نحن الأفارقة أن نقربه بحامادو(...) مذْ توفي والدي رحمة الله عليه ، فنهضت بهذه الهمة رغم المعاناة التي تلقيتها في سنتي الأولى من هذا التكليف، نظرا لقلة خبرتي» [6]، قام الروائي من خلال

---

[1] ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص145.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص93.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

[4] المرجع نفسه، ص146.

[5] الرواية، ص8.

[6] الرواية، ص39.

هذا المثال باختزال حياة كامراڈ مامادو والمعاناة التي عاشها بعد وفاة والده في بضعة أسطر بهدف تسريع السرد من جهة.

ومن جهة أخرى يبين لنا أن كامراڈ عاش فترة الفقر والمعاناة في حياته، وهذا ما دفعه للتفكير في الهجرة قصد تحقيق أحلامه،وكذلك في حديثه:«إن جدي غَنْد عندما هاجر من قرى مدينة دوصو قبل سنتين بعيدة وجاء لنيامي بعد قحط هناك» [1] الراوي لم يفصل لنا ما جرى في تلك السنين فقد اكتفى بالإشارة إليها، وترك حرية القارئ أن يتخيل ما جرى في تلك السنين الطويلة.

وإلى جانب هذا نجد نموذجا آخ ر«أما الحرب الأهلية الثانية يا رفيقي (..) فقد بدأت بعد ثلاث سنوات من إعلان وقف إطلاق النار للأولى، أي سنة 1999 بعدها قامت مظاهرات ثائرة ضد النظام المركزي بمباركة من الجارة الشمالية غينيا، حيث استمرت هذه الحرب الملعونة حتى سنة 2003»[2]،هنا الروائي لخص حربا أهلية في بضعة أسطر دون أن يفصل في ما أحدثته هذه الحروب من تشرد والبؤس وغيرها لذلك اقتصر بإشارة إليها فحسب.

2 الحذف : (Ellipse)

الحذف هو تقنية يستخدمها المبدعون لتساهم في اقتصاد الأحداث «وهو مثل الخلاصة يساهم في تسريع السرد، لكن وتيرتُه أسرع كون الروائي ينتقي أحداث التاريخ

---

[1] الرواية، ص58.

[2] الرواية، ص133.

تلك الم حطات البارزة»[1] ؛ فهو اختصار لمجموعة من الأحداث يتم حذفها ثم تعوض بكلمات تدل على ذلك.

فهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة، وعدم التطرق لوقائع وأحداث فيشير إليها بعبارات دالة على حذف مثلا: مرت أسابيع، أو مضت سنتان وغيرها [2]، نجد في الرواية قول الروائي:«إن كنت مقتنعا بفكرة الهجرة (..) كما ذكرت لي قبل وداعنا بنيامي قبل شهرين فإني بـ"طاما" حاليا أو تجدني قد تقدمت قليلا شمالا» [3]، فالحذف هنا محدد بمدة زمنية مقدرة بشهرين.

حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة ، وربما يعود ذلك لعدم عرض تفاصيل تعيق حركة السرد، الأمر نفسه في المثال الذي يذكر فيه:«فقد ترك والدك رحمة الله تميمة(...) كان قد اشترى ذلك الحصن خلال الستينيات من رجل أتى بها» [4]، ذكر السارد المدة التي قام الوالد بشراء التميمة كانت في الستينيات، ولم يفصل فيه ولم يتحدث عنه بل أشار إليه بمدة.

ونجد نموذج آخر«في مساء الحادي والعشرين من شهر جويلية وصلنا محطة المسافرين لشركة Sonef»[5]، ذكر لنا الروائي المدة الزمنية ولم يسرد لنا الأحداث التي جرت أثناء الرحلة قبل الوصول.

---

[1] السعيد زعباط : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لوسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي رسالة ماجستير، إشراف : عبد سلام صحراوي ، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة ، 2011/2010م، ص44.

[2] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

[3] الرواية، ص49.

[4] الرواية، ص102.

[5] الرواية، ص107.

ونجد أيضا الحذف«لم نلبث مدة طويلة حتى أتانا أديسو بالقدر تفور (..) أفرغ فيه تلك المعكرونة»[1]، المدة الزمنية المحذوفة قصيرة لم يصرح السارد فيها، ومن ذلك مثال آخر«كنت قد سمعت قبل ثلاث سنوات، من أحد تجار التمر بنواحي بالسوق الكبيرة بنيامي (..) يتقاطرون على العملة الصعبة»[2]،الحذف مقدر بمدة ثلاث سنوات ولم يسرد الأحداث التي جرت فيها.

وكذلك نجد حذف«أتيت من العمرة قبل شهرين والحج أديّت فرضه قبل خمس سنوات وهو مرة واحدة في العمر يا ولدي» [3]، صرح الشيخ الذي التقى به مامادو قد ذهب ،وزَارَ العمرة قبل شهرين ،ولم يسرد الأحداث التي جرت وأشار إليها بمدة زمنية من خلال هذا النوع من الحذف ، كان مصرحا به بإشارة محددة بمدة زمنية وهناك محذوفات غير محددة ،وكمثال عنها قول الروائي:«لبثت مدة منشغلا بأمر جورج»[4].

لقد كان الهدف منها تجاوز تلك المدة حتى يدفع بحركة السرد، ونجد مثال آخر «بعد لحظات مدروسة سلفا (..) فتح الباب الخلفي لسيارة بوقار» [5]، أثناء مهرجان كان بفرنسا 2012 حضر فيه هذا الرجل " **عبد الله الضيوف** "، والروائي تجاوز المدة الزمنية ولم يحدد تلك اللّحظة.

يمكن القول أن الصديق الحاج أحمد اعتمد على هذه التقنية، إما لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة وبث عنصر التشويق في ذهن القارئ، وترك الحرية له في التخيل.

---

[1] الرواية، ص221.

[2] الرواية، ص241.

[3] الرواية، والصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص259.

[5] الرواية، ص11.

3 المشهد : (Scène)

يطلق هذا المصطلح « على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد»[1] ؛ يعني بالمشهد هو المقطع الحواري الذي يدور بين الشخصيات الورقية في العمل السردي من كلام فيما بينهما عن طريق التحاور، «يتميز المشهد (لنتفلت L'intvelt)(..) تفصيل الأحداث بتفاصيلها الكاملة » [2]، يهيمن عليه التصوير المفصل للأحداث.

لقد أكثر الروائيون استعمال هذه التقنية؛ حيث تظهر رواية كامراڈ (رفيق الحيف والضياع) ،على شكل حوار بين شخوص الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة، نذكر مشهد دار بين محمد وأمه:«لماذا أقطع دراستي الثانوية الفرنكو عربية يا أمي؟ سكتت دون أن تجيبني (..)،يومها كنت الأول في الدفعة دائما حتى رفاقي يعترفون لي بذلك» [3]، ولما قال لها مرة ثانية «لم قطعت حبل دراستي يا أمي؟ أجابت هذه المرة بعبارة الخلاص المشهورة: الله غالب أبوك توفي، أنت الذكر الوحيد وحامي الأسرة لا بد لنا من أن نعيش» عمل المشهد على إبطاء السرد وهذا باعتماد الروائي على الحوار بين الأم وابنها محمد.

وكذلك هناك حوار دار بين المخرج "جاك بلوز "و" مامادو"« تريد الصراحة سيدي(..)ها هي بلا طلب(..) بالرغم من ثقتي وذكائي وسحر خلاصي (..)غير أن بداية المفاتحة مع أمي في هذا الأمر كانت صعبة جدا بعد تردد محنّط ، قلت لها في شجاعة

---

[1] محمد القاضي: معجم السرديات، ص394.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص70.

أسدية: يا أمي قررت الهجرة» [1]، فقد أراد الروائي في هذا المشهد أن جعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية .

مما يعمل على إبطاء حركة السرد، نجد مشهدا آخر بين أديسو ورفاقه « دون أن نسأل أديسو قال لنا: أنظروا يا رفاق هذا ما حدثني عنه إبراهيم (بوا IG)،فعلا مدينة (أقادز) ملتقى طرق الهجرة من جهة الشرق هناك ،طرق التهريب نحو تشاد... قلت هجرة الرفاق ليكامراد نحو ليبيا إن كانت لازالت نشطة بعض الشيء، لكن ليس كحالها سابقا، الجارة الشمالية مولاتنا الجزائر هي قبلتنا.. كان التعب قد هدنا وأحدث منكرا كبيرا لا سيما أنا وساكو»[2].

المشهد كان طويلا يدور بين أديسو ورفاقه، محمد وساكو حول الهجرة ومصاعبها وهناك مشهد آخر «بدأ أديسو الحديث مع الليبيري بإنجليزية مفهومة ترجمها لنا فيما بعد: أهلا رفيقي ما اسمك؟ اسمي جورج من مدينة كالي ،على بعد 35 كيلومترا من (مونروفيا) عاصمة دولة ساحل الفلفل المعروفة على خارطة الجغرافيا(...)

يبادر جورج وأنت ما اسمك رفيقي؟

اسمي إديسو من نيامي بالنيجر»[3]

نجد مشهدا طويلا في شكل حوار ، ويبدوكثرة المشاهد في هذه الرواية، حيث مشهد دار بين محمد و أديسو وساكو كذلك « قلت لأديسو: لم نخطئ عندما قبلنا ألكس رئيسا ومفاوضا أجابني أديسو:

---

[1] الرواية، ص73.

[2] الرواية، ص112.

[3] الرواية، ص111،132.

-حقا.. هذا رجل من أهل السماء..

-تبعه ساكو:

-لولاه لمصّ دمنا السماسرة»[1].

المشهد الحواري قد اعتمد عليه كثيرا الروائي في روايته ، و ذكرت بعض أمثلة منها التي كانت بارزة ، وقد وجدنا العديد منها جاء لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث.

- **الوقفة : (Pause)**

ويطلق عليها كذلك الاستراحة«تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الرواي بسبب لجوئه إلى الوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية» [2]، وقفة يستعين يها الراوي في سرده ليقوم بالوصف ، وقد ورد ذلك في الرواية ذلك من خلال قيام محمد بوصف صديقه أيديسو«بشرته سوداء فاحمة هو أطولنا قامة، أنفه أفطس شعره قطَطُ شواربه ممتلئة بنية قوية،عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة»[3].

نجده يصف ملامح الشخصية ، وذلك من خلال الملمح الخارجي للشخصية ابتداء من لون البشرة إلى وصف ذراعيه ،كما نجد وصفا آخر للماء«قطرات الماء تتساقط متراخية بشكل عجيب من هذه الأخيرة مصدرة صوتا طريفا أثناء وصولها للحفرة الصغيرة التي جمعت بها سابقاتها تحت القربة» [4]، نجد الروائي يصف حركة الماء، وامتد ليصف أيضا الشمس «كانت الشمس لازالت لم ترسم أشعتها على شجر المانكا وسط الرحبة المجاورة لنا الأكيد أني أديت صلاتي»[5].

---

[1] الرواية، ص151.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3] الرواية، ص37.

[4] الرواية، ص55.

[5] الرواية، ص81.

كما كان هناك وصف لفراق الأم لولدها و«كانت علامة الحرقة ولوعة الفراق ، التي تسبق الوداع، بادية على أمي أكثر من أختي إن اشتركا في الحالة التي تسبق رغرغة الدموع»[1]ولقد كان وصف حالة الأم والأخت لهجرة محمد التي أثرت فيهما الحزن والفراق.

وفي هذا المثال أيضا حين وصلوا إلى مدينة "دوصو" صعد أحد الحراس«يحمل مصباحا تقليديا فضيا، شكله اسطواني، يسع جوفه بطاريتين اسطوانيتين» [2]، من هذا الوصف نجد أن السرد توقف لفترة من الزمن، وينبني الوصف أيضا في مقطع حين أخبر محمد المخرج جاك بلوز أثناء سفرهم كان هناك قدر لماء وبدأ يصف له«لم نغير ملابسنا مطلقا أصبحت كالورق، تصدر أصواتا خشخشة ومزعجة (...) الخرائط البيضاء للعرق على الألوان الداكنة»[3].

اعتمد الروائي في وصفه على الرؤية البصرية للموصوف ، من خلال وصف مكوناته وأبعاده، وهذا يدفع إلى إيقاف السرد ويعمل على إبطاء وتيرته مما يترتب عنه مفارقة زمنية.

---

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص109.

[3] الرواية، ص198.

رابعا : واقعية المكان الروائي

1/ مفهوم المكان :

أ – لغة

تشير الدلالة المعجمية لكلمة المكان من جانبين لغويين (كون) و(مكن)، ومنه تصاغ كلمة المكان، وجاء في لسان العرب بأن المكان«المَوْضِع والجمع أمكنة وأماكن توهم الميم أصلا حتى قالوا في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون»[1]، ومنه المكان«اشتقاقه من كان يكون،ولكنه لما كثر في الكلام صار الميم كأنها أصلية»[2] المكان الموضع وجمع أمكنة.

وفي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود ونجده في قوله تعالى:﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢ ﴾ [3]،وردت كلمة المكان في القرآن الكريم بسياقات عديدة منها مكان البيت ، ومكان ، مكان قريب إلى عملية الخلقّ ، وارتباط المكان بها .

قوله تعالى : ﴿ إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٖ ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰ عَلَى ٱلۡعَرۡشِۖ يُغۡشِي ٱلَّيۡلَ ٱلنَّهَارَ يَطۡلُبُهُۥ حَثِيثٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ وَٱلنُّجُومَ مُسَخَّرَٰتِۭ بِأَمۡرِهِۦٓۗ أَلَا لَهُ ٱلۡخَلۡقُ وَٱلۡأَمۡرُۗ تَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٥٤ ﴾[4]، ومن خلاله نلحظ علاقة المكان بالزمان فقد بدأ الخلق بإيجاد مكان متشكل في الزمان، والله تعالى (يمكّن) الكائنات في الأرض ويجعل لها أماكن تستقر فيها وتتحرك.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج5،مادة (م.ك.ن)، ص3960.

[2] المرجع نفسه، ص3960.

[3] سورة يس، الآية82.

[4] سورة الأعراف،الآية54.

وجاء في معجم المصطلحات المكان هو: (Space– Espace)

يعرف من خلال أنه«إذا كان دور الزمن أبرز من دور المكان لأن الفعل في اللغة لا ينفك عن الزمن، فإن المكان يتلبس الفعل أيضا، ولو ضمنا ومن دونه يبقى المعنى ناقصا»[1] ،المكان عبارة عن صورة تعرض الوقائع والأحداث التي تدور في العالم الخارجي، حيث يقوم الروائي في سرده باعتماده على عنصرين أساسيين الزمان والمكان وإن الاستغناء عن عنصر المكان يحدث نقصا في العمل السردي ، ومنه يحدد ضرورته وأهميته .

أما في قاموس المحيط فقد جاء«المكان: الموضع جمع أمكنة وأماكن» [2] فالمكان له دلالة تحيل إلى شيء محدد له أبعاد ومواصفات.

ب -اصطلاحا:

يمثل المكان(Lieu) في البناء الفني عنصرا جوهريا ،في العمل الإبداعي فهو الحقل الذي تسير فيه أحداث الرواية والشخصيات ودورها في الحيز المكاني« ولعل أولى بوادر الاهتمام قد بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسا" فلكتاب المترجم (شعرية الفضاء) (Poétique de l'espace) "لغاستون باشلار" إذ نقله إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان ثم تليه دراسات أخرى »[3] ومنه المكان عنصر أساسي من عناصر البناء الفني في الأعمال السردية .

---

[1] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص128.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة،(د ط)، 2008م، مادة(مكن) ص1550.

[3] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2008م، ص176.

وكان أولى بوادره مع "غاستون باشلار" ويقول:«أن المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك وهي أكثر تحديدا إنها تتصل بجوهر العمل الفني» [1]،فالمكان في الأدب هو الركيزة في العمل الأدبي ولا سيما الرواية وبذلك نرى أن «المكان سواء أكان واقعيا أم خياليا يبدو مرتبا أومندمجا بالشخصيات، كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن» [2] حيث أن المكان من سمات الرواية، وله أهمية في تحريك العمل الإبداعي .

وذلك أن المكان«يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية وذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر مكاني قائم بذاته» [3] ،ومن ذلك جاءت "سيزا قاسم "فدرست المكان واعتبرته مكانا خياليا مع إضافة من خلال علاقة الإنسان مع المكان الذي ينشئ فيه، أما "حسني جراوي" أطلق على المكان اسم الفضاء الروائي [4] هناك اختلاف في الآراء حول المكان.

2/الفرق بين المكان (Lieu)"والفضاء (espace)

مصطلح المكان عرف تداخلا بين مصطلحي الحيز والفضاء ، من حيث التشابه والاختلاف وقد«ميزوا بين المكان الروائي والفضاء الروائي فأطلقوا مصطلح (الفضاء الروائي) على مجموع هذه الأمكنة وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ط2 ، 1985م ، ص6.

[2] أسماء شهين : جماليات المكان في رويات جبرا ابراهيم، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، ط1، 2001م ص16. نقلا عن رولان ويورنوف و ريال أوئيلية ، عالم الرواية تر: نهاد التكرلي ، ص98.

[3] محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكونية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية الاذقية ، ط1 ، 1996م ، ص111.

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص112.

لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان» [1]، وبهذا يغدو الفضاء أشمل من المكان «فالفضاء الروائي بهذا المفهوم هو تحولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله في حين أن المكان الروائي يتضمن جزءا من ما احتواه الفضاء الروائي» [2] الفضاء يعد أعم من المكان وأشمله ذلك بتوسعه.

والمكان هو جزء منه لا يمكن التعامل معه بالمعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي والمرجعي ، إنه مكان تخيلي قائم بذاته صنعته اللّغة لأغراض التخييل الروائي ومنه يخلق علاقات تجاوز مع الأماكن الأخرى، وتساهم في تشكيل الفضاء الروائي داخل النص الروائي [3]،فلا يعد المكان مجرد وسط جغرافي أو هندسي، إنما هو من خيال الأديب داخل العمل الفني .

كذلك أعطى الناقد" **عبد المالك مرتاض** " أهمية كبيرة للمكان من دراسته بقوله :«هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا ،من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري» [4]والمكان عنده عبارة عن حيز ،ويضيف أيضا التفريق بين المكان والحيز بقوله :«إن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص» [5]؛وهو يعتبر المكان حدود داخل النص وما كان خارجه فهو حيز.

يعتبر الحيز مشكّلا من السرد والوصف ، والحوار وما إلى ذلك حيث يثار عن سياق هذه التعريفات المختلفة، أن المكان هو المحدد بالأبعاد والأحجام يكون ماثلا

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006 ص130.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] ينظر: مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص130،131.

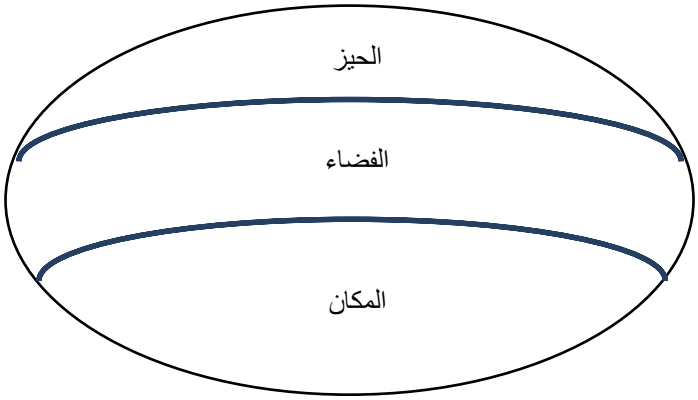
[4] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص117.

[5] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

بتفاصيله، أما الفضاء مرتبط بالمتخيل فحسب قائم بذاته كما يلحظ في الرواية مثلا لأن المكان مجرد ،يرتب بالتذكر والحيز هو وصف الموجودات في الطبيعة من أشكال وأحجام[1]. فإن الحيز نجده في (السرد ، الوصف، الحوار) ، أما المكان يكون محدد بأبعاده ، بينما الفضاء يعتمد على الخيال وهو يعتمد على ذاته.

الفضاء أشمل وأوسع من المكان كونه يضم مجموع الأمكنة التي تسير عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة السرد ويضيف كذلك "**عبد المالك مرتاض** "

«مصطلح الحيز، هو مصطلح لم يتم تداوله كثيرا في مجال الدراسات السردية ولكنه يميل إلى استخدامه مبينا وجهة نظره بين ثلاثة مصطلحات» [2] الفضاء يحيل إلى الخواء والفراغ بينما الحيز يشير إلى الحجم والشكل بما فيها من وزن، ومسافة في حين مصطلح المكان يقتصر على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له من عمل الروائي ويمكن أن تتضح العلاقة بين هذه المصطلحات من خلال الشكل التالي: [3]



قدم " **عبد المالك مرتاض** " من خلال هذا المخطط في التفريق بين هذه المصطلحات غير الدقيقة، وذلك أن الحيز شمل كل من الفضاء والمكان وقد تأتى هذا

---

[1] ينظر: ، باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،118.

[2] أحمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2006 ، ص 26، 27.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

الخلط بين المصطلحات ولا سيما في الدراسات المبكرة في فعل الرواية العربية، نتيجة للاختلاف في ترجمة لفظة Space الإنجليزية، ولفظة Espace الفرنسية»[1]،الدراسات الفرنسية اكتفت باستخدام مصطلح المكان، ولما تطورت واتسعت الرؤية اتضح أن المكان محدود الموقع، أما الفضاء شامل وأوسع.

وقد حددت أربعة أشكال للفضاء نذكرها:

1 **الفضاء الجغرافي** : فهو يقابل مفهوم المكان إذ أنه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات أو يفترض أنها تتحرك فيه.

2 **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني، لكنه مرتب بالمكان الذي تشغله الكتابة على مسافة الورق.

3 **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تظهر فيها لغة الحكي ودلالاتها وأبعادها المجازية.

4 **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى وجهة نظر الكاتب، أ و الراوي (Narrateur) بواسطتها يهيمن على عالمه الحكائي ،بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

وبذلك يتبين أن للمفهومين الأخيرين علاقة بالمباحث الأخرى [2] فقد بين مفاهيم أن الفضاء الجغرافي هو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات ،أما فضاء النص هو مكان الكتابة ، بينما الفضاء الدلالي هو صورة اللغة ودلالاتها ،غير أن الفضاء فهو شامل يوظف من خلال المسرح .

---

[1] أحمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية ، ص27.

[2] ينظر : حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص62.

أيضا فقد«اتخذ هنا تسمية الفضاء دون أن يدل على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين اللذان نعتبرهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، بينما يمكن إرجاع المبحث الثالث(الفضاء الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكي،والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي» [1]؛وبهذا يكون الناقد قد جمع بين المكان والفضاء واعتبرهما أساس الرواية ،و«المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء» [2]،لأن الفضاء شامل ضم الأمكنة المتعددة في الروايات،والمكان يفترض توقفا زمنيا ل سيرورة حدث أما الفضاء يفترض تطور الحركة ويتميز باستمرارية أمكنة مختلفة في الرواية [3] نجد الفضاء شامل والمكان جزء منه .

وبالتالي«سواء أكان المكان واقعيا،أو متخيلا فهو وسيلة وليس غاية، كما أن الحقيقة في الشعر نفسية وليست موضوعية فالمكان هنا، ليس كيانا مجردا فني وإنما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع» [4]للمكان أهمية جوهرية في العمل الأدبي وارتباطه بالزمان، ويعد من أهم عوامل التجربة الأدبية، حيث أن «كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئا ما في ذات الكاتب، أو في الذات الاجتماعية لتصبح مؤثرة فاعلة» [5]،وهو أن المكان يتمتع بخصائص ودلائل ذات أبعاد مما لا شك فيه مهمته البارزة في التأثير في سيرورة الأحداث وتطورها.

وباعتبار أن المكان له مكانة وأهمية في الأحداث السردية، إلا أنه يظل يتداخل بين مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز، نظر الناقد "حسن بحرواي" للمكان باعتباره

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] ينظر: سليم بقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، 2010، ص1.

[4] سمير حزم: الزمان والمكان(في شعر أبي الطيب المتنبي)، ص155

[5] ياسين نصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص20.

«عنصرا مكانيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة المكانية (...) إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد» [1] نجد " **حسن بحراوي**" قد تكلم عن مصطلحين (المكان/الفضاء) حيث يعتبر المكان عنصرا حكائيا مكانيا، بينما الفضاء الآلة الحكائية، ومنه نخلص إلى أن « الفضاء الساحة واتسع من الأرض »[2] أما المكان فهو «موضع لكينونة الشيء» [3] بينما الحيز هو «ما نظم من المرافق والمنافع» [4] ومنه نلاحظ أن هناك تقارب بين المدلولات في استخدام مصطلح المكان.

نظرا لتعدد المصطلحات من خلال الدراسات المختلفة حول مصطلح المكان والفضاء والحيز، وارتأينا أن نستخدم مصطلح المكان عن غيره من المصطلحات الأخرى وذلك لشيوعه بكثرة في الدراسات النقدية وتناسبه أكثر مع معالجته لهذا البحث.

3/أهمية المكان ودلالته:

للمكان أهمية كبيرة في البناء الروائي تتحدد من خلال علاقته الوثيقة بالعناصر السردية الأخرى التي تجري فيها المواد وتتحرك من خلالها الشخصيات، فلا يمكن أن نتصور شخصية دون مكان تنجز فيه الأحداث « يحتّل المكان أهمية خاصة في التشكيل العام الروائي(...) فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة »[5] المكان ضروري تبنى عليه

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[2] زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، ص8.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص138.

الأحداث والأدوار في العمل الفني الروائي وهذا ما أدى إلى اعتباره عنصرا من العناصر الضرورية والمهمة في سير الأحداث ولقد ظل المكان «انعكاسا لمظاهر الواقع الاجتماعي في عصره فهو يستوعب معنى البيئة ويجسد مزايا الزمن فيها، ويكشف عن مواقف الشاعر ونظرته للحياة» [1] ومن هنا المكان هو الموقع التي تسري فيه الأحداث والأدوار.

يمكن أن نقول بأن المكان في العمل الأدبي له دلالات حيث«أن الراوي يصف أمكنة حقيقية، فإنه يجعل القارئ(يثق) أكثر بالقصة» [2]،وأن الراوي حين يذكر الأمكنة فهو يبث في ذهن القارئ عنصر التشويق،والاكتشاف الرغبة في معرفة الأمكنة الجغرافية مما يجعلها أكثر واقعية«وهكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع، حيث يصوّر أماكن واقعية، كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس تأثيرها على القارئ بخلاف روايات التيارات النفسية، وروايات اللاشعور التي تقل فيها أهمية المكان» [3] المكان مرتبط بالواقع وينتج عن ذلك أيضا أماكن خيالية من ذهن الروائي .

إن تحديد المكان في الأعمال الأدبية خاصة الرواية ، يجعلها أكثر واقعية وارتباطها بالواقع، وهو ما يجعلنا أكثر تفاعلا معها، ومن خلاله فللمكان أهمية جوهرية وضرورية فالأدباء الواقعيون يعتبرون المكان من خلال وصفه تقنية إنشائية، تصف الواقع من مظهره الحسي، وهو نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين من خلال التفاصيل

---

[1] حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان(في شعر أبي الطيب المتنبي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2010، ص155.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكونية في أدب نبيل سليمان)، ص115.

[3] المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

للأمكنة والأشياء بكل دقة [1] فتوظيف المكان يجعل العمل الفني أكثر واقعية التي تصف الوقائع والأحداث.

4/أنواع المكان :

وينقسم إلى:

أ- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو «الفضاء المفتوح في روايات السفر والمغامرة من كل نوع» [2] يرسم الروائي في الحدود المكانية ،من خلال اتساعه تسمح بالتقاء الأشخاص وتواصلهم وتعطي حركة، والأماكن التي نحن بصدد دراستها في الرواية:

- **شواطئ جزيرة لامبدوزا** :«يجب على الكاتب أن يحول الواقع إلى منظور المصور(..) لتقديمه إلى قارئه»[3]فالروائي يصف المكان بقوله: «عثر على هذه الرسالة في قارورة مشمعة بسداد فليني قبالة شواطئ جزيرة لامبيدوزا الإيطالية» [4]، فإن مكان الجزيرة كان في إيطاليا مطلا على الشواطئ على أنه فضاء مفتوح عاكس لرؤية الشخصيات الراغبة في التحرر وعدم التقيد رغبة في الهجرة والنفاذ والنجاة.

وربما كان الروائي يفسح المكان دلالة على الخروج من دائرة الضيق والتفتح والتحرر من القيود بحثا عن الحياة الرغيدة ويرى شواطئ البحار وسيلة ودافع للتحرر من حياة البؤس ،والفقر فيقرر الهجرة أملا في الحصول على فرص العمل وكسب

---

[1] ينظر : محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكونية في أدب نبيل سليمان).

[2] لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص129.

[3] غسان كنفاني: جماليات السرد في خطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006 ص104.

[3] الرواية ، ص8.

المال لتسديد نفقات الأسر التي تم تركها في معيشة قاسية، وهذا كان دافع المهاجر الإفريقي الغريق .

حيث يقول أيضا«أنا مترح جدا يا أمي لأن القارب غرق بنا عرض البحر» [1]

فالمكان (البحر) دلالة على الحرية و الارتياح إلا أن الرسالة التي تركها الغريق كانت أمام شواطئ جزيرة لامبيدوزا فهو مكان هجرة وإلقاء الوداع.

- **مدينة نيامي:** ولقد اهتمت الرواية بهذه المدينة حيث قدمت لوحة وصفية « المدينة كانت مناظر القمامة ، وأوساخ على الأرصفة من أبرز الأشياء التي تستقبل بها المولاة نيامي»[2] لقد وصف السارد نيامي عاصمة النيجر، ومن خلال المقطع للمكان دلالة على حالة الفقر ،والملامح المعاناة التي يعانيها أهلها الذي يصف الصمت والعتم، هنا الراوي يفضي لذكر هذا المكان لدلالة التأثير ونقل الواقع الذي يسود هذا المكان وذلك من خلال وصفه لدولة النيجر «أفقر دولة إفريقية» [3]مما جعل المخرج "جاك بلوز" بعد فشله في مهرجان (كان) السينمائي يقرر التوجه إلى بلد إفريقي ليهتدي لموضوع مميز، فوجد قصة أحمد الإفريقي المدعو بـ :(مامادو) حاول الهجرة من نيامي إلى أوروبا بحثا عن «الجنة الموعودة» [4] حيث يسرد لنا التفاصيل ويؤثر على القارئ بواقعية الرواية.

وكذلك يمكن أن يكون لهذا المكان(مدينة نيامي) أن يصور لنا ظروف الحياة التي دفعت وساعدت على الهجرة تدل على قسوة الظروف المناخية للمكان.

- **الدار البيضاء بالمغرب :** هو المكان الذي جاء منه البطل(مامادو) بعدما أن أخفق في الهجرة ، فالمكان دلالة على إخفاء الشخصية ورمزا لمعاناتها ، حيث يقول العامل

---

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية ، ص 20

[3] الرواية، ص15.

[4] الرواية، ص31.

للمخرج "جاك بلوز":«بالأمس فقط جاء جارنا الكامرادي "مامادو" بن بوريما من الدار البيضاء بالمغرب ،بعدما أخفق هذا الأخير في اجتياز السياج عند جيب سبتة ردوه بالطائرة إلى هنا»[1] فالراوي يصف لنا هذا المكان المتسع الذي امتد إلى السياج في مدينة سبتة بتفاصيله ليحقق واقعية في ذهن القارئ وتتسع الأحداث، وبالتالي يفضي الفضول في ذهن القارئ ويتبع التفاصيل.

- **الساحة الواسعة:** وهو مكان عام يلتقي فيه الناس،وتتم فيه المبادلات المختلفة «لننفتح أمام الساحة الواسعة التي تدور بها أغلب الوزرات والمطاعم الفاخرة **!!**قطعناها متعثرين بالمتسولين والقمامة»[2]فالسوق هو بمثابة المكان الذي يجمع الناس بطبقاتها المختلفة، لاتساعه وانفتاحه ،فهو مكان للتجمع والتنزه والتعرف على مختلف المجتمعات.

- **الصحراء:**فهو«المكان المفتوح الظاهر الضوء الشاسع لاتساع المكشوف في وضوح وجلاء»[3]يعد المكان الفسيح الذي يبرز امتداد الرؤية ، وذلك من خلال ما ذكره (مامادو)«ورث مع أمه وأخته "زينابو" عن أبيه بقرة وحيدة تسمى "بكتو" له معها حكايات أخرى (..) منها عبقريته في إقناع أمه ببيعها.. والتزود من ثمنها لقطع الصحراء».[4] يدل مكان الصحراء على الامتداد ، ويرتبط بالمخاوف والمصاعب ومنه ينشأ التوتر في مواجهة رحلة الصحراء الواسعة ، ذات الدروب الوعرة وضرورة التهيؤ لها .

---

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص64.

[3] إعتدال عثمان: إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، ط1، (د ت)، ص23.

[4] الرواية، ص30.

- **المقهى** : هو مكان التقاء الناس ،وبالأخص الأصدقاء يتبادلون فيه أطراف الحديث ، وحكاياتهم ومشاغلهم ولقد أضفى بعدا جماليا كونه مكان لقاء و التقاء حيث ذكره الروائي حين خرج جاك بلوز « خرج للمقهى المجاورة ، طلب قهوة سريعة مضغوطة أشعل غليونه ، المقهى كان مصبوغا بنفس الدهون البرتقالية الحفيفة للمطعم » [1] تناول المخرج جاك بلوز القهوة ثقيلة، ي بتعها بإشعال لسجارة دليل على قلق وتوتر الذي ينتابه ثم تلاها الوصف وتصوير المكان دلالة على أنه قطعة أثرية ، أو من مدة طويلة تحفة أثرية ضاربة في القدم .

حيث وصف المقهى ثانية«جاء الشغال الفندقي يجري من داخل النزل ، كانت مصابيح أسنانه مشتعلة (...) نادى على"مامادو"،دخل معه المقهى الفندق» [2] دخول" مامادو " المقهى للالتقاء بالمخرج "جاك بلوز "الذي كان يتناول فطوره ، والتقائه بالكمرادي النيجري "مامادو "تبادل الحديث حول هجرته التي باءت بالفشل ،وإعادة سردها مقابل مبلغ من المال فالمكان له دلالة الاجتماع وتبادل أطراف الحديث حول موضوع معين .

ب-الأماكن المغلقة:

المكان المغلق وهو أن«تكون الحدود المكانية التي يرسمها الروائي ضيقة أحيانا تعطي الشعور بأن الشخصية تعيش في نوع من السجن(...) ،يسود الفضاء المغلق في الروايات التي يرتكز موضوعها داخل الحياة الباطنية للشخصيات» [3]،وهو المكان ذو الحدود والتخطيط الهندسي يجسدها الروائي في روايته كالآتي:

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص30.

[3] لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص129.

- **البيت:** يعدّ الجزء الكبير في الرواية، فهو رمز للراحة والطمأنينة والحماية، والأمان من الناحية النفسية،البيت عند "غاستون باشلار"«من الواضح أن البيت كيان مميز للدراسة(...) فإن ساكن البيت يضفي عليه حدود أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها»[1] فإن البيت هيمن على نمط المكان من خلال الحنين العاطفي الذي ساد بين أفراد الأسرة .

ومثال ذلك «وصلت البيت "زوالا"، أختي "زينابو" تكنس رحبة البيت بمكنسة صنعت من أوراق الشجر "باأوبابْ" (...) خلال توجدي بالبيت، أمي هي الأخرى مدركة لهذا بكل تأكيد» [2] فإن جماليات المكان وظفت من خلال الجو العاطفي، والاستقرار والسكينة التي جمعت أسرة أحمد(مامادو)، فإن شخصي ات(الأم) وا(لأخت) تعيشل في حدود عائلي ة داخل البيت ، والأحداث التي تدور فيه لذلك كان المكان يسوده الدفء والهدوء.

- **الحي القصديري:** وهو حي موجود في مدينة النيجر«الواقع على الضفة الشرقية لضاحية نهر النيجر»[3]، فهو المكان الذي تقطن فيه العائلة الفقيرة، وهو دوار تتجمع فيه القمامات مما يصعب فيه التنفس، إلاّ أنه صعب عليهم «إيجاد بديل» [4] هذا ما جعلهم يتقبلون الواقع والعيش فيه كماهو وبالتالي فالحي ، هو المكان المغلق الذي يقصده الفقراء من نواحي مدينة النيجر وغيرها، ويطلق عليه حي "Gمكلي".

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص ص35 ، 36 .

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية ، ص36.

[4] الرواية، ص35.

- **حي بلاطو:** فهو مكان في النيجر«حي بلاطو الثري» [1] يتميز بثرائه من خلال البنايات الضخمة ،وغيرها فهو المكان الذي تمت فيه مآساة أب الرفيق "غايريكو" يسمى"صمادو" توفي قبل شهر وعشرة أيام جراء عمله«في حفر بئر صرف صحي عميق لأحد الأثرياء بحي بلاطو»[2] وبهذا فهو مكان مغلق جرت فيه الأحداث.
- **كوخ الأنترنت:** هو مكان التجمع من أجل التواصل عن طريق توفر الأنترنت وفيه كان موعد بينهما حيث يطلق على هذا المكان«اسم"Cyber Café "مساحته لا تتعدى تسعة أمتار مربعة ألقيت في جوفه بشكل غير متناسق أجهزة كومبيوترية مستعملة قليلة تكاد حروف وأرقام لوحتها تمحى، مع شاشاتها الباهتة »[3]وذلك أن "أديسو" هو من أيقظ فكرة الهجرة لدار الخلد من خلال رفيقه إبراهيم«فدخل معه السيبر وفتح له حسابا فيسبوكيا أثناء التواصل هذا الأخير مع مواطنه(السنغالي) بطاما الجزائرية» [4] حيث كان هذا(كوخ الأنترنت) مكان مغلق تولدت فيه فكرة الهجرة وهذا ما دفع مهاجرا إفريقي وذلك نتيجة الفقر والأوبئة.

أما السينمائي الروسي"يوري لوتمان"«فقد أسس نظرية للتقاطبات المكانية في 1973م، فالعلاقة المكانية الفيزيائية تنتظم عادة على شكل تقابلات كالأسفل ، والأعلى والقريب والبعيد، والمحدود واللامحدود(...) ،وتحيل هذه المفارقات المكانية على منظومة من التعارضات الإيديولوجية والثقافية»[5]"فلوتمان" يخضع العلاقات المكانية حيث يضفي صفات مكانية من حيث المقابلات المكانية:

---

[1] الرواية ، ص54.

[2] الرواية ، والصفحة نفسها.

[3] الرواية ، ص44.

[4] الرواية، ص47.

[3] صفاء محمد فنيخرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في(ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية بكلية التربية، ليبيا، مج1،ع5، 2016، ص36.

عال ومنخفض= قيم ورخيص قريب و وبعيد= الأهل و والغرباء

مفتوح و ومغلق= مفهوم وغامض يمين ويسار/ حسن و وسيء

وتعد نتاج ثقافي لتشكيل النصوص الفنية [1]،حيث نجد في الرواية أماكن متعدد حسب الرواية المدروسة وما توفرت فيه ، وكذلك أماكن أخرى منها:

1 **الأماكن القريبة:** وهي الأماكن التي تدور فيها أحداث الشخصيات حيث نذكر منها «في قرى النيجر النائية» [2]،ومن هنا فإن الروائي صور لنا المكان الذي تعيش فيه الشخصيات من عائلة البطل(مامادو) وأصدقائه ،فهو البساط الذي كانت فيه الأحداث تدور بين الشخصيات في مرحلتها الأولى، البطل من نيامي وهو وطنه الأصلي فيما يحاول الهجرة للخلاص من الفقر والأوبئة ويذكر بعض المناطق في بلاده حي قصديري Gمكلي، أزقة أهل توات ، وبعض القرى النائية بالنيجر.

2 **الأماكن البعيدة:** وهي الأماكن التي عبر عنها رفيق كامراد ،وأصدقاؤه مرورا بالجزائر والمغرب، ودخوله عين قزام وتمنراست ووجدة ، وصوله إلى سياج سبته وإخفاقه في اجتيازه ورجوعه لنيامي الوطن الأصلي.

ج- المكان الواقعي:

يعد المكان في الرواية«عالم خيالي من صنع الروائي نفسه يقع في مواقع تختلف عن تلك المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، وقد يتشبه هذا العالم الخيالي العالم

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص ص 36،37.

[2] الرواية، 62.

الواقعي أو يخالفه حسب رؤية القاص له» [1]،وهذا أن الأماكن قد تكون خيالية من صنع الروائي ، كما أن في بعض الروايات الأماكن«تكتسب ملامحها وأهميتها من الاقتراب من العالم الحقيقي، وذلك للإيهام بالواقعية» [2]،الراوي يستخدم الأماكن الواقعية لإيهام القارئ بواقعية الرواية، عن طريق استخدام الأماكن الواقعية حيث نجد من بينها:

دولة النيجر: عاصمتها نيامي ، حيث تقع معظم أحياء المدينة على الطرف الغربي من نهر النيجر«نيامي عاصمة النيجر» [3]،حيث تستقبل (نيامي)«زائريها عبر الراكبان طريق المطار مرورا بنفايات المنطقة» [4]وذلك أن«منظر القمامة، والهواء الملوث، وحدهما القاسم المشترك بين فقراء عاصمتا نيامي [5]،التي تصنف من دول العالم الثالث حيث يقول مامادو وتذكره ما قاله معلمه «قال لنا معلم الجغرافيا الكهل إن بلدنا مع جارتنا مالي تعدان من البلدان الحبيسة التي لا منفذ لها على البحر» [6] ، ومنه دولة النيجر تقع غرب قارة إفريقيا، وأنها لا تحتوي على مسطحات مائية سوى نهر النيجر«دولة النيجر هي المرشحة بامتياز(..) لا تصنف كأفقر دولة على مستوى إفريقيا فحسب(..) إنما على مستوى العالم» [7] ،ومنه النيجر من دول إفريقيا وتعد في هذه الرواية أرضية لبطل رواية كامراد "مامادو".

---

[1] خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع102 (د ت)، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] الرواية، ص16.

[4] الرواية، ص20.

[5] الرواية، ص35.

[6] الرواية ، ص63.

[7] الرواية، ص15.

- **الجزائر**: تقع في قارة إفريقيا وهي «أرض الجارة الجزائر» [1] فهي جارة مدينة النيجر حيث أن مامادو انتحل هوية "ملياني" أثناء تواجدهفي الجزائر «نحن ندرك أننا سندخل الجزائر كسلعة مهربة لافتقارنا التأشيرة» [2] ومن هنا "مامادو" وأصدقاءه قاموا بالهجرة ودخلوا الجزائر كمهربين لافتقادهم الأوراق الرسمية للذهاب إلى هناك.
- **تمنراست**: وهي المكان الذي يتواجد فيه صديقهم السنغالي إبراهيم«الموجود حاليا بمدينة (تمنراست) أو كما يحلوا للرفاق باختصارها بـ(طاما)» [3] ، وهو هجرة إبراهيم واستقراره بتمنراست ويطلقون عليها لكامراد«هناك محطة في مدينة تمنراست(باريس ليكامراد)»[4] وهو بالنسبة لهم هو مكان الفردوس الذي يحلمون به.
- **مدينة الفنيدق**: وهي «قبالة سبتة الإسبانية حيث السراحة الكبرى والفردوس الذي يحلم به ابنك »[5]،موجودة في أقصى شمال المغرب «عند باب (سبتة)» [6] وهو المكان الذي وصل إليه أثناء هجرته "دو"و "ساكو"و"عسمانو" ورفاق لكامراد أثناء الرحلة.
- **بوركينافاسو**: هي عاصمة (وقادوقو) وحيث رفيق كامراد قام فيها بإخراج «مسجّلهم الأسود التليد، ماركة (National Panasonic)الذي أتى به والده مطاري من (وقادوقو) عاصمة بوركينافاسو خلال نهاية الثمانينات »[7]هنا يذكر الروائي المكان الواقعي الموجود ليجعل القارئ يتأثر بمرجعية المكان ، وتأثره وتفاعله مع الرواية أكثر من قبل وذلك من خلال واقعية المكان وتعايشه مع الواقع.

---

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص69.

[3] الرواية، ص44.

[4] الرواية، ص93.

[5] الرواية ، والصفحة نفسها.

[6] الرواية، ص42.

[7] الرواية، ص39.

ذ- المكان الخيالي:

وهي الأمكنة التي يفترضها الروائي في عمله الفني ، وهي أمكنة من صنع خيال الأديب ليلبسها طابع الواقعية.

- **شواطئ جزيرة لامبيدوزا** : وهو المكان الذي تخيله الكاتب ، مع بناء أحداث الرواية حيث تم وصفه بأنه المكان الأول الذي تم فيه تبلور الفكرة وبداية الأحداث، فهو يفتقر للواقعية «قبالة شواطئ جزيرة(لامبيدوزا)الإيطالية كان الفريق قد حبّرها» [1]هنا الروائي يفترض هذا المكان ليبدأ في عنصر التشويق ، وبداية الأحداث وتواليها واعتباره معبراً للمهاجرين.
- **المطعم**: لم يكن له دور مهم في الرواية، تخيله الروائي لكي يصور لنا وجود شخصية لأحد الرفاق من طائفة ليكامراد المقيمين بالمدينة ، يعمل هناك ، فهو يفترض الترابط بين الواقع والمتخيل ليؤكد على واقعيته.
- **السجن**: وهو مكان للمجرمين تخيله الروائي في أحداثه ليصور لنا خطورة المغامرة وتحدياتها على لسان البطل(مامادو)«قررت المغامرة يجب أن أقامر، إما السجن الموت أو العودة القسرية»[2].

يصور لنا الكاتب المكان ليظهر مدى خطورة المغامرة والهجرة والنتائج التي يصل إليها ويعيشها. الأمكنة في الرواية واضحة كان الروائي يصور لنا، بعض الأماكن الواقعية ليلبسها الواقع وهذا ما أدى إلى نقلها إلى ذهن القار ئ، والمتلقي ووضعه في صورة بمعنى أراد أن ينقل لنا مدى واقعية الأحداث .

---

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية ، ص233.

5/علاقة المكان بالشخصية:

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي، حيث لا تظهر تلك الأهمية إلا من خلال ربطها بالعناصر الأخرى ، خاصة المكان«إن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها ، وفعالياتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات» [1] المكان يعكس حقيقة الشخصية ، من خلال ارتباطها به ويقودنا هذا بأن المكان هو«المكان الاجتماعي،الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه » [2]،والمكان مرتبط بالشخصية، فالمكان يحوي على الشخصيات ، فلا وجود لشخصيات إلا من خلال ارتباطها بالمكان.

أ – الناحية الجسدية:

تعد الناحية الجسدية للمكان مرتبطة بالأشخاص«تتجلى الناحية الجسدية للمكان في طبع الأشخاص بصفات جسدية لها علاقة بالمكان» [3] وقد بدا هذا واضحا ، في رواية كامراد (رفيق الحيف والضياع)،والصديق حاج أحمد يطلعنا بوصف" أم "مامادو« وجدت أمي جالسة مسمّرة وسط الرحبة تعقد وتشابك أصابع يدها» [4]، لا يخفى أن للمكان أثرفي بيان شخصية الأم وقلقها، ولا يقتصر المكان على شخصية الأم، بل يتعداه إلى شخصيات أخرى .

---

[3] أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم ، ص113.

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم ، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص114.

[4] الرواية، ص92.

محمد يقول: «عانيت قليلا من البعوض، بعدما سافرت في باخرة الأحلام ونمت إذ بي مع رفيقي" أديسو" في مدينة(دكار) عاصمة السنغال نتجول في شوارعها» [1] وكذلك كان للمكان الدور الأكب ر، في إظهار الصفات التي اتسم بها محمد ورفاقه أثناء الرحلة«عبرنا الحدود مع ليبيريا أخيرا وصلنا مخيم "كمامبلي" للاجئين بمقاطعة "نيْمبا" استقبلنا موظفو الصليب الأحمر الليبري، قدموا لنا الفحوصات الطبية والأدوية » [2]،والشخصية تعيش حالة نفسية تدل على الحنين والأمان الذي يبحث عنه اللاجئين بمقاطعة" نيْمبا" وبالتالي فقد حدد المكان صورة الشخصيات، ومنه نجد ترابط المكان بالشخصية وما عايشته أثناء الهجرة.

ب – الناحية النفسية:

المكان له أثر في الناحية النفسية للشخصيات «فتأثير المكان في نفسية الشخصيات غالبا مايكون أعمق من تأثيره في الجسد ، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من إحساس مرهف» [3] المكان له كذلك أثر على نفسية الشخصيات وتأثيره حيث يتحدث مهاجر إفريقي بعلاقته بالبحر قائلا«أنا مترح يا أمي لأن القارب غرق بنا عرض البحر ربما أكون اللّحظة في جوف الحوت !!لم أوفق.. فيما منيت النفس به حيث الجنة هناك على ضفة الألدورادو »[4]فهو يعكس حالته النفسية في هجرته عبر البحر ولم يستطع الوصولإلى"الألدورادو"من أجل طلب قوته وقوت أسرته.

---

[1] الرواية، ص78.

[5] الرواية،ص141.

[3] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص118.

[4] الرواية، ص7.

يتحدث عن علاقته بالبحر وضفة الألدورادو وتأثيرهما في نفسيته وسلوكه ويقول أيضا:«ها نحن في باريس لكامراد ✶يارفاق ..حلم كل إفريقي كامرادي مهاجر» [1] نجد أن الكاتب مزج بين الأسماء باريس الكامراد وهو يقصد بها محطة في (تمنراست) فهي بالنسبة للأفارقة باريس هي حلم كل مهاجر إفريقي للوصول لها ويضيف ويقول:«لا تبدو كامراديا غريبا هنا.. كما لا تخشى على نفسك من أي شيء ،كأنك في (باماكو)(نيامي) (وقادوقو)»[2]تعد محطة تمنراست تجمع لمجتمعات إفريقية "زنجية، طارقية" وتفاصيل المكان تشبه مكان "كمكلي" و"نيامي".

أراد الكاتب أن يبدع في وصف هذا المكان من خلال حركة الشخصية حيث عبّر عن مشاعر الشخصية التي تعاني ما تعانيه من المعيشة التعيسة ، التي دفعت به إلى التفكير في الهجرة، والسفر في ذاته تجربة.

وفي الأخير يمكننا القول أن الزمكانية في الرواية ضروريةٍ ، لا بد تجسده في العمل الروائي فالزمن الواقعي دوره إبراز المفارقات الزمنية لإبط اء السرد ونقل الأحداث وترتيبها للقارئ يبرز ذلك جمالية فنية من تماسك وإيهام بالحقيقة ، يحقق بذلك التشويق واستمرارية الأحداث كذلك المكان المحور الأساسي الذي تقع فيه الأحداث ،وهذا من خلال وصفه للأمكنة الحقيقية ،مما يجعلها أكثر ثقة وانعكاسا للبيئة ، ومنه يتراص عنصر الزمان والمكان إلى الزمكانية من علاقتهما في إبراز واقعية الأحداث واستمرارية العمل الإبداعي وأيضا هناك علاقة بين المكان والشخصية في الدراسة،ولا يمكن تحديد شخصية دون ربطها بالمكان.

✶ باريس لكامراد: محطة في مدينة تمنراست الجزائرية ينتشر فيها لكامراد.

[3] الرواية ص 179.

[4] الرواية، ص180.

الفصل الثاني

✍ **واقعية الأحداث واللغة في الرواية**

أولا: الشخصية

ثانيا: الشخصية في الرواية الواقعية

1 /بنية الشخصية والحدث

2/مظاهر الشخصية

ثالثا: واقعية اللغة السردية في الرواية

1/ اللغة الروائية

2/ماهية اللغة

3/مستويات اللغة

أولا: الشخصية: (Personnel)

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في العمل السردي، فهي تمثل «العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية»[1]؛ وبالتالي فإن المفهوم الشخصية في الأدب يعرف تداخلا ، يعترف "ميشال زيرافا"(Michel Zéraffa) «أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي» [2] أما شارل بودلير(Charles boudelaire)فيقول:«بأن الفنون(la Fortenite des arts) فالشخصية تشترك في استخدامها وتوظيفها فنون شتى: السينما، المسرح، القصة، الشعر وحتى الرسم والنحت»[3] بينما يؤنسن «الشخصية يحولها من كائن ورقي أو على الأقل شبه بشري (Pseudo Personne) إلى إنسان معروف»[4]، وبهذا تلعب الشخصية في الأدب«بوصفه تصويرا(Représentation) دورا حاسما لأن التصوير هو الذي يتيح للإنسان أن يقدم الصورة المثلى عن نفسه »[5] ومن خلاله «إن الشخصية مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي أو واقع وهمي بالإبهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة منه تخيلية وليست شخصية إنسان لأن حقيقتها نصية »[6]، ومن خلاله بتبين أن «الروائي يخلق شخصياته انطلاقا من الواقع » لكي يحتفظ بمملكة قلوب القراء من خلال ملامستها للواقع.

---

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص179.

[2] عبد الوهاب الرفيق: في سرد دراسات تطبيقية، دار محمد على الحامي، صفاقص، تونس، (د ط)، 1998، ص125

[3] المرجع نفسه:، ص126.

[4] المرجع نفسه:، ص127.

[5] عبد الوهاب الرفيق: في سرد دراسات تطبيقية، دار محمد على حامي، صفاقص،تونس،(د.ط)،1998، ص 127.

[6] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ثانيا:الشخصية في الرواية الواقعية:

الروائي الواقعي يجسد «رؤيته بحيث ينسج من الواقع وليس من الذات »[1]؛ يعني أن الرومانسيّ تعلي من شأن الذات على عكس الواقعية تعلي مكانة الواقع، وكذلك «التقليل من سيطرة الخيال الجامح على تقديم الرؤية والشخصيات المجسدة لها »[2] ومنه يتوفر فيها الخيال إلا أنه يحاول أن يقلل منه لتصبح«علاقة تفاعل بين الشخصية، والحدث، والواقع»[3] ولعل أبرز ما يميز واقعية الشخصية أنها تقوم على «تصوير الشخصية وأزمتها من خلال رؤية الروائي للواقع وتفاعله معه، الذي يقوم على بعدين هما: الماضي، والحاضر، بينما يبقى المستقبل بعيدا من دائرة اهتماماته »[4]؛ إن الروائي يصور الشخصية من خلال الواقع،وذلك من خلال التجربة التي عايشتها ليؤثر على القراء، ويدخل عنصر التشويق والتفاعل من خلال توالي الأحداث، ومن خلاله قامت «فكرة الشخصية في الرواية الواقعية على مبدأ مهم وهو الإيهام، فالروائي الواقعي يقوم بتقديم شخوص مختلفة عن بعضها ويجعل لكل شخصية قصة خاصة بها، ثم يقوم برسم صورة للشخصية تبرز ملامحها الجسدية، وطبيعتها النفسية والعاطفية »[5]؛ يعني أن الروائي يقوم بإيهام القارئ بواقعية الشخصية المتفاعل معها.

إذا كانت الشخصية الروائية «قد احتلت مكانة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر حيث كان لها وجودها المستقل عن الحدث في العصر الذي صعدت فيه البرجوازية التي

---

[1] حسن أحمد على الأشام: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، المجلس الثقافي العام، بنغازي، ليبيا، (د ط) 2016، ص27.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] حسن أحمد على الأشام : الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، ص27.

[5] المرجع نفسه، ص28.

نادت بالسمات الشخصية من مثل الفردية ، والتحرر، والانطلاق...إلخ »[1] كما قد وجدت أيضا الشخصية في الرواية العربية المعاصرة ثلاثة أنواع من الأبطال.

1 **البطل الإيجابي:** الذي يعمل « من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل »[2]، من مثل رواية كامراد رفيق الحيف والضياع البطل إفريقي(مامادو) يهاجر نتيجة الفقر والأوبئة التي عايشها في بلده نيامي قصد البحث عن تحسين للمعيشة والبحث عن العمل.

2 **البطل السلبي:** الذي يعمل من أجل تأييد السائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حد ممكن لصالحه، يدوس القيم من أجل تحقيق أطماعه وأنانيته.

3 **البطل الإشكالي:** يؤمن بوجود قيم أخلاقية في عالم منحط لكنه لا يجسد الواقع يكتفي بالرغبة في الإصلاح [3]، مثلا مامادو ينظر إلى بلده نيامي من خلال الفقر السائد والأوبئة المنتشرة بكثرة، فهو يؤمن بإيجابياته ا رغم أنها منحطة ومتخلفة بمقارنتها بالدول الأخرى، إلاّ أنه يكتفي بالإصلاح والبحث عن الجانب الذي يدفع لذلك الإصلاح.

ومن خلال الرواية نجد أن البطل تواجد في نوعين الأول والثالث(البطل الإيجابي، والبطل الإشكالي)، وذلك لأن شخصية البطل عايشت مرحلتين.

فعند الروائي "**بلزاك**" «كانت صورة الشخصية التي كونها في ذهنه بعد انتقائه لها من الواقع(..) بأن ينقل صورة الواقع من خلال الشخصيات »[4] فبلزاك يبين أن الروائي ينتقي الشخصية من خلال إفراغه طابع الواقع من أجل «خلق عالم ينافس العالم الحقيقي، ومن

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقارنة بنيوية تكوينية)، ص86.

[2] المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص86،87.

[4] حسن أحمد على الأشام: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى،ص ص28،29.

ثم تقديم شخصيات متخيلة تتماهى أو تتواشج مع الشخوص الواقعية »[1] ومنه بلزاك يعتبر أن الرواية أصبحت من خلاله «تقريرا عن شخصيات موجودة في الواقع، أو بعبارة أخرى مجرد نسخ مكرر لما هو موجود في الواقع وعلى هذا النحو ولدت الواقعية الوثائقية التي أصبحت فيها الشخصية مجرد نسخة لمثيلها في الواقع »[2] ،وبعد ذلك اختيار الشخصيات في العمل الروائي من طرف الأديب من ذهنه ويسقط عليها أحداثا من خلال تبادلها بين الشخوص ومنه الشخصية «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" (actor) صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية»[3].

إذن هي نوعان، بينما عند "جورج لوكاتش(George lokacs)" فإنه ينظر للشخصية من خلال قوله: «لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق(..) كان العمل الادبي أكبر قيمة »[4]، ومنه لا يخل عمل أدبي دون تواجد وتحرك شخصيات ولدورها الفعال في العمل الروائي، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

ويقول ميخائيل باختين **(Mikhail Bakhtin)**:- في مجال الشخصية- «المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاته »[5] بينما "ج . م" آدم **(Jean MICHEL Adam)**«إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة

---

[1] حسن أحمد على الأشام: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى ، ص29.

[2] المرجع السابق ، ص29.

[3] جبر الله يونس: قاموس السرديات ، جبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص30.

[4] جويدة حمّاش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007 ص57. نقلا عن:R.barthes,Lntroduction â L'anlysestureldes Eàcits, op.cil p33

[5] المرجع نفسه، ص57.

وانسجامها»[1]، وبالتالي تعد الشخصيات المحور الأساسي والضروري في العمل الأدبي، ولا يستطيع الروائي إبعادها عن الأحداث الروائية لدورها الفعال، ومنه «إن العمل الروائي يحتاج إلى الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وكلتاهما تسهمان في إبراز صورة العمل بحسب ما يريد كاتبه، لذلك فالشخصية هي العمود الفقري في الرواية، والشريان الذي ينبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللّغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصب ما تشاهد»[2]، العمل الأدبي يعتبر الشخصيات عنصرا فعالا ومهما لا يمكن التخلي عنه فهي تصنع لغة الحوار الذي يعد بمثابة الصلة والرابط بين الشخصيات المختلفة، وبهذا تنقسم الشخصية إلى قسمين:

1 الشخصيات الرئيسية:

ففي العمل الروائي توجد الشخصيات الرئيسية إذ تقوم بالعمل الرئيسي فهي «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية »[3]، نذكر من بين هذه الشخصيات المحركة للعمل الإنتاجي.

- ✓ **مامادو**: يعد البطل تسرد عليه الأحداث في الرواية حاول الهجرة لكنه أخفق؛ حيث انطلق من نيامي مدينته، إلى أن وصل إلى مدينة سبتة قرب السياج، هو كامرادي يدلعه جيرانه بـ"دودو" حيث أن «له اسم آخر "دو" نادته به إلاّ أمه»[4]

---

[1] جويدة حمّاش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، ص57.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية،فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ط1،2003، ص44.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004، ص ص131، 132.

[4] الرواية، ص30.

وبالمناسبة «دودو هو اسم دلالي من الرفاق »[1] كانت حرفته «تقطيع أعواد " Gورو*" وبيعها عبر التجوال في الشوارع نطلق عليه في لهجتنا(ركاي) »[2]، لذلك أضيف له اسم جديد نسبة لمهنته الركاي مع "مامادو" و"دو" المدلل حيث إن «دو التي تطلق علي هذا الاسم»[3]إذن مامادو «ابن بوريما » نجد أن مامادو اسمه محمد كما صرح الروائي بحذف حرف الحاء فأصبح مامادو، وبعدما يدخل إلى تمنراست يتحول إلى شخصية مسيحية "كلبالي" عن طريق جواز سفر مزور لأن أصحاب النيجر مطالبون بتأشيرة في الجزائر، ومامادو لما توفي والده أصبح مسؤولا على العائلة وحاميها.

- ✓ **المخرج السينمائي:** ويسمى "جاك بلوز" هو فرنسي كان هدفه الفوز في مهرجان " **كان**" فهو «مخرج سينمائي»[4] لكنه باء بالفشل فقرر أن يتجه نحو إفريقيا لعله يهتدي لفكرة تؤهله إلى ما يطمح إليه، ووجد فكرة هجرة الأفارقة وبدأ بالبحث عن شخص جرب الهجرة إلى أن تم توجيهه إلى البطل "مامادو"، وبدأت تتوالي أحداث سرد تجربته.

2- الشخصيات الثانوية:

إن دور الشخصيات الثانوية في تحريك الحدث وصنع الحبكة «فهو لا يقل أهمية من دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متأثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث »[5]، ومنه الشخصيات الثانوية مهمة ومساعدة حيث نذكر منها في الرواية التي درستها:

---

[1] الرواية، ص42.

* نبات له سيقان كالقصب يمضغ، ويترك ويترك أثرا حاوا بالفم

[2] الرواية، ص57.

[3] الرواية، ص66.

[4] الرواية، ص26.

[5] صبيحة عودة زهرية: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133.

3 أسرة "مامادو" وتتكون من:

✓ **الأم:** وهي الركيزة وعمود البيت «سلاماتو والدة مامادو»[1]سلاماتو والدته حيث يقول «لم أشأ أن أفاتح أمي سلاماتو بالمسألة هذه الليلة، كان صعبا جدا عليّ إبلاغها بقرار المجازفة»[2] لم يود إخبارها لأنها ستحزن لقرار فراقه عن العائلة.

✓ **الوالد:** والد "مامادو" بوريما" لكنه توفي حيث كانت أسرته في حالة فقر، وظروفه قاسية وترك لهم "بقرة" أسموها "بكتو" يسترزقون منها.

✓ **الأخت:** أخت يقول: "مامادو" «أختي زينابو»[3].

✓ **الجد:** الجد اسمه "غندا" حيث يتكلم ويقول: «إن جدي غندا عندما هاجر من ثرى مدينة(مدينة دوصو) .. استقر على ضفة النهر»[4].

4 الأصدقاء: نذكر منهم:

✓ **ساكو:** صديق "مامادو" كانت وضعيته المالية لا بأس بها مشكلته أنه كان أناني.

✓ **عسمانو:** رفيق "مامادو" وأيضا «يميل إلى الطول، مفلج الأسنان تخلى عن الصيد مع أبيه منذ سنوات يعمل دلاّلا بالسوق الكبيرة ، أطرافه عريضة كأنها خلقت لهذا الغرض»[5].

✓ **أديسو:** الرفيق بشرته سوداء فاحمة هو أطولهم قامة، أنفه أفطس، شعره قطط، شواربه ممتلئة، بنية قوية، عروق وأوردة، ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة.

هؤلاء رفاق أفارقة، جنوب الصحراء الكبرى، « والذين تلتصق بنا صفة الرفيق كامراد»[6].

---

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص58.

[5] الرواية ، ص41.

[6] الرواية، ص37.

- ✓ **غاريكو:** ضعيف البنية، ورث التسول عن أبيه «وجهه يثير الشفقة حقا، للأمانة يتصنع ذلك بمفعول الإنسانية »[1]؛ حيث أن الرفيق غاركو «نظرا لظروفهالاستثنائية، هلك والده "صامادو" قبل شهر وعشرة أيام وأمه لا تزال في العدة»[2].
- ✓ **براكاتو:** وهو جار "مامادو" ويقوم بقطع أعواد شجرة " قورو" من الوديان المجاورة خارج نيامي، يبيعها «لأمي ولشخص آخر » أخبر براكاتو المخرج السينمائي "جاك بلوز" بأن هناك رفيق كامرادي "مامادو" حاول الهجرة وأخفق ودله عليه.
- ✓ **ألكس:** كان خبيرا بسوق التهريب وقاموس الهجرة غير الشرعية، وكواليس عوالمها بالصحراء الكبرى، وقوارب البحر بسبب رحلته السابقة التي عاد منها خائبا [3]، فقد والدته نتيجة الحرب الأهلية الثانية بقي وحيدا في هذا الوجود[4].
- ✓ **مالينا:** رفيقة "مامادو"في الدراسة «كانت زميلتي تحبني كثيرا(..) أغلب الظن عندي لذكائي فقط، ولا سيما بعد حصتي الجبر والهندسة » حتى رفاقه كانوا يغارون منه لهذه النعمة.
- ✓ **فطيماتوا:** أستاذة "مامادو" «لم ينفع تودّد أساتذتي لها بالرسائل المكتوبة ومجيء أستاذتي (فطيماتو)حتى بيتنا وتوسلها بجارتها خديجاتو،رفضت هذه الرزم من التشفّعات »[5]، قيام قيام الأستاذة بطلب من أم مامادو بإكمال حبل الدراسة ، لكنها رفضت ذلك بتبرير حكمها «أبوك توفى وأنت الذكر الوحيد وحامي الأسرة، لا بد لنا أن نعيش »[6]، فانقطع عن الدراسة وبالتالي يمكن لنا أن نستخلص ذلك من خلال هذا المخطط:

---

(1) الرواية، ص41.

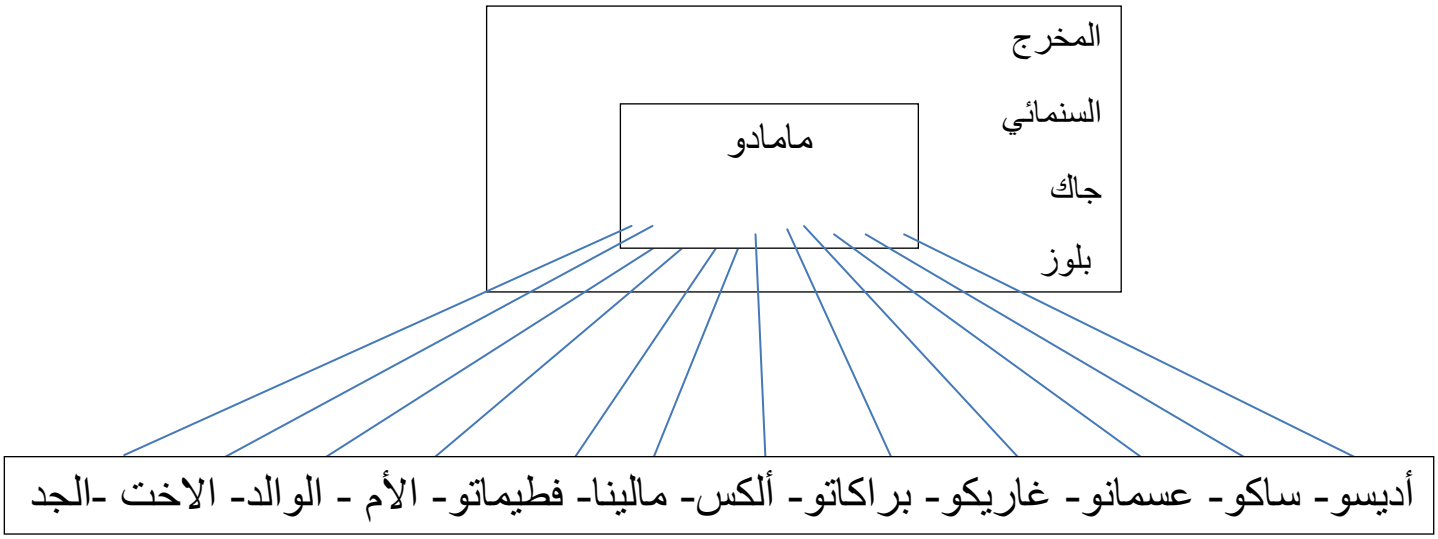
(2) الرواية ، ص56.

(3) الرواية، ص125.

(4) الرواية، ص138.

(5) الرواية، ص70.

(6) الرواية، ص71.



3- تصنيف فيليب هامون للشخصية:

اعتبر "**فيليب هامون**" (Philippe Hamon) الشخصية علامة لسانية لذلك صنفها إلى ثلاث فئات، حيث تعد الشخصية علامة فارغة تملأ بالدلالة في آخر العمل الروائي، ومن خلاله سنحاول دراسة الشخصية وفق ما جاء به (فيليب هامون).

1 -فئة الشخصيات المرجعية (Personnages Référentiel)

تمثل هذه الفئة «الشخصيات التاريخية (كنابليون) والشخصيات الأسطورية (كفينوس وأوزوس)، والشخصيا ت المجازيةوالاستعارية كحب والكراهية، والشخصيا ت الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الشخصيات تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة »[1]، نجد في الرواية شخصية تاريخية «منذ 17 فبراير 2011 ضد القذافي قَلّتْ هجرة الرفاق لكامراد »[2]، القذافي يصنف من الشخصيات التاريخية من أقدم زعماء العرب قضي في الحكم33 عاما خلدها التاريخ.

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، (د ط)،(د.ت)، ص29.

[2] الرواية، ص112.

2 -فئة الواصلة: (Personnages Embrayeurs)

تعتبر هذه الفئة «بمثابة همزة وصل بين المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص»[1]، تعد علامة تدل على وجود المؤلف والقارئ داخل النص، إذا كانت شخصيات الحاج أحمد الزيواني ورقية متخيلة هذا لا يعني أنها جميعا من معنى الخيال، والإبداع «ففي الواقع قد يوحي العديد من الشخوص الحقيقيين إلى الراوي برسم شخصيات روائية نجدها متميزة عن غيرها »[2] أي هناك ربط وثيق بين القارئ والمؤلف من خلال أحداث مترابطة تجمعها.

3 -فئة الشخصيات المكررة:(Personages Anaphorse)

وذلك من العمل الأدبي حيث إنه «ينسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات أطوال متفاوتة (..) وتعد من الدلائل المقوية لذاكرة القارئ»[3]، نجد في الرواية شخصيات مكررة بكثرة، ومنه نذكر البعض منها يقول مامادو:«لا أذكر أتي تذكرت أمي وأختي مطلقا في هذه الليلة والله »[4]، وكذلك نجد تكرار لشخصيات رفاق مامادو وساكو وأديسو لدورهم الفعال في العمل الأدبي وغيرهم من الشخصيات الورقية التي لها دور أساسي في استمرارية الحدث وتطويره «وجدنا ساكو كالمسكين وحده، تبسّم ظنا منه أننا طرقنا مناجلنا !!.. طلب أديسو من كايطا أن ينوب عنه في طبخ العشاء اليوم »[5]؛ حيث كان الذكر المتواصل لرفاق كامراد ومامادو وكونه بطل الرواية وعائلته وغيرهم لاستمرارية وتداول الأحداث وتتابعها، فهي تخلق واقعية أحداث في

---

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية مجد والجماجم والخيل لمصطفى فاسي ، ص64.

[2] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ – دراسة تطبيقية–، مذكرة معدة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، السنة الجامعية2008/2007، ص136.

[3] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية مجد والجماجم والخيل لمصطفى فاسي، ص64.

[4] الرواية، ص223.

[5] الرواية: ص219.

ذهن القارئ من خلال الوصف، وذكر التفاصيل يستدعي تشويق لدى القراء والتفاعل مع العمل الروائي، وصور بذلك إبداع الروائي في عمله وإدخال القارئ كعنصر داخل الرواية.

ثالثا: بنية الشخصية والحدث

1 ترتبط الشخصية بالحدث في العمل الروائي ومن خلاله «إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث،ولا حدث دونما شخصية، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها »[1]، الشخصية ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا حيث لا يمكن سرد حدث بدون شخصية ولا شخصية بلا حدث.

وبذلك «فكلما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به »[2] لا بد من الترتيب في السرد للإيضاح والتيسير على القارئ أو المتلقي، وبهذا «فالحدث في الرواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها».

ومنه فإن أهمية الشخصية ومكانتها في الرواية لا يقل عن أهمية الحدث، ولا يمكن دراسة الحدث معزولا عن الشخصي، فكلاهما مكمل للآخر لأن الحدث يبثّ الحركة والحياة ونمو الشخصية على إثره يتم تقييمها، ويكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، فالحدث مرتبط بالواقع الروائي، والواقع الفني لا يوجد إلا في ذهنه، إذا كان مشابها للحدث الواقعي.

---

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة رسالة ذكتوراه، إشراف محمد الشوابكة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة عماد الدراسات العليا، 2007، ص51.

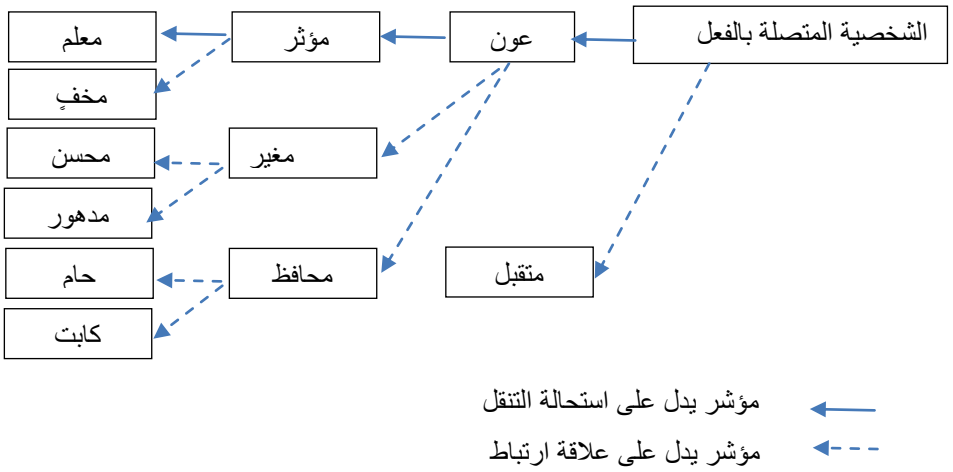
[2] ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ، ص52.

ويتمثل ذلك في بعض الأمثلة التي نذكر منها «في صباح اليوم الرابع تذكرت وصية أمي لي بحكاية تميمة (كونكي)*عندما يدلهم عليّ الأمر»[1].

نجد أن الأحداث ارتبطت بشخصية (الأم) و(مامادو)،وكذلك نجد أن «الرفيق أديسو مشغولا جدا بعمله في حضور الباطرون، هذا الأخير سني العمر »[2]، إن شخصية أديسو ارتبطت بالأحداث إذ أنه كان مشغولا في عمله، ومنه نستطيع أن نقول أن الأحداث ترتبط بالشخصيات في العمل الروائي.

وبالتالي فإن الشخصية والأحداث عنصران ضروريان لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر، حيث يتصور" ك. بريمون" (Claude Bremoun) علاقة الشخصية بالأفعال فيقول: «يقوم أساسا على المتدخل وهو المؤثر (Influence) الذي يفعل في الشخصيات العون(Agent) وهو الفاعل أو القائم بالفعل.. المستقبل(Patient) وهو الذي يقع عليه الفعل »[3]، بريمون أنجز هذا التصور، كما أنه اعتبر ما قدمه غريماس مبالغة في التجريد والتعميم.

(4)



*هي أسطورة تميمة جلبها بوريما الأب من سوق الشعوذة لجلب الحظ وتحمي من الأخطار، لما توفي الأب تركها للوالدة منحتها لدو أثناء الهجرة.

[1]الرواية،147.

[2]الرواية، ص61.

[3]جويدة حماش: بناء الشخصية في مكانية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص75.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

هناك رابط بين الشخصية والفعل بالاستعانة على (العون) و(المؤثر) اللّذان يساهمان في استمرارية الحدث.

رابعا: مظاهر الشخصية

إن للشخصية مظاهر وميزات تتميز بها وذلك أنها «تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة من خلال الأفعال ،التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى، أو من طرف السارد »[1]، ولهذا يمكن أن نميز من خلال الملحوظات بطبيعة المعلومات بين ثلاث مواصفات:

-«مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية، الأفكار المشاعر، والانفعالات والعواطف... » [2]، يركز على الجانب الوجداني الداخلي من خلال ما تحس به الشخصية من الحالات التي يتم سردها، نمثل من الرواية بقول مامادو، وحين اتصل بوالدته مرات دون جدوى « التفت لي أديسو، المخلوق غارق في بحر من البكاء مع أمه خديجاتو »[3].

وكذلك «ساكو من هناك مع أخيه المعاق في نحيب ليس له نظير »[4]، ويقول واسيت نفسي«قول الحمد لله يدعو للاطمئنان على أية حال »[5]، نجد أن الرفاق يعبرون عن حالتهم من خلال سردها من طرف مامادو للمخرج السينمائي "جاك بلوز" ويعبر عن عواطف رفاقه وما يعايش هذا ما جعله يطمئن.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010 ص40.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص188.

[4] الرواية، والصفحة نفسها .

[5] الرواية، والصفحة نفسها.

-«مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية القامة، لون الشعر، العينان العمر، اللّباس..»[1]، نجد الروائي في روايته استعملها في وصف شخصيات نذكر منها: حين دخول الرفاق إلى مدينة (طاما) وجدوا «الطوارق رجال ونساء وأطفال، إخواننا ليكامراد، نساء وشيوخ من أهل زندة ومعهم أطفال(..) أناس سود مثلنا من أهل البلدة قوم آخرون بيض مشربون بسمرة القامة»[2].

وكذلك نجد «هذا الإيفواري حكاية رواية أخرى !! سواد وجهه ثائر، يتخفى خلف غبار كثيف كحالنا جميعا »[3]، وأيضا ذكر صاحب الشاحنة، الذي نقل الرفاق كان «رجل أبيض يضع لثاما على وجهه كما قلنا أخاله أربعينيا، للأسف لم أشيب رأسه أنفه وفمه بفعل اللثام حتى أصفه »[4]، ومنه فالروائي ذكر المواصفات الخارجية وقد ذكر البعض منها وتتمثل في:

-« مواصفات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل/ طبقة متوسطة/ فقير/ غني..)»[5]، وهو وصف الحالة الاجتماعية للشخصية نذكر منها الرفيق ساكو «وإن كان كان له أخ على أية حال، لكنه لا يقوى على كركرة العربة، بعد هدِّ ذلك الوباء الذي فتك بأختي(ميناتو) في ذلك العام اللّعين »[6]، فقد كان أخ "ساكو" منهَدًا من مرضه وكذلك أخته توفيت بذلك الوباء، أما الرفيق "غايكو" «هلك والده(صمادو)»[7]، ومات أبوه أثناء

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40.

[2] الرواية، ص179.

[3] الرواية، ص140.

[4] الرواية، ص129.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40.

[6] الرواية، ص53.

[7] الرواية ، ص54.

عمله في حفر بئر لأحد الأثرياء بالحي كانت حالته الاجتماعية تختلف، من شخص لآخر والظروف التي يعايشها.

رابعا: واقعية اللغة السردية في الرواية

1- اللّغة الروائية:

تلعب اللّغة في العمل الروائي دورا جوهريا حيث نجد اللّغة عند "ميخائيل باختين"*(Mikhail Bakhtin) فهو يعتبرها طابع الإبداع والتواصل«فالرواية في نظره هي تنوع للّغات[1]» هناك تنوع في اللّغات داخل الرواية وهكذا فإن «الرواية هي التنوع الاجتماعي للّغات، وأحيانا للّغات والأصوات الفردية تنوعا منظما »[2]، يرى باختين أن اللّغات حسب الأصوات.

أولا: ماهية اللّغة:

أ -**لغة:** جاء في لسان العرب كلمة اللّغة تعني: اللّسن وحدّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فُعلةُ من لَغَوتُ أي تكلمت[3].

ب -اصطلاحا:

تعد اللغة سمة إنسانية، فإن «لغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد ولا أسلوب واحد لكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي أو خطاب إيديولوجي للرواية »[4]، إنّ اللّغة

---

*ميخائيل باختين، فيلسوف ومنظر أدبي روسي، أسس حلقة باختين.

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص 39.

[3] ابن منظور الإفريقي: جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الصادر، مج5، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص508.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب الثقافة، الكويت، (د.ط)،1998، ص272.

في الرواية تتعدد خاصة في الروايات الحديثة ،حيث نجد اللّغة الفصحى ونجد اللّغة الفرنسية كما في الرواية التي بين أيدينا وغيرها.

إنّ اللّغة تؤدي دورا جوهريا في تأسيس الخطاب، والوسيلة التي ينشئ الكاتب عالمه من خلال التعبير والأحاسيس التي تبنى من مشاعره الفكرية، وتعبر عن جمالية الواقع والوجود من خلال العمل الأدبي، حيث تنتقل من الوظيفة النفعية إلى الوظيفة الجمالية تضفي على النص جمالية خاصة، وهو ما يضفي السحر والبيان [1] حيث يقول (Pei) «إن مدح الإنسان للّغة واتهامه اللّغات الأخرى أمر متكرر في تاريخ الإنسان حتى يستطيع الباحث أن يكتب مجلدات عن هذا الموضوع، وقد كان قدماء الإغريق يعدون لغتهم جميلة ولغات غيرهم بربرية»[2].

فللّغة صفة إنسانية، ولهذا اللّغة «لا تكتفي ببعد التوصيل، توصيل الفكرة، فهي ليست مجرد أداة للحوار أو لإيصال الأفكار »[3]؛ ومنه اللّغة الأداة الضرورية للتواصل ولكن لا تقتصر على ذلك فقط إنما تتمتع بجمالية خاصة، وبذلك فقد اعتمد الكاتب في روايته على اللّغة ليعبر عن عمله الأدبي حيث أنه لم تكتف اللّغة «بالقول والتعبير بل تهدف إلى التأثير في القارئ»[4].

وبما أن **رواية كامراد(رفيق الحيف والضياع)**، كانت تعالج موضوعا اجتماعيا، ألا وهو الهجرة لذا كان للموضوع أثره الخاص لدى القراء، وذلك بفضل ترابط اللّغة والأسلوب

---

[1] ينظر: المجلس الأعلى للّغة العربية، الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الجزائر، (د ط)، 2001 ، ص41.

[2] مصطفى نايف: نظرية المعنى في النقد العربي،دار الأندلس للطباعة والنشر، سوريا، ط2، 1981، ص145.

[3] عبد الله رضوان: البنية السردية(نقد الرواية)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2003 ص370.

[4] محمد حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994 ص320.

الذي دفع إلى إيصال تلك الأفكار إلى القراء، والطريقة المميزة التي اعتمد عليها الكاتب في استخدام اللّغة من خلال منظور خاص دفع للتأثير وجلب الاهتمام لها.

ومن هنا «تكون اللّغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر من أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلاّ بواسطة اللّغة، ومن خلالها فما اعتناء الرواية إلاّ اللّغة التي تكتب بها »[1] فاللّغة تعد ركيزة السرد الروائي بما تضمه من القيم التي تميزها بخصوصيتها.

اعتمد الروائي في هذه الرواية على اللّغة من خلال تنظيمها وتسلسلها للأحداث الواقعية فيها وسيرها، وهذا ما جعل "باختين" يعتبر اللّغة نظام من اللّغات، وليست لغة واحدة بوصفها أسلوبا [2]، فهو يركز في أعماقها ولا يعتبرها شكليا فقط «اللّغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال المفردات والتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية ورمزية، أو تعبيرات تناصية »[3] فإن اللّغة هي عبارة عن قالب يجمع أفكار الروائي وتصاغ فتخرج بأساليب التعبير عن تلك اللّغة وتجسد في الواقع عن طريق التواصل والكلام.

❖ مستويات اللّغة:

1- الوصف:

يعتبر الوصف من العناصر الضرورية في العمل الأدبي، وبذلك «لقد أصبح الوصف الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص والعالم بصفة عامة، وضمنيا أصبح

---

[1] جوادي هنية: التعدد اللّغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة" بعد الألف للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع5، مارس 2009، ص1.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص3،5.

[3] عبد الرحيم حمدان: اللّغة في رواية غليان الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجنة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية) مج16، ع2، فيفري 2000، ص104.

معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراكه للشخصيات »[1]، ولذلك يعرف الوصف «بكونه نوع من الخطاب الذي يصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري إلخ.. »[2] وهذا ما يتميز به المبدع في وصفه للأشياء «يجعل الوصف كما يرى "هامون" شبكة دلالية وبلاغية منظمة بقوة، وعليه فسؤال الوصف لا يطرح سؤال الحضور الكمي للأشياء ولا حول ما يشغله وصفها من مساحة نصية، بل يجب أن يطرح حول طريقة الوصف باعتبارها التقنية التي تكشف عن منظور الراوي، أو الشخصية الواصفة »[3]، يرى "هامون" أن الوصف له دلالة بلاغية، وليست له دلالة كمية، فهو التقنية التي تبرز الشخصية بحذافيرها وتعطي صورة لها من خلال رؤية الراوي. نظرية الروائيين لطبيعة الوصف تأخذ أسلوبين في الوصف منها:

- الوصف الموضوعي: والكاتب يصف الأشياء وما يدور حولها، وظهر في القرن التاسع عشر، حيث شكل ظاهرة في الرواية الواقعية بالغرب.
- الوصف الذاتي ساد مع تيار رواية الوعي عصر التعبيرية يدعو لتمجيد الفرد[4].

فلقد سبق لدى ذكرنا سرعة السرد، أن الوصف عملية إيقاف للسرد، وهو حركة من الحركات السردية تقوم بسرد أحداث بينما الوصف «تصوير لحالات ووضعيات تتعلق بهاته الشخصيات وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات وتمت بها الأفعال، فالوصف إذن هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها »[5].

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص13.

[2] المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صانع، بنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص32.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص33.

[5] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية، دار التنوير، الجزائر"، ط1، 2013، ، ص69.

كذلك هو «عملية تهيئة الديكور اللازم للحدث(..) تمثل العالم الخارجي والعالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات »[1]، نستنتج أن الوصف إذا «إجراء فني لا غني عنه للأديب»[2]، وبذلك فإن تواجد الوصف في رواية(كامراد) بدرجة قليلة من الروايات التاريخية.أ- **وصف الأمكنة:**

وصف الجو العام، الراوي يصف المكان من قوله: «مدينة كالي على بعد(95) كيلومترا من "مونروفيا" عاصمة دولة ساحل الفلفل المعروفة على خارطة جغرافية بلبيريا »[3]، والواقع أن الراوي ذكر هذا المقطع لمجرد الوصف وتحديد المنطقة؛ حيث أن الأحداث التي استدعت ذلك لتحديد المكان الذي يقطن فيه جورج.

كما في المقطع الثاني: نصادف فقرة أخرى تصف المكان «دخلنا مدينة(عين Gزّامْ)، أو كما يحلو للبعض بتسميتها (مارسيليا ليكامراد)، الطقس معتدل، (..) البيوت أكثرها طينية عليلها إسمنتية، الطريق شبه معبد »[4]، الكاتب يصف هذا المكان من خلال عبوره عليه مع رفاقه أثناء الهجرة ، لتوضيح الصورة التي سادت المكان أثناء عبورهم ذلك الطريق.

كان هناك مقطع آخر يظهر فيه وصف لمنطقة ألا وهي: «(منطقة أَراكْ) نكون قد قطعنا ما بين خمس ساعات، أو ست ساعات من السير قضيت معظمها بأغاني(..) المنطقة الأخيرة قرية صغيرة، تسكن الوادي، تطل على تضاريسها الواطئة الجبال العالية من كل ناحية، تناثرت في ذلك الوادي»[5]، ويتابع المؤلف الوصف ليقرب الفكرة للقارئ ويرسم له

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية ، ص70.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص132.

[4] الرواية، ص155.

[5] الرواية، ص300.

له الصورة واضحة، والواقع من خلال الوصف يستدعي تطور الأحداث واستمرارها وذلك بارتباطها وانسجامها وتلازمها من تسلسلها.

ب- وصف الأشخاص: وينقسم إلى قسمين:

- وصف ظاهري.
- وصف داخلي.

«ففي الوصف الظاهري بتصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهندام الهيئة العلامات الخصوصية وما إلى ذلك»[1].

إن المؤلف اعتمد كثيرا على الوصف نذكر بعضا منها، لما كان الرفاق مع بعض في حي الليبيريين «خرج علينا كامرادي آخر ثلاثيني هذه المرة، طويل عريض، يلبس قميصا أحمر مبتور اليدين لم أشغل نفسي بسرواله وقدميه »[2]، نجد أن المؤلف قام بوصف خارجي للشخصية ليقوم(برسم) بإيصال الصورة لذهن القارئ، وبالتالي يعد الوصف عنصرا أساسيا لتوضيح الأشياء والصفات، ويواصل أيضا الكاتب في وصفه عندما جاءت سيارة (هلكس) لتنقل الرفاق كان السائق «يلبس عمامة بيضاء، عريض الأكتاف طوله لا أستطيع وصفه»[3].

فقد كان الوصف الخارجي يمنح الصورة ويقربها للذهن، أما الوصف الباطني «فهو تتبع للحالات النفسية، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها»[4]، ومن مثال ذلك عندما قال "مامادو" «لبثت مدة منشغلا بأمر

---

[1] إبراهيم صحراوي: غي تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية"، ص73.

[2] الرواية، ص221.

[3] الرواية،ص 226.

[4] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية،ص9.

جورج تأخره المقلق طرد عني بهجتي »[1]، نلحظ أن الراوي يصف الحالة النفسية التي كان فيها البطل نتيجة تأخر صديقه، خوفا وقلقا؛ حيث يقول: «ازداد قلقي استيقظت هواجسي تقرب مني إبليس !! لعل الرفيق أصابه مكروه»[2]، استمر قلق مامادو على صديقه وصعوبة العثور عليه إلى أن أذيع خبره. «مع بداية فجر السبت انتشر خبر انتقال جورج كالهشيم في حي (الشاطو) من عاصمة ليكامراد.. بسبب ترويج العملة الصعبة المزورة »[3]، حيث يذكر مامادو«كانت مشيتي متخلفة عن الرفاق، صدمة جورج أثرت علينا جميعا، وقعها علي أكثر والله.. كان رفيقنا جورج يبني هرما من الأحلام »[4]، فقد أثر كثيرا في نفسية الرفاق وبالأخص مامادو لأنه كان أقرب إليه، وكانوا يعملون مع بعض.

2- الحوار:

يعد الحوار عنصرا من عناصر الأدب، ومن تعريفاته «حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه»[5]، يعد الحوار لغة تدور بين شخصين فأكثر، أو بين الشخص نفسه يعد جزء من السرد وبذلك «يلعب الحوار دورا رئيسيا في تطوير الحدث وفي الإبلاغ عنه في نفس الوقت، وهو في حوار مباشر بسيط»[6]، يعني أن هناك حوار مباشر بين طرفين، وهناك حوار غير غير مباشر يكون داخليا بين الشخصية ونفسها...إلخ.

---

[1] الرواية ، ص259.

[2] الرواية، ص258.

[3] الرواية ، ص263.

[4] الرواية، والصفحة نفسها.

[5] نجم عبد الله كاظم:مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د. ط)،2008 ص9.

[6] عبد الله رضوان: البنى السردية في (نقد الرواية)،دار البازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان،الاردن، ط1، 2003 ص281.

أ -الحوار الداخلي: (المونولوج)

اعتمد الروائي في روايته، على الحوار الداخلي «لرسم شخوصها وتقديم أحداثها وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها »[1]، فتظهر أهميته في الرواية «يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها »[2]، حيث كان الحوار الذاتي والداخلي في الرواية كالآتي: «قال في نفسه كان هذا الأخير خاليا من الطائرات الجو معتدل في عز الشتاء »[3] حوار داخلي من خلال مخاطبة المخرج السينمائي(جاك بلوز) لنفسه، مما جعله حوارا ذاتيا آخر همس الضيف في نفسه: «الأفارقة يحبون الرقص حتى في مظاهراتهم يمارسونه: استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري»[4].

نلاحظ جاك بلوز يخاطب نفسه ويخبرها مدى حب الأفارقة للرقص أثناء فرحتهم أو سعادتهم وكذلك يخاطب نفسه ثانية: «ألا ترى اللاعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية عندما يسجلون الأهداف، يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبرون عن فرحتهم بلغة أجسادهم»[5].

لقد منحنا الحوار الداخلي عدة قضايا لم تكن نعرفها قبل.. وكشف للطريقة التي يعبر بها هاؤلاءالأفارقة للآخر بطريقة جسدية خاصة تحتوي على دلالات خاصة، ويقول مامادو قلت في نفسي: «سأحسم الموضوع معها، بجملة (الله غالب)، أجل لا خلاص لي إلاّ بها تريحك وتربحك كثيرا من الوقت والعناء »[6]، وأيضا نجد حوارا داخليا آخر حيث يقول مامادو: «قلت في نفسي !! قبضنا المبلغ تاما، ورقصت رقصة فرحي المعتادة، مرددا

---

[1] صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني جماليات السرد نحو الخطاب الروائي، ص176.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص19.

[4] الرواية، ص25.

[5] الرواية، والصفحة نفسها.

[6] الرواية، ص70.

بلهجتي الزرماوية معنى(أنا فرحان) »[1]، ومن خلاله قد صرحت الشخصية على نفسها الداخلية الحقيقية ومن ذلك «يحمل لغته في هذا الحوار بعدين في الوقت نفسه، بعدا واقعيا وآخر رمزيا، وهذا ما يرتفع بلغة الرواية إلى مستوى رفيع »[2]، يكشف لنا أنّ اللّغة استخدمت الحوار لدلالته الفنية والواقعية وأثره الكبير وارتقاء من دلالاتها وجمالياتها.

ب- الحوار الخارجي(ديالوج):

قد استخدمت الرواية كذلك هذا النوع من الحوار بكثرة «ونجد هذا الحوار الخارجي.. قد اقترب من الحوار الداخلي لأنه أطلعنا على نفسية المتحاورين »[3]، ومن ذلك فهذا الحوار الخارجي يكون مباشرة بين طرفين أو أكثر وقد ورد في الرواية ومن أمثلة ذلك: «سألتني أمي بعد تدخينها لعقار(الله غالب) المدوخ.. وعادت إلى عقلها قليلا وليس كاملا:

ومع من ستسافر يا ولدي؟

أخبرتها بلطافة، رضعت هبلتها

مع رفيقاي أديسو وساكو يا أمي.

رأيتها قد اطمأنت قليلا لا سيما عندما ذكرت لها أديسو وهو وحيد أمه »[4]، المقطع يوضح الخطاب الذي دار بين البطل (مامادو) وأمه(سلاماتو) ليمنح صورة الواقع التي يتحرك فيها الشخصيات، حيث كان الحوار له دلالة لغوية موجزة لتوصيل الفكرة، وقد استمر الحوار «يكون قد بقي له ساعة ونصف ساعة:

-(أجل أدرك هذا يا أمي، لكني..)

---

[1] الرواية ، ص86.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في خطاب الروائي، ص178.

[3] المرجع نفسه ، ص178.

[4] الرواية، ص76.

– (أين تريد الذهاب يا "دو"؟)

– ذاهب عند عسمانو قرب قارب والده بحافة النهر»[1].

يظل الحوار يستدعي التوضيح والكشف، وإدراك التفاصيل وكذلك نجد الحوار أيضا دار بين مامادو وأصدقاءه «قلت لأديسو وساكو هي قطعت لي بها دراستي ومستقبلي، وأنا سأبيع بها بقرة، سوف تنهزم أخيرا رغم المقاومة الصلبة، لأنها ستجد نفسها أمام الأمر الواقع ههه سأقولها لها بكل راحة "الله" غالب »[2] نلمح من خلال هذا الحوار نوع من خشونة الكلام، وعبارات ساخرة توجه للأم، ربما لها دلالة أن بطل له أثر كبير بداخله يملؤه حزن وندم، لمقاطعة الدراسة وكان يرسم مستقبله فيها ومن خلال هذا الحوار استطعت معرفة أن هذه الشخصية، لما تم توقفها عن الدراسة ترك ذلك أثرا عميقا في نفسه.

وهناك مقطع آخر في الرواية حيث خاطب أديسو رفاقه «أديسو بعد ذلك:

-الرفاق ليكامراد هنا بكثرة، نحن نعرف مواطنينا، حالتهم بسيطة مثلنا تحضرهم قليل، أنظر هناك تلك المجموعة ألا ترى بعضهم له سنابل مفتولة متدلية على رؤوسهم مثلي، هززت رأسي مع ساكو، في آن(حقا.. حقا)»[3].

وفي هذا الحوار نلمح أنه هناك حوار طويل، وقصير يكشف عن دلالة نفسية ويخبرنا بمعلومات عن الشخصيات، ويحرك من خلالها أحداث الرواية ويجعلها في سيرورة دائمة.

وتشير "جينات ماكين" (Jeanet te R Malkin) في كتابها"العنف اللّغة في الدراما المعاصرة" على التمييز بين ثلاث أنواع من اللّغة من اللّغات الدرامية هي: اللّغة الدرامية التي تعبر عن عواطف الشخصيات، وعلاقاتها النفسية تصف بأنها لغة قريبة من لغة

---

[1] الرواية ، ص89.

[2] الرواية ، ص71.

[3] الرواية، ص113.

العامة، بينما النوع الثاني هي لغة تعبر عن شكل من الأشكال الصوتية للإشارة، أما النوع الأخير يتغير ليصبح مضمون الدراما، فتتجسد كواقع درامي[1]، بينما هناك اختلاف في اللّغة الثالثة «يعتبر توفيق الحكيم من أكثر كتاب الدراما العربية اهتماما بلغة الحوار، إذ تواترت بين الفصحى والعامية، وما أسماه هو نفسه(اللّغة الثالثة) »[2]، ومن ذلك الحوار عند استخدام العامية بينما «إن الشخصيات هي التي تختار هذا الحوار إضافة إلى الربط الذي يتكئ عليه هؤلاء الروائيون، ومن ضمنهم بالطبع " **هلسا**" بين الواقعية التي يريدونها لحواراتهم العامية»[3]، ولقد وظفت اللّغة العامية في العمل الروائي في الحوار الذي دار بين الشخصيات كما يتمثل ذلك في المقطع الآتي: «التاجر وهو يسوي قبعته الخضراء المرقشة: (الله غالب) يا ابن Gمكلي الاتصالات ضعيفة »[4]، إن الحوار يكتسي واقعية حين يخاطب صاحب محل أديسو باعتبار اللّغة التي يتم التواصل بها مستعملة في حياتنا اليومية تضفي الواقعية على اللّغة نتواصل بها.

كما نجد كذلك عبارة أخرى مخاطبة شخصية مامادو نفسه «وابتسامة حقيرة لعن فيها نفسه، (الله غالب) هههه (الله غالب) قال لي:

قلت في خاطري لعل المخلوق هو الآخر أبتلي بخطبها ومن يدريك..»[5]

وظف الروائي العامية لإبراز واقعية العمل أو الشخصية وإضفاء فنية الربط بين الأحداث وتواليها.

---

[1] ينظر: عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ب)، (د ط) 2007، ص103،104.

[2] عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، ص104.

[3] نعيم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،(د ط)،(د ت)، ص24،25.

[4] الرواية، ص50.

[5] الرواية، ص83.

كما أن هناك أيضا توظيف للّغة الأجنبية ،كذلك في الرواية نذكر بعض من الأمثلة تدل على ذلك «تقدم إلينا النادل بالفرنسية»مشوبة لكنها مبينة .

– أجابة ألكس بلا تردد: -(ce que vous pouvez qu'est)

–(Café au lait pour chacun de nous)

–Un morçeau de pin avec de la confiture[1]

لم يقف الصديق حاج أحمد في روايته على توظيف اللّغة العامية فحسب، وإنما وظف اللّغة الأجنبية وكان توظيفها بكثرة وذلك لإطلاق الثقافات واللّغات، وعدم فهم «لهجات أقطار عربية أخرى وما يقود إليه ذلك »[2]، ومنه تختلف اللّغات من بلد إلى آخر وهذا ما أدى إلى التنوع في اللّغات للتواصل وذلك حسب المكان الذي تكون فيه الشخصية للتعبير عن الواقع ومسايرته، وحين طلب الشخصية ألكس تسعيرة الوجبة «صوت له الحروف والعدد Deux cents Dinars (200دج)»[3]، أدخل الروائي اللّغات العالمية التي تختلف من بلد لآخر لجعل العالم قرية صغيرة.

اللّغة تختلف من مكان لآخر وذلك حسب المنطقة، وكذلك نجد المزج بين اللّغة العربية واللّغة الأجنبية بكثرة في الرواية مثل «(السنGال) كوت دي Vواري»[4]، وكذلك نجد قول أديسو«أنظرو يا رفاق هذا ما حدثني عنه إبراهيما بـ(وا lG) فعلا مدينة أ Gادز»[5]، لقد مزج بين اللّغة وترقيتها فنيا وأدبيا وارتقاء وتنوع الدلالات غير أن اللّغة الفصحى كانت طاغية بكثرة في الرواية ومزج وتنوع اللّغة من حين لآخر، وهذا ما يبرز طرح الرواية جملة من

---

(1) الرواية، ص156.

(2) نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص26.

(3) الرواية، ص182.

(4) الرواية، ص108.

(5) الرواية، ص112.

العلاقات وقد أفضى إلى أن «العامية ثرية بقرائن ألفاظها الحية في الاستعمال، أو مراعاة لواقع الحال في حديث الشخصيات التي تتكلم العامية، وينطقها الكاتب باللّغة الفصيحة مما يسمونه واقعية الأداء»[1].

ففي اللّغة العامية نجد الكاتب ينقل ويقرب منا اللّغة المستعملة من المفردات والتعبيرات المحلية ولذلك «الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفني، وواقعية اللّغة(...)فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية وواقعية الحياة والمجتمع، والكاتب لا يستنطق لسان المقال بل لسان الحال ولا بد في عالم الأدب الاختيار والتعمق»[2].

ومن خلال هذا قد تعدد توظيف اللّغة في الرواية من العامية والفصحى واللّغة الأجنبية والمزج بينها مما يظهر من وجود واقعية الحال التي كان الروائي يصددها لنقل واقعية المجتمع وما يعايشه في بيئته ولغته التي يتداولون بها، فلكل لغته ولكل اللّهجة التي يتعامل بها لذلك قرب الروائي لنا صورة لنعيش ذلك الواقع «على الرغم من اختيار الروائي للّغة العربية الفصحى إلاّ أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللّهجة العامية بحكم ارتباطها الوثيق بـ اللّهجات وبمختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع»[3].

إن الكاتب في الرواية حاول أن يطغي اللّغة الفصحى إلاّ أن اللّغات الأخرى فرضت وجودها بفضل البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات وأحداثها، وبذلك أدى إلى «الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على مكونات الذات وهذا ما يؤكد انفتاح النص –عن وعي– على اللّغة

---

[1] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص34.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] جوادي هنية : النقد اللّغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة المخبر"أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع5، 2009، ص323.

الأجنبية»[1]، وبالتالي فالرواية لم تضم اللّغة الفصحى والعامية فحسب، وإنما أدت إلى توظيف اللّغة الأجنبية.

منه نلمح «أن الدراسة ما هي إلاّ مغامرة سعت إلى رصد تحليل ظاهرة التعدد اللّغوي في الرواية، فهي أكثر الروايات انفتاحا على تعدد اللّغات والأصوات والمستويات المختلفة التي تتطلب قارئا متعدد المعارف»[2].

نستنتج أن موضوع اللّغة شيق ومتشابك، وقد حاولت التركيز على أهم اللّغات التي وظفت في العمل الروائي، الذي أدى إلى إضفاء رؤية خاصة في الرواية «وتحديدا حين برز عامل ما يسمى بازدواجية اللّغة (..) بمعنى استخدام التوقيت اللّغويين في العمل الواحد وقد واجه المشكلة لأول مرة في أدبنا الحديث "مارون النقاش" »[3]، حيث ترجم أول مسرحية عام 1847 إلى اللّغة العربية، وهي مسرحية البخيل لـ"موليير"، ومنه برز التعدد اللّغوي في العمل الأدبي وتوسعه[4].

نخلص إلى أن الأحداث داخل العمل الروائي لا يتم إبرازها إلاّ بوجود عنصر مهم يساعد في نقلها ألا وهي الشخصيات، التي ينتجها الروائي من خلال ملامستها للواقع، ونقل العمل الإبداعي بحسب تصور الكاتب فلا يمكن تصور الأحداث دون محرك لها، وبذلك قد تم تقسيمها وكان من التقسيمات التي ذكرتها الشخصيات الرئيسية ، التي تقوم بتحريك الأحداث، بينما الشخصيات الثانوية وهي المساعدة لها وقد أضفنا تقسيما من المنظور الآخر وهو تقسيم فيليب هامون للشخصية إلى فئات، فكل فئة وميزتها الخاصة، كذلك كان عنصر اللّغة العامل الأساسي في نقل الأفكار والتعابير عن طريق الأداة المعبرة في السرد الروائي.

---

[1] جوادي هنية : النقد اللّغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني ، ص324.

[2] المرجع نفسه، ص325.

[3] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص14،15.

[4] المرجع نفسه ، والصفحتان نفسها.

الخاتمة

ختاما لهذه الدراسة، تطرقنا إلى مجموعة من النتائج تضم أهم النقاط قد جمعتها في عدد من العناصر وهي ما يلي:

-إن المذهب الواقعي ظهر عند الغرب (أوربا، فرنسا) كانت تشاؤمية، وارتبطت بالرسم في بدايتها، وبوادر ظهورها في القرن التاسع عشر، والقرن العشرين.

-الواقعية ليست حديثة العهد بالأدب وإنما ظهرت في جلّ العصور، تغيرت من مرحلة لأخرى وانتقلت إلى فنون مختلفة، حيث أنها لم يضبط لها مفهوم محدد بل تجاوزت ذلك، وبالتالي درست موضوعات وعكست الواقع.

-تعبر الواقعية عن جملة من المرجعيات أفرزتها الأحداث، والظروف المحيطة فلم تقتصر على معرفة ومشاهدة حياة المجتمع، وإنما امتدت بوصف الواقع وما يعايشه من أحداث.

-تعد الرواية من أهم الفنون ارتباطا بالواقع، ورسم شتى مظاهره وبالأخص الرواية التي بين أيدينا "**كامرادْ**" (رفيق الحيف والضياع)**للصديق حاج أحمد**، صورت واقع ظاهرة الهجرة بكثرة لدى الأفارقة.

-حفلت الرواية بعنصر الزمان للواقع من خلال الرجوع للماضي، وطغيان الاسترجاع وكذا التقنيات الأخرى من الحركات السردية أدى إلى خلخلة السرد وإبطاء وتيرته.

-توظيف الأمكنة المفتوحة والمغلقة خاصة الأمكنة المفتوحة، وبروزها بكثرة لاتساع مجالها.

-أضفى الروائي في عمله الأدبي أماكن واقعية موجودة فعلا في الواقع ليبث عنصر الواقعية في عمله.

-أبدع الكاتب في وصف المكان من خلال حركة الشخصية التي تعد العنصر الفعال في العمل الروائي وانقسامه حسب دورها الرئيسي والثانوي، وكذلك تصنيفاته عند فيليب هامون وارتباطه بواقعية الأحداث.

بروز واقعية وجمالية اللّغة وقد ارتكزت دراستنا على الظواهر البارزة (الوصف، الحوار،السرد) واستخدام اللّغة العامية، والمزج القائم بين الفصحى واللّغة الأجنبية وذلك راجع إلى التأثر بلغة الغير ومزجها مع لغته.

ملحق

الصدّيق حاج أحمد

1/ التعريف باالروائي :

الدكتور **الصديق حاج أحمد** المعروف بالزيواني، روائي وأستاذ جامعي في جامعة أدرار (الجزائر)، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، تلقى تعليمه القرآني بداية بكتّاب القصر على يد شيخه الحاج أحمد لحسيّن الدمراوي رحمه الله، تدرّج في التعليم النظامي ، حيث تحصّل على الباكالوريا و الليسانس و الماجيستير والدكتوراه، يشتغل أستاذا محاضرا لمقياسي اللسانيات و فقه اللغة بجامعة أدرار، تقلّد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين، ورئيس تحرير مجلة أصداء الجامعة، ليتفرّغ بعدها للتدريس و البحث والإبداع.

***النتاج الإبداعي المنشور:**

-رواية مملكة الزيوان ط 1 2013 دار فيسيرا الجزائر/ط2 2015 دار فضاءات الأردنية.

-رواية كاماراد: رفيق الحيف والضياع ط1 2016 دار فضاءات الأردنية/ط 2 2016 مشتركة بين دار فضاءات الأردنية ودار ميم الجزائرية.

***الإصدارات الأخرى:**

- التاريخ الثقافي لإقليم توات.
- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره.
- الدراسات اللغوية بتوات – أطروحة دكتوراه تحت النشر.
- حفريات في المخيال الشعبي التواتي.

2/ ملخص الرواية :

ولدت الرواية من أفكار الروائي" الصديق حاج أحمد"، وهي تسرد حكاية البطل مامادو و رفاقه، حول الهجرة السرية من الجنوب إلى الشمال من منابع الفقر إلى الضفة الأخرى فردوس النعيم المتوهم، تبدأ الرواية بقصة المخرج الفرنسي "جاك بلوز "في مهرجان "كان" السينمائي، في الدورة الخامسة والستين أقام فلم "مغارق الصابون" لكنه باء بالفشل، فقرر أن يتجه نحو بلد إفريقي لعله يهتدي إلى موضوع مميز يؤهله إلى نيل ما يطمح إليه، قام بسفر نحو نيامي بالنيجر التقى بعامل فطلب منه أن يقيم له علاقة مع شخص جرب الهجرة فتذكر العامل جاره مامادو الكمرادي، الذي حاول الهجرة نحو أوروبا لكنه اخفق في اجتياز السياج عند جيب مدينة "سبتة" ردوه بالطائرة إلى نيامي، وبذلك استطاع المخرج السينمائي الوصول إلى مامادو و القيام بسرد تجربته فقد أعجب بقدرته على السرد وولعه بفن التصوير و تحمله كل المشاق التي عاشها من قبل في رحلته فقد كانت الرواية غنية بالصور و العبر و الحكم حول موضوع الهجرة من حيث هي الظاهرة، قد انتشرت بكثرة "هجرة الأفارقة" و خاصة في وقتنا الحاضر، فقد نالت الرواية صدى الرحب لدى الكثير من القراء.

قائمة المصادر والمراجع

✶ القرآن الكريم برواية وَرشْ.

المدونة الروائية:

- الصديق حاج أحمد: رواية كامراد رفيق الحيف والضياع، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، ، عمان، الأردن، ط1،2016.

المراجع:

أ –القواميس والمعاجم:

1. جبر الله يونس: قاموس السرديات، جبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1997.
3. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ، مصر، (د ب)، ط1425،4ه/2004م.
4. لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.
5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، (د ط)، 2008م، مادة(مكن).
6. مجمع اللّغة العربية: معجم الوجيز، ج1، مصر، ط1،1400ه/1980م.

ج –المراجع العربية:

1. أسماء شهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2001م.
2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية، دار التنوير، الجزائر"، ط1، 2013.
3. إعتدال عثمان: إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب) ، ط1(د ت).

4. باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2008م.
5. حسن أحمد على الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، المجلس الثقافي العام، بنغازي، ليبيا، (د ط)، 2016.
6. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (فضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ، ط1، 1990.
7. حميد حمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.
8. حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان(في شعر أبي الطيب المتنبي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
9. حين مروّة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان،(د ط) ، 1988.
10. جويدة حمّاش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007. نقلا عن: R.barthes,Lntroduction â L'anlysesturel des Eàcits, op.cil
11. الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في آداب سردية أوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق،،ط 1،1996،1م.
12. الزمخشري(أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد):أساس البلاغة، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1،1419 هـ/1998م.
13. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصوير، ج 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
14. صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب الثقافة، الكويت، (د ط) ،1998.

16. – منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر، (د ط)،1992م.
17. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.
18. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد العرب،(د ط)، (د ب)،1999م.
19. عبد الصّمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب ، (د ط)، (د ب)، 1988 م.
20. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
21. عبد الله رضوان: البنى السردية في (نقد الرواية)،دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
22. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، طَ1، 2009.
23. عبد الوهاب الرفيق: في سرد دراسات تطبيقية، دار محمد على الحامي، صفاقص، تونس، (د ط)، 1998.
24. عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 2007.
25. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010.
26. غسان كنفاني: جماليات السرد في خطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006.
27. فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية ،فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003.
28. فيصل دراج: الواقع والمثال "مساهمة في علاقات الأدب والسياسة ، دار الفكر الجديد ،بيروت، لبنان،ط1، 1919م.

29. المجلس الأعلى للّغة العربية، الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الجزائر، (د ط)،2001.

30. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.

31. _ تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010.

32. محمد حاج سحنون: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

33. محمد حسين الطباطبائي : أسس الفلسفة والمذهب الواقعي،ج 1،دار التعارف للمطبوعات، بيروت،لبنان،(د.ت).

34. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث،الدار المصرية اللبنانية، ، القاهرة،مصر، ط1،1990م.

35. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق،2005.

36. – فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط1 ، 1996م.

37. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

38. مصطفى نايف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، سوريا، ط 2، 1981.

39. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،(د ط)، 2008.

40. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1984.

41. ياسين نصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)،1986.

د -المراجع المترجمة:

1. أسماء شهين: جماليات المكان في رويات جبرا ابراهيم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1،2001م،ص16.نقلا عن رولان يورنوف ويورنوف وريال لأوئيلية ، عالم الرواية تر: نهاد التكرلي.
2. جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ميريت للنشر والمعلومات ، تر: السيد إمام ، ط 1، قصر النيل، القاهرة، 1987م.
3. رينيه وليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، 1978.
4. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1985.
5. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، (د ط)(د ت).
6. مارتن والس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة، الإسكندرية، مصر، 1998.
7. مندلاو: الزمن والرواية، تر: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، ط1997،1م.
8. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.

هـ - الرسائل الجامعية

1. أحمد بن سعود البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،2006.
2. دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية – دراسة تطبيقية– مذكرة معدة لنيل شهادة م اجيستير، جامعة الجزائر، السنة الجامعية2008/2007.
3. السعيد زعباط : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لوسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، رسالة ماجستير، إشراف : عبد سلام صحراوي ، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2011/2010.

4. سهام سديرة : بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، (أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م/2006م.
5. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة ذكتوراه، إشراف محمد الشوابكة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة عماد الدراسات العليا، 2007.
6. نورة المرّي : البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، الجزائر،2008.

و- المجلات والدوريات:

1. جوادي هنية: النقد اللّغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة المخبر"أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 5، 2009.
2. خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع102.
3. رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ،2006 .
4. زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010.
5. سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، 2010.
6. صفاء محمد فنيخرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في(ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية بكلية التربية، ليبيا، مج1،ع5، 2016.

7. الطيب بودر بالة و السعيد جاب الله : الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية،العدد السابع، قسم الآداب واللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2005.

8. عبد الرحيم حمدان: اللّغة في رواية غليان الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجنة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية) مج16، ع2، فيفري 2000.

فهرس

الموضوعات

العنـــــــــــــــــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل: الواقعية	
تمهيد	04
أولا: مفهوم الواقعية.	04
أ - لغة.	04
ب - اصطلاحا.	05
ثانيا: نشأة الواقعية.	09- 14
ثالثا: الواقعية الغربية والعربية	15- 16
رابعا: خصائص الواقعية في الرواية	16- 17
خامسا: اتجاهات الواقعية	17 – 22
الفصل الأول: الواقعية الزمكانية في رواية كامراڈ	
أولا: آليات التصوير الواقعي	24
ثانيا: الزمكانية:	24
1 - علاقة الزمان بالمكان	24- 25
2 -تعريف الزمن الروائي	25-28
3 -الزمن في الرواية الجديدة	29- 31
ثالثا: المفارقة الزمانية	31
- الاسترجاع	32- 34
- الاستباق	35 - 36
- المدة	36
• تسريع السرد	36
- الخلاصة	36- 38
- الحذف	38 - 40
- المشهد	41- 43
- الوقفة	43- 44
رابعا" واقعية المكان الروائي	45
1 -مفهوم المكان	45-47
2 -الفرق بين المكان والفضاء	47 - 52
3 -أهمية المكان	52- 54
4 -أنواع المكان	54 - 64
5 -علاقة المكان بالشخصية	64
أ - الناحية الجسدية	64-65
ب -الناحية النفسية	65 - 66
الفصل الثاني: واقعية الأحداث واللّغة في رواية كامراڈ	
أولا: الشخصية	68
ثانيا: الشخصية في الرواية الواقعية	69- 72
1 -الشخصية الرئيسية	72- 73
2 -الشخصية الثانوية	73- 76
3 -تصنيف فيليب هامون للشخصية	76 – 78

ثالثا: بنية الشخصية والحدث	80 - 78
رابعا: مظاهر الشخصية	82 - 80
خامسا:واقعية اللّغة السردية في الرواية	84_ - 82
• مستويات اللّغة	84
1 - الوصف	88- 84
2 - الحوار	95 - 88
خاتمة	98 - 97
ملحق	101 - 100
قائمة المصادر والمراجع	109-103
فهرس الموضوعات	112-111

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع :الواقعية في الرواية الجزائرية ومحاولة الكشف عن سبب توظيف الكاتب لها ،لذلك وقع اختيارنا على رواية كامرادْ (رفيق الحيف والضياع) ، التي تزخر بالواقع المعاش الذي عبر عنه الروائي بالهجرة غير شرعية للأفارقة التي تجسد صراعات ومعاناة الأفارقة التي استحضرها الكاتب في قالب سردي مكون من زمان ومكان و الشخصيات واللغة التي تتحكم في سيرورة الأحداث.

Résumé :

Cette étude portait sur le thème : Réalisme Dans le roman algérien est tenter de découvrir la raison de l'emploi de l'écrivain à elle , donc nous avons choisi un roman Kamrad (compagnon de l'injustice et la perte), qui est riche réalité la pension exprimée par l'immigration romancier des Africains illégaux qui incarnent les luttes des Africains et de la souffrance qui a invoqué l'écrivain dans un modèle narratif consistant en temps et lieu et les caractères et la langue qui contrôle le processus d'évènements.