جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث و معاصر

رقم : ن/ 38

إعداد الطالبتين :

عبازي وداد – ملاح كنزة

يوم : 2021/07/12م

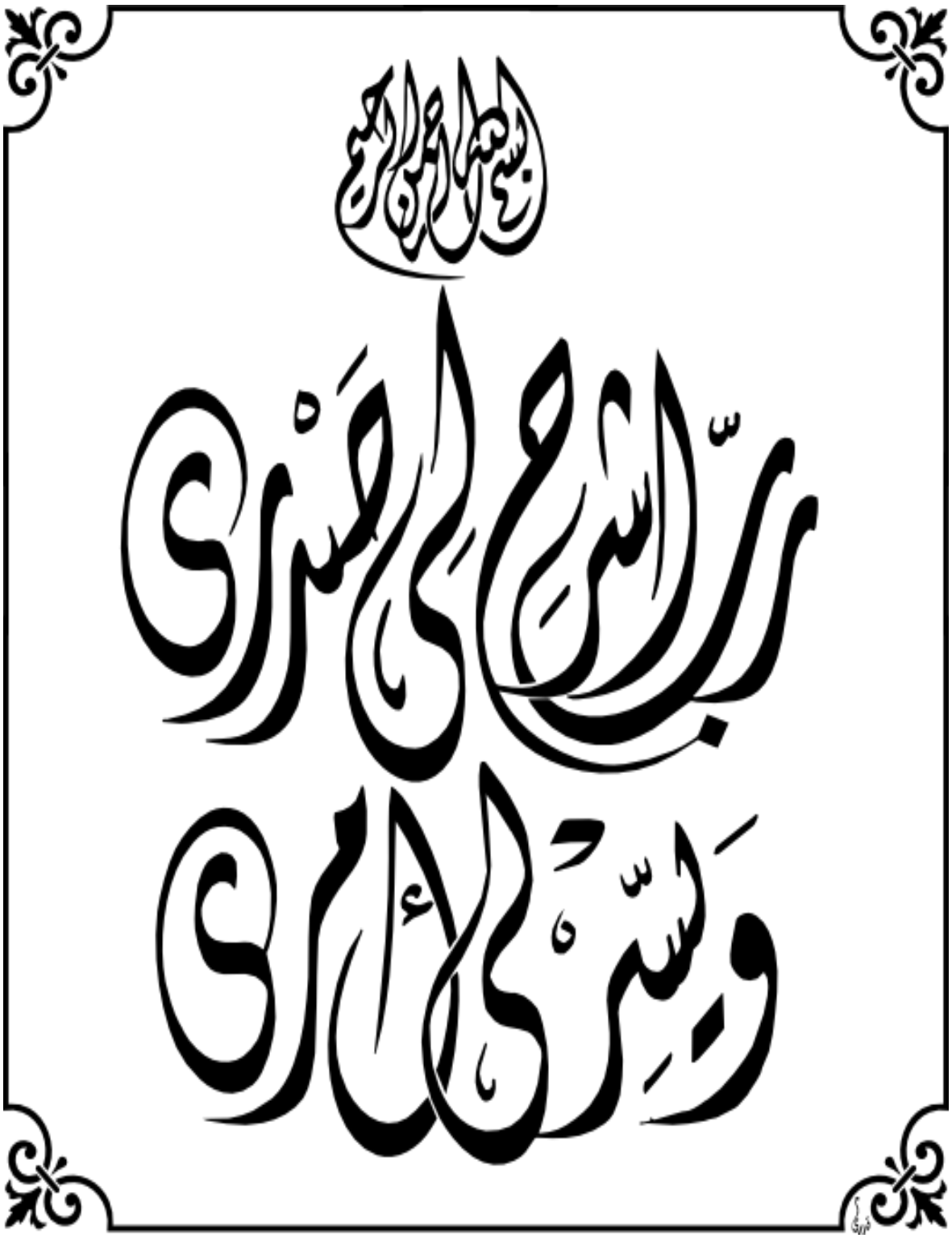
جدلية المركز والهامش في رواية "نجل الفقير" لمولود فرعون

لجنة المناقشة:

العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال مباركي	**أستاذ**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**رئيسا**
رضا معـرف	**أ.د**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مشرفا**
لخضر تومي	**أ.مساعد(أ)**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم


بسم الله الرحمن الرحيم
رب اشرح لي صدري
ويسر لي أمري

شكـر و عرفـان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " **من لم يشكر الناس ، لم يشكر الله عز وجل** " .

نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا ملء السموات و الارض على ما أكرمنا به من إتمام هذه المذكرة التي نرجو أن تنال رضاه .

يسعدني بعد حمد الله وشكره أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير , وبأخلص آيات الاحترام والعرفان بالجميل للأستاذ الدكتور **"رضا معروف "** الذي أنار لنا الطريق بعلمه الغزير وتوجيهاته السديدة , والتي كان لإرشاداته القيمة وروحه الطيبة الفضل الأكبر في إتمام هذه الدراسة , فلا يسعني إلا أن أتمنى له التوفيق والرفعة فجزاه الله خيرا وجعل مجهوداته العلمية في ميزان حسناته.

كما أتوجه بخالص الشكر و التقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تخصيصهم جزء من وقتهم الثمين لقراءة وتقييم هذا البحث

ولا يفوتني أن أشكر كل أساتذة وموظفي كلية الآداب و اللغات خاصة قسم الأدب العربي وإلى مسئولي المكتبة وعلى رأسهم السيدة " **بركات دليلة** "

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى زميلتنا في الدفعة **"بن ربيعي فاطمة الزهراء"** على مد يد العون لنا

شكرا لكل من ساهم و أعاننا في إعداد هذا العمل من قريب أو من بعيد فحقا في مثل لحظات الشكر هذه تتوتر الأنامل وتتبعثر الحروف وتتراقص الكلمات محاولين جمعها في عبارة يفوح منها عطر الشكر والعرفان لأشخاص وقفوا إلى جانبنا فكانوا نعم الناصح والمرشد....

"فتحية شكر وتقدير للجميع"

مقدمة

فرضت الرواية الجزائرية المعاصرة نفسها على الساحة الأدبية ، باعتبارها جنسا أدبيا حاول تصوير الذات و الواقع بنظرة مباشرة أم غير مباشرة قائمة على التشاكل والانعكاس غير الآلي ، كما أنها استوعبت جميع الخطابات و اللغات_ و الاساليب و المنظورات ، عبر عكس الاختلاف في المرجع و التنوع في الرؤيا من كاتب إلى آخر فلكل أسلوبه الخاص و لغته الخاصة ، والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وليدة الفترة الحساسة من تاريخ الأدب الجزائري ألا و هي فترة الاستعمار الفرنسي ، ومن بين الأعمال الأدبية التي لفتت انتباهنا و التي كتبت باللغة الفرنسية و ترجمت إلى حوالي " خمس وعشرون لغة عالمية ، هي رواية " **نجل الفقير** " **لمولود فرعون** " التي تناول فيها المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري – و بالأخص الريفي – ، تحت ظلم الاستعمار ، مبديا براعته في تصوير الأوضاع الاجتماعية المعاشة في تلك الفترة لشخصية بطل الرواية " فورولو " و عائلته .

بما أن موضوع المركز و الهامش صار من القضايا النقدية الحداثية التي تفرض نفسها ، اخترناه كمجال لدراستنا الحالية فجاء بحثنا الموسوم بـ :

جدلية المركز والهامش في رواية " نجل الفقير " لمولود فرعون .

هذا الموضوع يعالج إشكالية رئيسية نصوغها في شكل المنوال الآتي :

ما هي مظاهر المركز و الهامش في رواية " **نجل الفقير لمولود فرعون** " ؟ .

هذا السؤال الرئيسي تعضده أسئلة فرعية شكلت الإجابة عنها باقي مباحث ومطالب البحث فهي :

- ✓ ما معنى المركز ؟ .
- ✓ وما معنى الهامش ؟ .
- ✓ وما طبيعة العلاقة بينهما ؟ .
- ✓ و فيما يكمن المركز والهامش في الرواية ؟ .

توزع البحث على مدخل و فصلين و خاتمة .

تناول المدخل مفهوم المركز والهامش (لغة و اصطلاحا) و العلاقة بينهما .

و ضم الفصل الأول الموسوم بـ : **جدلية المركز والهامش في عتبات الرواية (تنظيرا و تطبيقا)** . عنصرين الأول مفهوم العتبات النصية و الثاني أنواعها التي تناولنا فيها المناص النشري الذي يشمل صورة الغلاف والألوان ، و المناص التأليفي الذي درسنا فيه العنوان و المؤلف .

أما الفصل الثاني المعنون بـ : **جدلية المركز والهامش تنظيرا و تطبيقا في متن الرواية**

الذي بدوره يحتوي على عنصرين :

- ➤ دراسة المكان والشخصيات من حيث **المركز** .
- ➤ دراسة المكان والشخصيات من حيث **الهامش** في الرواية .

وفي الأخير وضعنا **خاتمة** محصلة لأهم النتائج إضافة إلى **ملحق** به لمحة عامة عن حياة الروائي ، وملخص الرواية ، وصورة لكل من المؤلف والغلاف .

هذه المادة المعرفية تم معالجتها عن طريق منهج علمي تواتر ما بين السيميائي ، خاصة ما تعلق بالعتبات النصية ، و كذا الاستقرائي في تحليل جزئيات الرواية للخلوص إلى نتائج عامة .

إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص لـ : عبد الحق بلعابد .
- اللغة واللون لـ : أحمد مختار عمر .
- جدلية المركز و الهامش لأبكر آدم اسماعيل .
- بنية الشكل الروائي لـ : حسن البحراوي .
- في نظرية الرواية لـ : عبد المالك مرتاض .

و ككل بحث واجهتنا جملة من الصعوبات أهمها :

قلة المادة العلمية ، صعوبة الدراسة التطبيقية وقلة المراجع فيها .

كما اننا نتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الذي خصنا بتعليماته ونصائحه وكان عونا لنا من بداية البحث إلى نهايته الدكتور : **" رضا معروف "**.

نرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول و التقدير ، و نسأل الله العي القدير التيسير و العون وأن يوفقنا لما يحب ويرضى وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مدخـــل

ضبط المصطلحات

1- المركـــــز :

1.1- لغــة .

1.2 – اصطلاحـا :

1.1.2- مفهوم المركز اجتماعيا

2.1.2- مفهوم المركز اقتصاديا

3.1.2- مفهوم المركز سياسيا

4.1.2- مفهوم المركز أدبيا

2- الهامـــش :

1.2 - لغــة .

2.2 – اصطلاحـا :

1.2.2- مفهوم الهامش اجتماعيا

2.2.2- مفهوم الهامش اقتصاديا

3.2.2- مفهوم الهامش سياسيا

4.2.2- مفهوم الهامش أدبيا

3- بين المركــز والهـامش .

1- المركــز :

للحديث عن **المركز** و **الهامش** ، يستحضر ذهن الباحث صورة تظهر في أصل الاشكال الهندسية ،ألا و هي الدائرة ، إذ لكل دائرة " مركز و محيط ، هامش و متن " وتعتبر من أكثر المصطلحات غموضا كما تدخل في عدة مجالات منها : الاجتماعية الاقتصادية و السياسية ، وحتى الثقافية .

ولعل قيمته تكمن في قدرته على جمع هذه المجالات و تأقلم عناصرها فكل ما تطرقنا إلى مجال من هذه المجالات إلا وتداخلت معه مجالات أخرى مما أدى إلى صعوبة الفصل بينهما .

ولتعرف على مفهوم المركز والهامش نحاول ان نقف عند بعض المحطات التي يمكن أن تضيء طريق البحث و نتقصى من خلالها **المركز** و **الهامش** في **رواية**

" **نجل الفقير لمولود فرعون** " .

1.1. المركـز لغــة :

جاء في **لسان العرب** مادة « ر. **ك** . **ز** ، ركز المركز ، غرك شيئا منتصبا كالرمح و نحوه و تركيز ركزا في مركزه ، وقد ركزه و يركزه ركزا و ركزه غرزه في الاصل [....] و مركز الدائرة وسطها »[1].

و **المركزية** : جمع السلطة في مركز واحد ، و ركز بمعنى كثف و تركز أي أصبح أكثر قوة و كثافة و انصب على مسألة أو عمل وانحصر فيهما »[2] .

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مادة (**ر.ك.ز**) ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2000 ،مج 6،ص 204 .

[2] – انطوان نعمة وآخرون : المنجد الوسيط في اللغة العربية ، دار المشرق ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 473 .

وورد في **قاموس المحيط** : « **ركز الرمح يركزه** ، و **يركز** : غرزه في الأرض [...] و**المركز** : وسط الدائرة . وموضوع الرجل ومحله حيث أمر الجند أن يلزموه و المركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم[...] و الركيزة دفين أهل الجاهلية و قطع الفضة و الذهب من المعادن » [1].

ومن خلال ما سبق أن **المركز** هو **الثابت المستقر في الأرض** و هو النقطة التي ينتشر منها محيط الدائرة ، كما أن له معاني تدل و تتصل بالقوة و التحكم في الملك و السمو و تدل على ما هو ثمين مادي كالفضة و الذهب و معنوي كالجود و الكرم .

1.2. اصطلاحا :

إن قضايا المركز و الهامش تعرض لها الكثير من الدارسين على مستوى البنيات السيسيو ثقافية و السيسيو اقتصادية و كذلك في الدراسات النفسية و السياسية لهذا نجده قد أخذ عدة تعار يف اصطلاحية حسب كل مجال

1.1.2. مفهوم المركز اجتماعيا

و هو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع « ... مفهوم اجتماعي و جغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة و الثقافة لمجتمع ما و مناطقه المحيطة ...»[2]

بمعنى أن المفهوم الاجتماعي التقسيم الطبقي لفئات المجتمع .

فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد و طبقة الأغنياء عن الفقراء ،لا يمكن لطبقة الفقراء أن

---

[1]– محمد ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999 ،ج 1، ص 283 .

[2] – ميشال مان ، موسوعة العلوم الاجتماعية ، ترجمة: عادل مختار الهواري ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1999 ، ص 99 .

تمارس عادات الأغنياء لتميزها الطبقي و لاختلافها الاجتماعي و الاقتصادي ، لكنها تتقاطع معها في بعض الحالات و خاصة في المجتمعات الاسلامية حيث تتقارب العادات و التقاليد بحكم الدين .

« كما أن التَرَاتُبِيَة الطبقية تمتد في كل المجتمعات و العصور لأنها فيما يبدو تعبر عن شكل من أشكال الحكم و التمييز أو النخبوية التي تبرز لنفسها بثقافتها و سردياتها ومخيالها فوقية الأنا و دونية الآخر»[1].

2.1.2 مفهوم المركز اقتصاديا

استخدم **راؤول بريش** مصطلح المركز الأول جزء لمفهوم الاقتصاد حيث طرح قضية الاقتصاد العالمي الحر الذي قسمه إلى قسمين :« الدول الصناعية البالغة في التقدم في مقابل دول المحيط ، وهي الدول النامية وقد اعتمدت دول المركز هذا التقسيم الذي فرضه التقدم الصناعي في **القرن 19** »[2] .

هذا التقسيم الاقتصادي هو تقسيم اداري قديم فرضته دول الاستعمار في القرن التاسع عشر ، و تعد دول المركز حيث دول المحيط تصدر مواد غذائية مقابل سلع مصنعة تصدرها دول المركز بطرق علمية واستمر هذا التبادل إلى يومنا هذا حيث تشهد دول المركز تقدما سريعا ودول الهامش تعتمد على البترول والمواد الخام .

[1]– جمال مجتاح ، أدب الهامش نسق الهيمنة : مركزية الخاصة و هامش العامة ، بحوث جامعية ، 2019 https://allemmni.com ، ص 3 تاريخ الدخول 2021/04/02 ، 22:00 .

[2] – ميشال مان، المرجع السابق ، ص 99 .

3.2.2.المركز سياسيا :

ذهب **عبد الرحمان بن خلدون** في مقدمته إلى أن : « الرِّئاسة إنما تكون بالغَلبِ وجبَ أن تكون عَصَبيَّة ذلك النِّصَابِ أقوى من سائر الْعَصَائِبِ ليقع الغلبُ بها وتتمَّ الْرِّئَاسة لأهلها. » [1]

– بمعنى أن السلطة والحكم تكون للأقوى و الأقدر .

– و نقصد بالمركز السياسي هو مكان وجود السلطة و كل الادارات التابعة لها حيث تكون الدولة في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق و إذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما وراءها شأن الأشعة و الأنوار إذا انبعثت من المراكز و الدوائر المنعكسة على سطح الماء من النقر عليه »[2].

– يرى ابن خلدون أن المركز هو القلب النابض للدولة فالعلاقة بين المركز و أطراف الدولة علاقة تكامل .

– و « تمثل الدولة قمة هرم المركز السياسي ، ذلك من ناحية السلطة التي منحت لهافي اصدار القوانين فهي التي تقوم على سن القوانين و حذفها وتطبيقها ، ومعاقبة من يخالفها وهي تعمل على تغييرها و تطويرها كما دعت الحاجة »[3] .

---

[1] –عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة بن خلدون ، تح: عبد الله محمد درويش ، دار يعرب ، دمشق ، ج1 ، ط1 ، 2004 ، ص260.

[2] – عبد الرحمان ابن خلدون ، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم مقدمة العلامة ابن خلدون ، بيت الأفكار الدولية ، عمان ، 2009 ، ص 261 .

[3] – جان ويليام لابيار ، السلطة السياسية ، ترجمة الياس حنا الياس ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط1، 1974 ص 491.

– بمعنى أن المركز السياسي يقوم على مركز واحد قوى يسيطر على باقي أطراف العالم الذي يحتوي على قوى عالمية من أجل الهيمنة و إخضاع الأطراف و الهوامش و عدم السماح لها بالانضمام إلى المركز .

– إن سياسة المركز بمثابة : « الهالة القدسية ، التي تنفذ بها الأحكام المعيارية بصدد الأطراف و الهوامش بحيث يتجلى الازدراء بالهوامش كجزء من الاقرار بقدرة الخلق والتفصيل الالهيين »[1] .

– بمعنى أن دول المركز تمثل السلطة العليا التي تصدر الأوامر و على الدول النامية الرضوخ لها

4.1.2 . المركز أدبيا :

يسمح لنا نموذج المركز في الأدب بتحديد المناطق التي تتحكم في الإنتاج الأدبي ، التي تتحكم في تجديد الإنتاج من حيث الشكل و الموضوعات و هي مناطق المركز .« تعتني دول المركز بالمؤسسات الأدبية و بالكتاب و هذا ما أكسبتها و ما أسمتها بالجمهورية العالمية للآداب التي تضم مختلف الثروات الادبية للشعوب وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي العالمي هي باريس و ينافسها على السيادة كل من برلين و لندن صاحبتي الآداب الكبرى »[2] . حافظت دول المركز على مركزيتها منذ القرن **السابع عشر** وحتى **الربع الثالث** من القرن العشرين على الأقل، وجمعت المركزية باستمرار أهم المؤسسات في باريس : دور النشر،

[1] –شرف الدين ماجدولين ،الفتنة و الآخر " انساق الغيرية في السرد العربي "، دار الامان، ، المغرب ،ط1 ، 2012 ص 69 .

[2] – منى محمد طلبة ،عالمية الأدب من منصور معاصر ، مجلة عالم الفكر ، المجلة الوطن للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع2 ، مج 33 ، أكتوبر – ديسمبر 2001 ، ص 162.

صحافة متخصصة ، كبريات المدارس، مكتبات عامة ، أكاديميات لجان أدبية » [1].

بمعنى أن دول المركز هي التي تجمع أهم المؤسسات و المدارس . وأهم السبل التي ينتجها الكاتب والدولة على حد سواء لأخذ موقع مركز رعاية الآداب«هي إعادة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه ، و لكنهما ينتظران منه بالمقابل اشباع رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع و السيد »[2] .

فهذه الرعاية تعني أن الأدب سوف يتداول بين الناس و يدرج في المناهج التربوية فهو سينال شهرة و ذلك بفضل الاشهار والتوزيع .

2- مفهوم الهامش :

1.2. الهامش لغة :

جاء في **لسان العرب لابن منظور** « **هَمَشَ** » **الهَمْشَةُ** ، الكلام و الحركة ، **هَمَشَ** و **هَمِشَ** القومُ فهم يَهْمَشُونَ و يهمشون و تَهَامَشُوا و المرأة هَمَشَى الحديث بالتحريك :تُكْثِرُ الكلامَ و تُجَلَّبُ .

ويقول ابن الأعرابي :

« الهَمَشُ و الهَمَشُ كثرةُ الكلام و الخَطَلُ في غير صواب؛ وأنشد:

وَ هَمِشُوا بِكَلِمٍ غير حَسَنْ »[3].

ندرك من خلال هذا التعريف أن كثرة الكلام و الأطناب و الثرثرة من صفات الهامش و

نجد أن الأدب الهامشي هو **أدب عامة الناس** .

---

[1] بول آرون ،جاك آلان فيلا ، معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة محمد محمود ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 2012 ، ص620.

[2] روبرت اسكاربيت ، سوسيولوجيا العرب ، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ، ط3 ، 1999 ، ص 58.

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (**همش**) ، مج 6 ، ص 355 .

فالهامش حاشية الكتاب ، و هامش الصفحة ، اضافة تعليق على المتن و يقال المرء عاش على الهامش بمعنى عاش منفردا غير مدرج في المجتمع .**هامشي** : الذي يعيش منفردا .

« المكتوب في الهامش ، لا دخل له بما هو مهم ولا علاقة له بالنشاط الأساسي » [1]. بمعنى أن الهامش هو ما لا علاقة له بما هو مهم في النص .

هَمَّشَ يَهْمِّشُ تَهْمِيشًا : الكِتَابَ ونحوه أي : أَضَافَ مُلاَحَظَاتٍ عَلَى هَامِشِهِ ، هَمَشَ الموضوعَ أي جَعله هَامشِيًّا ثَانَوِيًا »[2].

نستنتج أن الهامش يعني تعدد الشروح و التفسيرات وكثرة التأويلات وقد توصف هذه الدلالات بالدونية والوضاعة لكن لا نستطيع الاستغناء عنه لأنه يقرب لنا الفهم و الادراك.

2.2. الهامش اصطلاحا :

على الرغم من ندرة الاهتمام بالهامش إلا بعد السبعينيات إلا أنه استطاع أن يضمن حيزا في الدراسات الاجتماعية والسياسية و شغل مكانة كبيرة في الدراسات الأدبية و بالتالى فإن المفهوم قد يتحول إلى قيمة ايجابية .

1.2.2. الهامش اجتماعيا :

مفهوم **التهميش** في رأي الدكتور **أليين تودمان A.TODMAN** ": جملة الإجراءات والخطوات المنظمة التي على أساسها توضع المواقع أمام الأفراد و الجماعات ، حتى

[1] – انطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 1491.

[2] – المنظمة العربية للتراث و الثقافة و العلوم ، المعجم العربي الأساسي ، لاروس ، 1989 ،ص 1272 .

لا يحصلوا على الحقوق ، و الفرص و الموارد ، وخدمات السكن ، الصحة ، التوظيف ، التعليم ، المشاركة السياسية و غيرها من الحقوق المتاحة للمجموعات الأخرى ، و التي هي أساس التكامل الاجتماعي ، وقد اعتبر "**أليين** " **أن** مفهوم التهميش يتم استخدامه في أجزاء واسعة من العالم ، ليعبر عن التهميش و الإقصاء الاجتماعي [1]»؛ أي أن الإنسان المهمش حسب " **أليين** " هو الإنسان الذي حُرِم من الاستفادة من خدمات الدولة كالسكن و الصحة و التعليم .

والمنطقة الهامشية وهي إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة ، تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر ، وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة »[2].

فتهميش الجماعة هو من مميزات المركز فتستغني على عاداتها وتقاليدها من أجل الحصول على مكانة مرموقة في مساحة المركز .

ويعرف كل من الباحثان " **عادل عاز** " و " **ثروت إسحاق** " الهامشية بأنها وضع متدني في إطار نظام التدرج الاجتماعي يتولد عنه محاصرة فئة اجتماعية ، و عزلها كليا أوجزئيا » [3].

حيث اعتبر أن البناء الاجتماعي المرتبط بالفقر و الدونية ، و الطبقة المهمشة و الأفراد الذين يسكنون في الأحياء المتخلفة حيث أنهم يعانون من صعوبة الاندماج و التأقلم في بيئة مغايرة .

---

[1]–عادل ابراهيم شلوكا ، حول مفهوم التهميش و أشكاله ، 2012/07/15 الموقع ttp://www.alrakoba.net. تاريخ الدخول 2021/04/01 ، 21:30

[2] –محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، ، مصر ، دط ، د.س ،ص 277 .

[3] – سلاطنية رضا ، الأحياء المتخلفة و النمو العمراني (دراسة ميدانية لحي الديار الزرقاء مدينة سوق أهراس) ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير ، علم الاجتماع الحضري ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006/2005 ، ص 41.

2.2.2 . الهامــش اقتصاديا:

يعرف **الدكتور** " **جلال هاشم** " التهميش الاقتصادي" مصطلح " **التهميش (التنموي)** وهو الذي ينقسم فيه الناس إلى من يملكون ، ومن لا يملكون ، من يجدون سهولة في كسب العيش ، ومن تضيق عليهم سبل كسب العيش ، و يشمل الفقراء بغض النظر على الأسنية أو الثقافة أو الدين ، أو الجهة »[1].

يقصد بدول الهامش الدول السائرة في طريق النمو التي تعتمد على تصدير المواد الخام و المواد الأولية حيث استخدم مفهوم الهامشية « لوصف الإخفاقات الاجتماعية المروعة والتي لحقت بالمعجزة الاقتصادية البرازيلية لأن إنجاز المعدلات المرغوب فيه النمو الاقتصادي و التصنيع ، قد أفضى إلى حدود خسارة كاملة في اليد العاملة الصناعية»[2].

نستنتج ان دول الهامش تعتمد على تصدير المواد الاولية و التى لحقت بالمعجزة الاقتصادية البرازيلية حيث نجد نظرية الفكر الاقتصادي « فهي تعتمد على فكرة وحدة الاقتصاد العالمي ، الذي يتكون من الدول الرأس مالية المتقدمة ، التي تمثل مركز هذا الاقتصاد ، بينما الدول المتخلفة تمثل هامشه ، هذا ما يمكن الدول المتقدمة من استغلال الدول المتخلفة »[3].

---

[1] –جواد بشار ، التهميش الاجتماعي أبعاده الظاهرة و دلالاتها ، الحوار المتمدن www. al ewar .org ، 2005/11/11 ، تاريخ الدخول 2021/4/1 ، 21:30 .

[2]– ميشيل مان ، المرجع السابق ، ص 412

[3]–عبد الرحيم خيضر ، المهمشين غموض دلالات الهامش و المركز 2011/04/09 ،ttp://www.alrakoba.net تاريخ الدخول 2021/04/01 ، 10:30.

3.2.2 الهامش سياسيا :

ظهر **الهامش** جليا في المجال **السياسي** وذلك من خلال ظهور الأحزاب والتيارات السياسية المختلفة الرافضة للسلطة الحاكمة " المركز " ليظهر الهامش على صورة جديدة حين عملت السلطة " المركز " على اسكات هذا الهامش الثائر و إعادة الاستقرار للنظام و تطبيق قوتها التي ترمي إلى قمع الهامش . فقد « تعاون الجميع على قمع الهامش في 1860 العثمانيون ، المستعمرون الأوربيون ، الكنيسة ، الإقطاع المحلي ، و أهل المدن ... ثم تقاتلوا بعد ذلك على المغانم وأسباب النفوذ »[1] .

أضحى الهامش السياسي يشكل خطر على السلطة الحاكمة (**المركز**) حيث يمثل ثورة الهامش على المركز.

قرر الهامش العربي الانتفاض على السلطة المستبدة واسترجاع كرامته ما يسمى بـ :

التغيير الثوري الانتفاضي المقاوم الذي من شأنه أن يستكشف القدرات الكامنة في المجتمعات العربية ، القادرة على تأجيج الثورات واستنبات الأرضية المناسبة لنجاحها القادرة على تأجيج الثورات واستنبات الأرضية المناسبة لنجاحها واستمرارها وذلك بالاستناد إلى منظور تركيبي في النظر إلى التحولات السياسية و الانتفاضات الثورية ، وطبيعة الحركات الاحتجاجية الجديدة الثائرة على الاستبداد و الفساد ، و المطالبة بالحرية و الكرامة و العدالة الاجتماعية »[2].

---

[1] – عامر محسن ، حين توصد الثورة ابوابها " اسكات الهامش " ، العدد 1449 ، الأربعاء 29/ 02/ 2011 ، https :al-akhbar.com تاريخ الدخول 2021/04/01 ، 14:00.

[2] – سلمان بونعمان ، أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة ، مركز نماء للبحوث و الدراسات ، بيروت ، ط1 ، 2013 ، ص 13 .

كما ان السلطة «هي التي تقوم على سن القوانين وحفظها و تطبيقها و معاقبة من يخالفها وهي التي تعمل على تغييرها وتطويرها لما دعت الحاجة »[1] .

فينبغي على الرئيس أن يراعي في احكامه موقف عماله ومواطنيه « الأمير قبل كل شيء أن يحترز من ان يبغض او يحقر ، وعليه أن يتحاشى كل ما من شأنه أن يجعله بغيض و محتقر »[2].

لان الاحتقار والبغض يولد ثورات و حركات عصيان التي تؤدي إلى اختلاف الأحزاب السياسية و غيرها .

4.2.2. الهامش أدبيا :

يطلق عليه " **بالأدب الدوني** " أي أنه أدب أدنى من أدب المركز يتميز بتبعيته لأدب المركز فآدابه محلية مستقلة نسبيا لكنها لا تتمتع بالاعتراف العالمي . كما عرف الأدب الهامشي على أنه : « كل أدب ينتج خارج المؤسسة ، سواء كانت سياسية ، أو اجتماعية أو أكاديمية »[3].

أي أن كل أدب متمرد على السلطة والعادات والتقاليد هو أدب هامشي كذلك الخروج عن المألوف يعتبر تهديدا للكتابة المألوفة ويدخل ضمن الأدب الهامشي.

ويقصد **بالأدب الهامشي** : « الأدب الذي يتجه الجماعة الشعبية في عالمها الهامشي الأدب الذي نسميه أدبا شعبيا أو فولكلورية وقد يقصد به الأدب الذي تنتجه جماعة

[1] –جان وليام لابيار ، المرجع السابق ، ص 137 .

[2] – ماكيافلي ، الأمير ، ترجمة محمد عبد البار ، دار الأمة ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ، ص 88 .

[3]– محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ،القاهرة ، 2008 ، ص 50.

مهمشة ، في أية لحظة من لحظات التاريخ، مثل شعر الصعاليك ، أو الشعر العذري وقد يقصد به تصوير الأدب بوجه عام للهامشية الانسانية في كل زمان و مكان »[1].

ظهر في **القرن 19** حيث حلل **شارل نيزار Charles nizar** مضمونها في كتابة «تاريخ الكتب الشعبية أو أدب نقل الأخبار» [2]

– نعني بنقل الأخبار رصيد أدب الشعوب مثلا عنوان مذكرات ووثائق

– ولتهميش الكتاب هناك عدة طرق:

منها القانونية ومنها الخفية «فالدولة الفرنسية تصدر **قانون جايسو** الصادر في **13 يوليو** عام **1990**, كل كتب التي يجرأ أصحابها على المراجعة التاريخية لغرف الغاز في معسكرات الاعتقال النازية لليهود. ممكنة بذلك للولي الصهيوني في فرنسا. ومختلف جوانب الطب لدى الأدباء والمفكرين الذين يتعرضون لليهود أو الصهاينة من قريب أو بعيد. وتدخلت الدولة الفرنسية بشكل خفي في أثناء حرب التحرير الجزائرية لتمنع نشر المقالات المتعاطفة مع الجزائريين والتي تساند كفاحهم المشروع ضد الاستعمار[3]

– ومن الدارسين من يرى الأدب المهمش على أنه «الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة ,إما لأنهم يحاربونها علنا ,أو يقدمون بدائل للحياة [4]

–أدب الهامش متمرد بطبعه لذا تسعى المؤسسة على قمع أفكاره وتجاوزها فهو بعيدا عن الحياة الثقافية هذا ما جعل الدارسين لهذا الأدب يفقدون الأمل في البروز والشهرة لهذا

---

[1] – مجدي أحمد توفيق ، أدب المهمشين، www.jeat . com ، تاريخ الدخول 2021/04/11 ، 10:00.

[2]– روبيرت إسكاربت ، المرجع السابق ، ص 38

[3] – منى محمد طلبة ، المرجع السابق ، ص 159 .

[4]– كمال الريحاني ، الفلسفي في عتب الليل لابراهيم الكوني ، الموقع www.diwana lalab .com . ، تاريخ الدخول 2021/04/01 ، الساعة 16:30 .

سمي بالأدب السوقي أو الدوني أي الخروج عن المألوف فهو خاضع للرقابة من طرف السلطة الحاكمة.

نجد أن هذا الأدب « يرصد حياة المسنين و الذين يعيشون في بؤس ، وهم المدقعون فقرا ، من متسولين ، و لصوص صغار ، و متشردين ، وبائعين متجولين ، وصغار الموظفين ، فيرصد هذا الأدب حياتهم و معاناتهم » [1] .

أي أن الهامش يدعو إلى هدم المركز و تجاوزه و يرفض السائد .

و نستطيع القول أن أدب الهامش هو ذلك الذي « لا يعرف التلون و لا يرغب في انتهاز الفرص ، ولا يمالي **الأقوياء** ، بل يعين على رفض الظلم عن المظلومين ، ويكرس نفسه لخدمة قضايا الانسان من حيث هو انسان ، ويسعى لمساعدة المحرومين و الضعفاء » [2].

ينظر إليه على أنه أدب يتعامل معه بمستوى أقل عن الآداب الأخرى .

المفهوم الجمالي للهامشية هو« الخروج بالشكل الجمالي للنص الأدبي عن تقاليد الكتابة المألوفة إلى حد يجد فيه الناقد صعوبة في تحيينه أو ادراجه في نوع من انواع الأدب »[3]

الوعي ويمكن النظر الى الهامش من منظور إيجابي :

« فالوعي المعاصر يعني أن الهامشية وضع فوق فردي لا يمحوه إرادة فرد ، ولا بد منقبوله على نحو آخر، بل لا بد من الانتفاع به فيبني الهامشيون من خلاله عالما ممتعا

---

[1] – ليلى جغام ، وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش في الجزائر ، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر ، جامعة بسكرة https://www.univ-biskra.dz تاريخ الدخول 2021/04/01، الساعة 17:00 .

[2] – صلاح فضل وآخرون : أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، خالد المخير ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص83 .

[3] – مجدي أحمد توفيق ، أدب المهمشين ، www.geat .com .

أو محتملا مستقلا ولا تفسده سلطة أعلى نتيجة أنه في ظل الهامش ، لا في بؤرة النور ، وهنا ينتقل الوعي إلى ضرب من الاستخدام الايجابي للكلمة ». [1]

فالحكم على الهامش و المهمشين بالسلب ليس إلا حكما نسبيا.

3- بين المركز والهامش :

إن طبيعة العلاقة بين المركز والهامش **تحيل** إلى **علاقة جدلية** تجمع بين المتضادات ، فالعلاقة بين المركز والهامش هي علاقة **السيد بالعبد** ، فالهامش يتأثر بالمركز . فالعلاقة التي تجمع بين المركز والهامش هي « علاقة اللون بالطبل ، و الكلام بالصمت ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي ، فلا بزوغ للون بغياب الظلال ، كما أنه لا أثر لكلام بلا فجوة صمت ». [2]

أي أن العلاقة بينهما هي **علاقة جدلية** في كافة الظواهر السياسية والثقافية و الفكرية و الابداعية .

« **المركز والهامش ثنائية ضدية** تكرس الأول ، وتهمش و تلغي الآخر و إذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين فكونت بينهما **علاقة ضدية تنافرية** شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات و الآخر ». [3]

---

[1] – المرجع نفسه .

[2]- شرف الدين ماجدولين ، المرجع السابق ، ص 17 .

[3] – خليل سليمة و مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ، مقال منشور في أحداث علمية ، جامعة قاصدي مرباح ، جامعة ورقلة ، تاريخ الدخول 16/04/02 ،15:00. https://manifest.univ-ouargla.dz

1- ميكانيزمات الصراع في جدلية المركز والهامش :

1.1 . ميكانيزمات التمركز: و تنقسم إلى :

ميكانيزم المادة الإنتاج : وفيها تتحول المحددات الثقافية إلى أسلحة ايديولوجية تفرض باستغلال أدوات السلطة ، ومن ثمة الهيمنة والقهر الثقافي وانعكاس ذلك اقتصاديا في اختلال ميزان فرص العيش ، واجتماعيا في التمايز و الترابية الاجتماعية القائمة على الفوقية ».[1]

[1] – أبكر آدم اسماعيل ، جدلية المركز و الهامش قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان ، منظمة حقوق الانسان و التنمية ، ط2 ، الخرطوم ، 2015 ، ص 26 .

الفصل الأول

جدلية المركز والهامش في عتبات الرواية [تنظير +تطبيق]

1- الغـلاف

2- اللـون

3- العنـوان

4- اسم المؤلف

نالت العتبات النصية في النقد المعاصر حظا وافرا من الاهتمام والدراسة، لما لها من أهمية بالغة في مقاربة النصوص واستكناه متونها، وكما يقال «**المكتوب يظهر من عنوانه**» فإن العنوان كفيل بمنحنا تصورا عاما عما قد يحمله هذا المكتوب(الرسالة)، العتبات ليست العنوان فقط بل هي مصطلح جامع لكل ما من شأنه أن يشكل مدخلا نلج من خلاله إلى عالم الخطاب، وسنسعى من خلال ما سيأتي في هذا الفصل إلى إبراز أهم أنواع العتبات في الخطاب الروائي عامة، ثم الإتيان إلى توضيح دلالاتها في النموذج التطبيقي من منظور رواية «**ابن الفقير**» للروائي الجزائري «**مولود فرعون**»، مسلطين الضوء في ذلك على جدلية المركز والهامش وكيف تم استغلالها في تصدير هذا العمل الروائي.

1. مفهوم العتبات النصية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **(ع.ت.ب)** أن " العتبة أَسْكُفَّة الباب التي توطأ وقيل : العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب و **الأسكفة:** السفلى والعارضتان : العضادتان ، والجمع عتب والعتبات والعتب ، الدرج : كمرقيتها وإذ كانت من الخشب ، وكل مرقاة منها عتبة "[1].

وورد في كتاب **العين** للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة **(ع.ت.ب)** أن " العتبة أسكفة الباب وجعلها **إبراهيم** عليه السلام **كناية** عن **امرأة إسماعيل** إذ أمره بإبدال عتبته وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة ، والجمع العتب ، ونقول : عتب لنا عتبة أي اتخذ عتبات أي مرقيات "[2].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ، مادة **(ع.ت.ب)**، دار صادر، لبنان، ط1، د.ت، مج10، ص21

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي،مادة **(ع.ت.ب)**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، مج03 ، ص79.

ومن خلال ما ورد في التعريفين السابقين نخلص إلى أن الجذر اللغوي **(ع.ت.ب)**، يفضي إلى معان متقاربة هي: العلو ، الارتفاع ، عتبة البيت ، الأساس والركيزة التي يقوم عليها.

ب. اصطلاحا:

إن رصد مفهوم العتبات يتطلب منا بالضرورة الرجوع إلى كتاب «**جيرار جينيت Gérard Genette**» الموسوم بـ «**عتبات**» ، والإشارة إلى استخدامه مصطلح المناص **Paratexte** بديلا للتدليل على مفهوم العتبة النصية، التي هي « كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير **(بورخيسJorge Luis Borges)** البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه »[1]، وهو البهو الذي نعبر عبره إلى مكنونات النص لنقيم معه حوارا يبوح فيه بالعلاقة بين داخله وخارجه ، هذا الأخير الذي يشمل كل ما يصادف المتلقي في مواجهته الأولى مع النص ، « فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه ، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإهداء ، الاستهلال ، صفحة الغلاف ،...)، وهذا قصد تقديمه للجمهور أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه "[2]، سواء بالقراءة أم الدراسة.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م، ص44.

[2]– المرجع نفسه ، ص44.

2. أنواع العتبات النصية:

وإن كانت العتبات السالفة الذكر موحية بقدر ما إلا أنها تبقى « غامضة تلمح أكثر مما تصرح ، وهذا ما لاحظه "**فيليب لان Philip Lane**" لأن "**جيرار جينيت Gérard Genette** "احتفى بالمكونات المناصية الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعها لهذا نجدها تتداخل فيما بينها »[1]، وسعيا لفض هذا التداخل بالنظر إلى ما ورد في كتابه فهي تنقسم إلى قسمين هما:

1.2.المناص النشري/الافتتاحي (Paratext editorail):

ويمكن الاصطلاح عليه أيضا «**مناص الناشر**»، ويتعلق هذا الأخير بالناشر كل ما له علاقة بإخراجه للكتاب، سواء ما تعلق بالنص المحيط النشري Prétexte أو النص الفوقي النشري Prétexte éditoriale، وذلك كالتالي:[2]

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات Catalogues
الجلادةJaquettes	الملحق الصحفي لدار النشر Presse
كلمة الناشر	dédicacions

(جدول مكونات المناص النشري)

[1]– عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

1.1.2. صورة الغلاف:

➢ **مفهوم الغلاف لغة واصطلاحا : أ. لغــة:**

جاء مفهوم **الغلاف** في **معجم الوسيط** على أنه « الغشاء يغشي به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب »[1].

وجاء في **معجم مجاني** « غلف – غلف تغليفا. الشيء جعله في غلاف : أغلف إغلافا – أدخله في غلاف. تغلَّفَ تغلَّف الشيء أصبح في غلاف ، الغلاف ج غُلَّف وغُلْف– الغشاء يغطي به الشيء؛ ما اشتمل على شيء كغلاف الكتاب والرسالة وغلاف القلب ، غلاف السيف غمده ، والمغلف من الكتب المجلد تجليدا بسيطا بدون ظهر من قماش أو جلد ، ج مغلفات : غلاف الرسالة أو الكتاب »[2].

ب. اصطلاحــا:

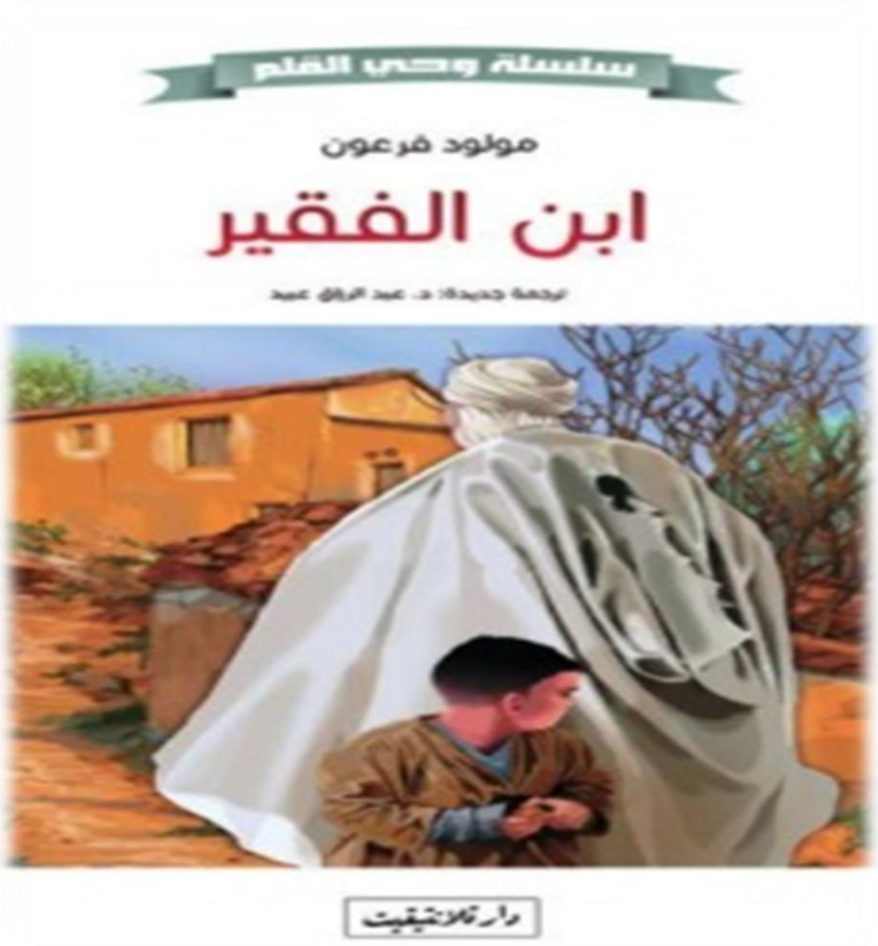
الغلاف هو عتبة من عتبات النص الأدبي فمن خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص الموازي Para texte، والنص الجواري عند" **جيرار جينيت Gérard Genette** " هو « ما يصنع به بعض النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية »[3].

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 2004م، ص659.

[2]– معمري فواز، سيميائية الغلاف في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مجلة دراسات نقدية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع1، 2007م، ص138.

[3]– بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية " حمامة سلام لنجيب الكيلاني أنموذجا "، الملتقى الوطني الثاني جامعة محمد خيضر، بسكرة، ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر، د.ط، 2002م، ص37.



(غلاف رواية ابن الفقير لمولود فرعون)

للغلاف دور كبير وهام في العمل الروائي وعملية تأويله وفهمه ، فهو أول ما يلفت انتباه القارئ بسبب تمركزه في الصفحة الأولي :«هو أول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه ،فهو ينتزع السلطة من النص و يتحدث باسمه إلى إشعار جديد ، فهو الناطق بلسانه، يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته ». [1]

أي أن الغلاف يمثل هوية من هوايات النص ، فهو يعتبر البديل له ، ومن خلاله يتم التواصل بينه وبين القارئ قبل النص ، وامتلاك فكرة عما يحتويه ، وخاصة إذا كان هذا الأخير " **الغلاف** " معززا بتركيب فني معقد كالصورة مثلا ، يقول "جيرار جينيت **G.**

[1]–حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ،2000 ، ص 220 .

Genette" : « إن الصورة ، هي في الوقت نفسه الشَّكْل الذي يتخذه الفضاء ، وهي الشيء الذي تَهَبُ اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى »[1]. تبرز أهمية الصورة من خلال تأثيرها الكبير في خلق مفاهيم جديدة ، حيث تتضافر مكوناتها التشكيلية واللونية لتخطف أبصار المتلقين إليها ، وتجذبهم نحو استطلاع متنها ،« فالغلاف إذا هو واجهة إشهارية و تقنية ، وبالتالي عملية تصميمه لا بد أن تخضع لنوع من الدقة و العلمية ، تراعي فيها جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي و بالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي ، وهذا ما يتم فعلا على مستوى دور النشر و المطابع ، حيث تسند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي »[2] .

وعليه فلا بد من أن يكون العمل الروائي الذي بين أيدينا قد خضع لمثل هذه العملية ، لذا سنحاول القيام بقراءة بصرية لأهم مكونات هذا الفضاء الخارجي .

أول ما نلاحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف ، وما يشد انتباهنا لدى الاصطدام الأول برواية «**ابن الفقير**» لصاحبها "**مولود فرعون** " هو استحواذ اللون **الأصفر** على أكبر جزء من الواجهة ، وكذا وجود مساحة عريضة بخلفية بيضاء تحتل الواجهة العليا للغلاف مكتوب فيها اسم المؤلف : " **مولود فرعون** " **باللون الأسود** ، ثم تحته وبخط أبرز وأفخم نجد اسم الرواية "**ابن الفقير**" وقد كتبت باللون **الأحمر القاتم** .كما نلمح ذلك المنظر المؤثر للأب بمنظره **القروي** القبائلي يفرد برنسه **الأبيض** الوارف وشاشا ملفوفا على رأسه ، شاغلا حيزا كبيرا من الصورة ، وابنه محتمِيًا بِطَرْفِه وعلامات الفاقة عليه بادية تعكسها ثيابه الرثة التي يرتديها وقطعة الخبز التي يتشبث بها بين يديه ، ولعل

---

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي، منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1991 ، ص 61 .

[2]–محمد بن يوب ، نحو قراءة منهجية للنص الروائي رواية غدا يوم جديد ، الأثر مجلة الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع 6 ، 2007 ،ص 115 .

في شغل **الأب** مساحة واسعة من الصورة تأكيد على **مركزيته** ، " إذ تظهر لنا صورته تحمل في طياتها دلالات وتعابير عن المكانة التي يحتلها الأب في الأسرة الجزائرية عامة والقبائلية بصورة خاصة ، أما **الابن** فهو **الهامش** الذي يجسد هوامش كثيرة في الواقع الجزائري المزري إبان الاستعمار الذي تصوره الرواية ، من جوع وفقر وحرمان...، إن هذه الصورة " ما هي إلا تصوير لواقع ما، أو هي تضمين رمزي له، جسدت فكرة وموضوع الحدث ؛ أي أنها تشير إلى الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت العائلة الجزائرية تعيشها في تلك الحقبة التاريخية "[2].

أما فيما يخص الفضاء البصري الذي احتضن الشخصيتين فقد تمثل في القرية وطابعها الريفي ، واللمسة القبائلية التقليدية بادية بوضوح من خلال نمط التشييد الذي يظهر عليه المنزل في الصورة بشكله القديم ولونه الأصفر اللامع البراق ، وهو مشيد بقوالب الصخر ، والصلصال المخلوط بالتبن . أما السقف فهو خليط من الآجر المجوف و القصب ، و أرضيته مدكوكة مغطاة بطبقة من الكلس المملس الأصفر ، كما عكس مزيج الألوان الترابية أحمر، أصفر، بني، برتقالي...إلخ ، بساطة العيش وبدائية أهل القرية، ولعل من أهم ما نلاحظه ذلك التطابق اللوني بين الأرض والمنزل وهو ما يوحي بالتماهي الرمزي مما يمنحنا بعدا دلاليا فحواه أن الأرض هي المسكن الآمن وهي الحرمة التي يجب الحفاظ عليها والتمسك بها والذود عنها بالنفس والنفيس مهما كلف الأمر، وعلى الرغم من أن المكان يشغل هو الآخر حيزا شاسعا من الصورة إلا أن ذلك لا يزيح **مركزية الأب** بل إن التمعن في كيفية الاستقطاب يجعلنا ندرك تماما أنها كلها هوامش على هوامش بعضها.

[1]– معمري فواز، المرجع السابق ، ص138.

[2]– المرجع نفسه،ص 138.

ثم إن في **الصورة** ثنائيات تربطها علاقات جدلية لا يمكن إدراكها إلا بالتمعن وإعمال الذهن ، حيث تتخطى المجال البصري ، **كجدلية الخفاء والتجلي** ؛ وهما «مصطلحان يستخدمان بوصفهما متعارضين سيميائيا في مجال السرد و يقابلان بذلك ثنائية "**الضمنية / المباشرة** " إضافة الى ذلك فهما يدلان على" **البنية العميقة و البنية السطحية** " لدى **كمال ابو ديب** الذي حلل تكاملهما وتفاعلهما في النص الشعري خاصة كما تناولهما في الفكر و الثقافة و الاجتماع عامة وذلك في كتابه الموسوم بـ " **جدلية الخفاء والتجلي** " »[1].

أما ونحن في هذا المقام سنستخدم هذين المصطلحين بالمعنى **الاجتماعي** بوصفهما مرتبطين ببناء ثنائية " **ابن الفقير** " و التي يجسدها **الأب** و **الابن** فلا يظهر من الأب إلا برنسه وعمامته أي غياب لأي ملامح قد تحيل المتلقي على تخيل بنيته الجسدية ، في حين يظهر الابن جليا ملامحه وبنيته الجسدية وحتى هندامه ، وعليه فالثنائية هنا هي **الأصل** و**الفرع** ثم **الماضي** و **الحاضر** ثم **الأصالة** و**الحداثة** وكيف يكون الاختلاف والانتقال إما بالمواصلة والحفاظ أم بالثورة و التغيير، وهو ما تعرضه الرواية في مستواها المضموني ، كيف يشكل الابن مفارقة ويخالف السائد حتى لا يكون مصيره كغيره وما الصعوبات الممكن أن تواجهه في طريقه نحو ذلك.

كما نجد في أسفل الغلاف عنوان دار النشر : **دار تلانتيقيت** ، وقد كتبت بخط أسود ليبين هوية الجهة التي أصدرت هذا الكتاب ، و الهدف منها هو كسب الشرعية القانونية لنشر الرواية وأيضا بغرض الاشهار والتسويق .

ومما سبق نستنتج أن لكل عنصر من العناصر المكونة للفضاء الخارجي ، بما فيها الألوان تحمل دلالات معينة ، ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الروائي ، قد تبدو

[1] – الرشيد بو شعير ، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية " أظاليل طلح المنتهى " ، مجلة جامعة دمشق، مج 24،ع1+2 ، 2008 ،ص 82 .

للقارئ العادي أمور بسيطة وشكلية لا معنى لها . بيد أن الغلاف يشكل فضاءً نصيا و دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبني وفحوى مُنظرًا .

2.1.2 الألـوان :

نعرض **للـون** بمفهومين أحدهما **لغوي** و الآخر **اصطلاحـي** .

أ. لغـة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، « اللَّوْنُ : هَيْئَةٌ كَالسَّوَادِ وَالحُمْرَةِ ، وَلَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّنَ ، وَلَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ وَالجَمْعُ أَلْوَانٌ ، وَقَدْ تَلَوَّنَ وَلَوَّنَ وَلَوَّنَهُ.

وَالأَلْوَانُ : الضُّرُوبُ ، وَاللَّوْنُ النَّوْعُ. وَ فُلاَنٌ مُتَلَوِّنٌ إِذَا كَانَ لَا يَثْبُتُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ »[1].

ب. اصطلاحـا:

اللون هو مظهر من « مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية ، وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال »[2]، كما تعتبر الألوان وسيلة " تعبير وفهم وإن كان عرضيا لا يقوم بذاته ، ولا بد له من مكان وزمان وشيء فإنه من أسرار الوجود. وهو قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي ، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه "[3].

وعليه تلعب الألوان دورا هاما في تسيير رد فعل المتلقي اتجاه العمل الروائي ، فقد " ثبت أن لها تأثيرات ذات معان عاطفية مختلفة مما قد يؤدي إلى تغيير الحكم على

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (**لون**) ،مج 5 ،ج 45 ، ص 4106 .

[2]– صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان ، ط1، 2014م، ص12.

[3]– طاهر محمد فزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، ط1، 2008م، ص19.

إنتاج معين ارتبط بها "[1]، وبالنظر إلى ذلك أولاها المبدعون والنقاد في إنتاجاتهم عناية فائقة وراحوا يوظفونها ويدرسونها ويؤلفون حولها الكتب والأعمال .

إلا أن الباحثين في هذا المجال وجدو صعوبات جمة تعترض دراستهم نظرا للاختلافات الحاصلة بين الحضارات ، بل وداخل الحضارة ذاتها في فهم الألوان وتداولها إذ يقول الباحث : " **سيرج توراي S. Tournay** "« إن معنى اللون إذا جاز القول يكمن في الهوية البشرية لكل حضارة »[2].ففي رأيه إن كان الدم إذا فهو أحمر من حيث مرجعه العالمي ، إلا أن رمزيته تتنوع بفعل مرجعيته الثقافية .

وما يشد إنتباهنا أثناء قراءة دوال الألوان هو تعدد المقاربات في مجال قراءة اللون من جهة ؛ لأنها من أصعب المواضيع التي تواجه الباحث ، وهو الرأي الذي قال به " **إبيلي Épili** " :« إن الألوان هي أحداث نفسانية ، و إذن فهي تشكل جزءا من قدرنا و تخبرنا عن حالات ذهنية هامة ».[3]

ومن جهة ثانية عدم وجود منهجية محددة لقراءة مستفيضة وشاملة لكل لون سواء من ناحية التفكيك والتحليل أو على صعيد التفسير و التأويل والتلقي .

ولعل الاستخدامات اللونية في الصورة قيد التحليل لم تتم من باب العبث بل لغاية معينة هي ما نسعى لاستنباطه هنا.

يشغل اللون الأصفر بدرجاته المختلفة (البرتقالي ، الأسمر، الأصهب لون الشبق) المساحة الأكبر في صورة غلاف الرواية، وعادة ما يتم تصنيف هذا التشكيل تحت مسمى الألوان الترابية ، ولاستكناه دلالتها وتحديد الدافع وراء مركزيتها نقف وقفة

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 1982م، ص153.

[2] – محمد بن يوب ، المرجع السابق ، ص 117 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 118 .

موجزة عند الدلالات الآتية:

❖اللون الأصفر : قوي وعنيف ، حاد إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا أو رحبا وباهرا كتدفق معدن في حالة الذوبان ، ناهيك عن كونه الأكثر دفئا وبوحا وتأججا واتقادا بين الألوان ، يصعب إخماده أو تخفيفه[1].

❖الأصهب لون الشبق : يقع هذا اللون بين الأحمر والصلصالي أي الأحمر الترابي وهو لون يستحضر النار ويذكرنا باللهب...النار المحترقة في الأرض[2].

❖اللون الأسمر : يقع هذا اللون بين الأشقر والأسود ولكنه ينجذب إلى اللون الأسود ، ينطلق من الأحمر الترابي إلى الترابي الغامق ، إنه أولا وقبل كل شيء لون الحقول ، الصلصال ، التربة والأرضية[3].

من خلال ما ورد من دلالات يمكننا استخلاص القواسم المشتركة التي يمكن التحصل عليها من خلال المزج بين هذه الألوان في لوحة واحدة هي: الرحابة ، الدفء الأرض والحدة ، وعليه فإن ما ترمي إليه هذه المركزية هو الانتماء إلى الأرض المسلوبة والتي مهما ضاق العيش وشدد عليهم الخناق تبقى هي الحضن الدافئ الرحب الذي يحتويهم ويخفف عنهم ، وفي رمزية البيت المزين بالقرميد تتعزز دلالة هذا الانتماء الانتماء القبائلي والتمسك بعادات وتقاليد هذا المجتمع ورفض المساس بها بأي شكل من الأشكال.

إضافة إلى ما سبق تبرز دلالة اللون الأصفر المهينة على مساحة الغلاف في أنه : « يعكس الرغبة في البهجة والأمل أو في توقع السعادة ، ويدل على قدر من الصراع

[1]– ينظر: كلود عبيد، الألوان " دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها "، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط1، 2013م، ص107.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص125.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص126.

المراد التخلص منه . إن الأصفر ينقل إلى الأمام حيث الجديد و الحديث و التطور والتجديد ، وحينما يركز على الأصفر فهذا لا يعني فقط رغبة قوية في الهرب من الصعوبات المثيرة ، ولكن التوصل إلى طريق سوف يؤدي إلى هذا التخلص »[1].

إن أهم ما يمكن قوله في حقل قراءة الألوان أنه من أعقد المواضيع التي تواجه الباحث ، وأن العين في حاجة إلى ديداكتيك بصري يساهم في تحقيق لذة البصر ، ومن ثم لذة القراءة .

وفي الأخير نستنتج أن الغلاف الخارجي قد أكسب الرواية رونقا خاصا فنيا وجماليا ويرجع ذلك لامتلاكه طابع الإيحاء و الدلالة الذي يبرز في أيقوناته ومؤشراته (كالصورة ، واللون ، اسم المؤلف ، العنوان ..) حيث أن كل واحد منها يحمل قيمة و دلالة مكنت القارئ من الانتقال إلى أغوار النص و الغوص فيه وكشف خباياه .

2.2.المناص التأليفي (Paratexte auctorial):

ويعرف أيضا «**بمناص المؤلف**» ويشمل كل ما يصاحب النص من متعلقات المؤلف، والمتمثلة فيما يلي:[2]

[1] – أحمد مختار عمر ، المرجع السابق ، ص 193 .

[2]– عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق ، ص48.

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	**الخاص**
اسم الكاتب العنوان (الرئيسي/الفرعي) العناوين الداخلية الاستهلال المقدمة الإهداء التصدير الملاحظات الحواشي الهوامش	اللقاءات (الصحفية والتلفزيونية والإذاعية) الحوارات المناقشات الندوات المؤتمرات القراءات النقدية	المراسلات العامة والخاصة المسارات المذكرات الحميمية النص القبلي التعليقات الذاتية

(جدول مكونات المناص التأليفي)

1.2.2. العنـوان:

للعنوان مفهومين الأول **لغوي** والآخر **اصطلاحي** سيساعد طرحهما لإزالة اللبس حوله .

أ. لغــة:

تناولت معظم المعاجم اللغوية الحقل المعجمي لمصطلح العنوان حيث ورد في مادتي "**عنَّنَ ، عَنَّا** " ، وقد جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة **(عنّن)** إذ يقول :

عَنَانُ السَّمَاءِ ، مَا عَنَّ لَكَ مِنْهَا إِذَا نَظَرْتَ إِلَيْهَا ؛أَي مَا بَدَا لَكَ مِنْهَا .

وَعَنَنْتُ الكِتَابَ أَي عَرَّضْتُهُ لَهُ، وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ وَعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّهُ عَنًّا، وَ عَنَّنَهُ كَعَنْوَنَةُ ،

وَعَنْوَنْتُهُ وَعَلْوَنْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنَى .

وَقَال اللَّحْيَانِيُّ : عَنَّنْتُ الكِتَابَ، تَعْنِينًا وَعَيَّنْتُهُ تَعْنِيَةً، إِذَاعَنْوَنْتُهُ ، وأَصْلُه عُنَّانٌ، ويُقَال للرَّجُل الَّذِي يُعَرِّضُ ولا يَصرِّحُ: قَد جَعَل كَذاَ وكَذاَ عنْوَانًا لحَاجَتِه "[1].

من خلال التعريف اللغوي أعلاه، نلاحظ أن الجذر اللغوي **(عنن)** له معاني عديدة منها: الارتفاع، الظهور والتسمية...، ولناء على ذلك أخذ العنوان محله على رأس الكتاب.

وقال **العكبري** : « عنوان الكتاب ، ما يعرف به ... ويقال : عُنْوان وعُنْيَان وعِنْوان ،و عُلْوَان جمعه عَنَاوين و عَلاَوِين ... » [2] فالعنوان وفق ذلك إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه ، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل أو موجز .

ب. اصطلاحـا:

يعرف " **ليوهوك Léo hoek** " العنوان بقوله : « مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده ، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بالقراءة ».[3] أي يحدد العنوان هوية النص و يشير إلى مضمونه ، كما يغري القراء بالإطلاع عليه .

ومن منظور الناقد الفرنسي **رولان بارث Roland Barthes** العنوان هو نظام دلالي سيميائي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية معينة، وهو رسائل

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة **(عنن)** ، مج 04 ، ج 32 ، ص 3142 .

[2]– فوزي هادي الهنداوي ، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية ، موقع الزمان، 2016/10/26 ، https://www.asjp.cerist.dz، تاريخ الدخول 202/05/24 ، 22:10 .

[3] –فوزي هادي الهنداوي ، المرجع نفسه .

مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي[1]،وهومأكسبه أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة، حتى أسس له علم خاص به هومايعرف « **بعلم العنونة Titrologie** » " فانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصية عابرة وعرضية كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية، إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصا "[2].

و يذهب " **جاك فونتاني Jaques Fontanille** " إلى أن : « العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف و هو نص موازي له».[3] فالعنوان إذا من أهم العتبات النصية فهو حامل لمضامينه الأساسية و الركيزة التي يبنى عليها النص .

أما عند العرب فقد جاء تحديد مفهوم العنوان على سبيل التمثيل لا الحصر عند "**خالد حسين حسين** " بقوله : « العنوان علامة لغوية ، تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص و محتواه و تداوليته في إطار سوسيو_ ثقافي خاصا بالمكتوب »[4].

---

[1]– ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية لعلوم ناشرون ، لبنان، ط1، 2010م، ص226.

[2]– عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011م، ص16.

[3] –عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي –أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ع 3/2 ،2008 .

[4] –حسينة مسكين ، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة الدكتوراه ، تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة وهران ،2014/2013 ، ص 33 .

وهنا تبرز ثلاثة محاور **للعنوان** وهي :

- ☜ الطبيعة اللغوية للعنوان .
- ☜ موقعه الكتابي .
- ☜ الوظائف التي يؤديها .

وقد اعتبره **شارل غريفل Charles Grivel** نصا مصغرا يختزل مضمون النص الأكبر (الرواية) « يستهدف ضمنيا محاولة إفشاء سر الملفوظ الروائي، وأخيرا إنتاج لفائدة الروائي، ذلك أن العنوان يعلن والرواية تفصل»[1]، ناهيك عما يؤديه من **وظائف**[2]:

- ❖ **وظيفة تعيينية F.Désignation** : وتعرف أيضا بـ "**وظيفة التسمية**" فعن طريق العنوان الذي يسم به المؤلف كتابه فيجعله يتميز عن غيره من الكتب الأخرى. "وتعتبر هذه الوظيفة إلزامية و ضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه و يحدد هويته ، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى "[3].
- ❖ **وظيفة وصفية F.Description** : وهي الوظيفة نفسها التي عناها "**ليوهوك Léo hoek** " عندما عرف العنوان بأنه "مجموعة من العلامات اللسانية ، ترد طالع النص لتعينه وتعلن عن فحواه و ترغب القراء فيه " [4]. تتعلق هذه الوظيفة

---

[1]– عبد الملك أشهبون ، المرجع السابق ، ص17.

[2]– ينظر: عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق ، ص 78–88.

[3] –حسينة مسكين ، المرجع السابق ، ص 52 .

[4] – حسينة مسكين ، المرجع السابق ، ص 53 .

بمضمون الكتاب و محموله ونوعه بكيفية غامضة، لذا فلا منأى عنها و لذلك اعتبرها "**أمبرتو إيكو Emperto Eco** " كمفتاح تأويلي للعنوان [1].

❖ **وظيفة إيحائية F.Connotation** : وتتمثل في الأسلوب والطريقة التي يعين بها العنوان هذا الكتاب.

❖ **وظيفة إغرائية F.Séduction** : و تسمى أيضا "**بالوظيفة الاشهارية** " وهي التي تعمل على إقناع القارئ باقتناء الكتاب، وتجذبه نحوه . والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة هي مقولة : " **العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب** " .

و هناك **وظائف** كثيرة قال بها عدد من النقاد لن نتمكن من حصرها نظرا لتشابكها وكذا تمازجها مع وظائف النص المتعددة .

ومنه يعد العنوان أساسيا في العمل الأدبي الإبداعي ، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا و عفويا بالمتن (النص) الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بكل أمانة و دقة .

ومن هنا وجب علينا ان نتعرف على **أنواع العناوين** .

➢ **أنواع العنــوان :** [2]

تتعدد **أنواع العناوين** بتعدد النصوص ووظائفها ، وفي هذا الصدد قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها و علاقاتها بنصوصها إلى أنواع متعددة نجد على سبيل التمثيل أن " **جيرار جينيت** " **Gérard Genette** قسم العنوان إلى:

[1] – عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق ، ص 82 .

[2] –حسينة مسكين ، المرجع السابق ، ص 47 .

- ☜ العنوان الرئيسي .
- ☜ العنوان الفرعي .
- ☜ المؤثر الجنسي .

نجد أن **جينيت Genette** في هذا التقسيم صب كامل اهتمامه على **العنوان الرئيسي** أو **الأصلي** لكونه أهم جزء في العنوان ، ومنه تتعدى أهميته ومركزيته العنوان الفرعي الملحق به .

ومن ناحية أخرى فإن لـ " **ليوهوك Léo hoek** " تقسيمه الخاص للعنوان وكذا تسميته المتمايزة عن الآخرين ؛ إذ عمل على تقسيم العناوين إلى قسمين رئيسيين وهما :

- ☜ العنوان الأصلـي .
- ☜ العنوان الفرعـي .

و الملاحظ أثناء **كتابة العناوين** للنصوص الأدبية وغيرها عادة ما يكتب **العنوان الرئيسي** أو **الأصلي** بحروف كبيرة وبارزة و بتنسيق مختلف عما يكون عليه من عناوين **فرعية** أو **ثانوية** وذلك للدلالة على أهميته و**مركزيته** للعمل الذي يعنونه .

يرى **خالد حسين حسين** :« أن العنوان الفرعي يستمد شرعيته من كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص ». [1]

[1]–خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين ، دمشق ،2007 ، ص 79 .

أما عنوان روايتنا « **ابن الفقير** » فقد ورد على هذه الشاكلة:

(عنوان رواية ابن الفقير)

وهو بمثابة المرآة العاكسة لما بين دفتي الرواية ، وإذا ما تمعنا جيدا في الصورة

أعلاه سنلاحظ أن المركزية المفترضة على مستوى الشكل واللون والمساحة ، على أساس أن تكون من نصيب المبدع صاحب العمل قد تم خرقها ، فسلط الضوء على **العنوان** باعتباره دالا يختزل متن الرواية ، حيث كتبت الجملة بخط بارز وقوي في أعلى الصفحة و بلون **أحمر داكن** مميز جعلت من المكتوب أكثر بروزا و كأنه خارج على فضاء الصفحة ، وهذا ما جعلها تحتل وسط الغلاف كعنوان مهيمن على مساحة الغلاف ، بهدف التعبير عن حالة ووضعية شخصية ابن الفقير ، وكذا تصوير المعاناة التي كان يمر بها الشعب الجزائري في تلك المرحلة التاريخية أي فترة الاستعمار الفرنسي من ناحية

وكذا إثارة مشاعر المتلقي وتأجيج عواطفه من ناحية أخرى . ثم إن على مستوى هذا الدال امتداد لثنائية **الأب/الابن** التي تعرضنا لها سابقا ، فالتمعن في محموله الدلالي

العادي كفيل بأن نستنتج الموضوع المركزي والشخصية المركزية الذين يدور حولهما مضمون الرواية ، حيث أن الجملة الاسمية « **ابن الفقير**» جاءت لتدل و ترمز لثبات الشخصية كما تشير إلى الشخصية الرئيسية التي تتمحور أحداث الرواية حولها، ولو لم تكن هذه الأخيرة مركزية لما تصدرت الغلاف بالبند العريض في شكل **العنوان** . كما نجد عبارة " **ترجمة جديدة :** " **د .عبد الرزاق عبيد** "، وقد كتبت بحروف صغيرة أصغر من الحروف التي كتب بها اسم المؤلف و عنوان الرواية وقد وضعت مباشرة تحت العنوان.لتبرز وضع التبعية .

وما يؤكد كلامنا السابق عن أهمية العنوان ودوره الكبير وقدرته الفعالة في الكتاب كما يعد العتبة التي تحيط بالنص و التي من خلالها يمكن العبور إلى النص وكشف خباياه ،و هو ما جمعه عنوان روايتنا بين ثناياه من **مركز** و**هامش معا**، وإذا كنا قد عرفنا المركزية أين تكمن فما محل الهامش من هذا كله؟.

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من التعرض أولا **لماهية الهامش** في الجانب **الاجتماعي** حتى تتوضح الصورة أكثر، حيث استخدم **علماء الاجتماع** هذا المصطلح للدلالة على الطبقة الدنيا من التقسيم الطبقي الاجتماعي في المجتمع الواحد ، والتي تتميز بالهمجية والفوضى وغياب القيم والنظام الأخلاقي بالإضافة إلى الضعف الاقتصادي وقلة الموارد وذلك في المفهوم القديم، أما اليوم فقد أصبح الهامش يتحدد بمدى الاستهلاك والتبعية وفقا للتقسيم الجديد للمجتمعات على أساس: **مركزية الدول المنتجة** المتقدمة و**هامشية الدول المتخلفة** المستهلكة ، وفي كلا المفهومين يتعلق الهامش بالضعف والفقر[1]، وهو ما يجسد بامتياز الانتماء الطبقي للشخصية والذي يعكسه العنوان جليا حيث تحمل الجملة الاسمية « **ابن الفقير** » وصفا لحالة الأب والأسرة الفقيرة

[1]– ينظر: دليلة الباح، المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م/2016م، ص27–28.

والتي شكلت قدرا محتوما للفقير بطل الرواية من جهة، ومن جهة أخرى غياب الاهتمام الأسري به والثقة في طموحاته والإيمان بقدراته، بل لم يتوقف الأمر عند هذا الحد وتعداه للسخرية التي يتعرض لها من أبناء القرية وسكانها، وهو ما جعل التهميش والحاجة الاجتماعية سببا في معاناة الشخصية للوصول إلى مبتغاها.

هذه الثنائية **مركز/هامش** التي تضمنها العنوان ، جسدت جدلية الصراع الاجتماعي الذي فرضه الوضع السياسي في الجزائر إبان الاستعمار وما نجم عنه من صراع البطل مع نفسه ومع مجتمعه وأسرته من أجل " الفرار من قدره الذي كان سيجعل منه راعيا،

ذلك القدر المسلط على رأسه كسيف ديموقليس[1]، القدر الذي كان يتهدده كلما تأخر وصول المنحة الضرورية لمتابعة الدراسة "[2]، وكفاحه ضد القيود والعقبات الاستعمارية من جهة، ومواجهة السائد من القواعد العرفية التي خلقها المجتمع كأن يكون ابن الفقير فقيرا وابن الفلاح فلاحا وابن الأمي أميا...، فلا هامش بدون مركز ولا مركز بدون هامش وكل مركز هو مركز وهامش في الآن ذاته، فجاء بذلك اختيار المؤلف لهذا العنوان موفقا، ولعل وروده **بلون أحمر** مخالف لباقي نصوص المحيط التأليفي لم يكن من فراغ وإنما للتأكيد على أهميته.

---

[1]– ديموقليس كان خطيبا وعضوا ببلاط ديونيسيوس الثاني حاكم سيراقوسة بصقلية من سنة 367 إلى 344 ق.م، وقد ورد ذكره في حكاية واحدة هي " سيف ديموقليس "، ومفادها أن ديموقليس كان متملقا متعاليا، فحسب شيشرون الخطيب اليوناني: " إن ديموقليس غالى في وصفه لسعادة وحظ ديونيسيوس "، لتلقين ديموقليس درسا دعاه ديونيسيوس إلى حفل كبير وبعدما أخذ مقعده، وجد ديموقليس سيفا معلقا بشعرة واحدة متدل فوق رأسه، وظل ذلك يعبر عن الخطر المستمر الذي يواكب الثروة والسعادة المادية ، وأصبح ديموقليس مثالا يضرب للتهديد بالخطر.(ينظر ديموقليس ، مقال منشور في موقع ويكيبيديا ، بتاريخ 31 /2020/08 ، وتم الاطلاع عليه بتاريخ 2021/05/08 ، على الرابط https://ar.wikipedia.org › .

[2]– فريدة بوعليط ، تقديم رواية مولود فرعون ، ابن الفقير ، تر : عبد الرزاق عبيد ، دار تلانتيقيت ، الجزائر ، د.ط 2016 م ، ص 05.

ويتجسد ذلك من خلال دلالة **اللون الأحمر** الذي خُط به العنوان فهو« رمز للمزاج القوي والشجاعة والثأر »[1]. كما يحيل اللون أيضا إلى الانتهاء و الحرب والدمار و الدماء السائلة ، و يرتبط اللون الأحمر سيكولوجيا « بالريادة و التعاون والجهد الخلاق و التطور ويتسم بالحيوية والى ما يجلبه من قوة وخبرة وامتلاء بالحياة » [2]

وهذا ما يظهر في شخصية" **ابن الفقير**" "**فورولو**" في شجاعته و مقاومته للفقر في سبيل التعلم . كما يشير أيضا « إلى الانبساطية و النشاط والطموح ».[3] والذي يبرز في الحلم المتمثل في الانتقال إلى غد جديد ، والذي بدوره لم يتحقق إلا بعد معاناة وصراع طويل .

كما يجب أن لا نغفل رمزية المساحة البيضاء والتي كتب في وسطها اسم المؤلف والعنوان فهي دلالة على أن هناك مساحة للأمل ، الذي سيكون أكثر سلما و أمنا من هذا الواقع .

2.2.2.المؤلف:

لا يقل حضور **اسم المؤلف** في الغلاف أهمية عن العنوان فقد وضع في أعلى صفحة الغلاف لأن موقع اسم الكاتب يلعب دورا هاما : « وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[4] . وذكر اسمه الحقيقي يوحي لنا عدة دلالات منها: السمة والرفعة و القمة ، على الرغم من وروده بحجم أقل وشغله مساحة أقل وكتابته باللون **الأسود القاتم** و هو لون منبوذ ومكروه داخل محيطنا الاجتماعي و الثقافي ، لأنه يحمل دلالة «الألم و الحزن و التشاؤم والخوف من المجهول

[1]– أحمد مختار عمر ، المرجع السابق ، ص 184 .

[2] – المرجع نفسه، ص 192 .

[3]– المرجع نفسه ،ص 184 .

[4] – حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 60 .

»[1]. كما يدل اللون الأسود سيكولوجيا : « يشعر بأنه لا شيء يجب أن يظل كما هو ، إنه ثورة ضد القدر أو ضد حظه على الأقل »[2].

إلا أنه في هذا الغلاف يحمل دلالة أخرى ، إذ تظهر أهمية اللون في كونه يسهم بشكل كبير في إرسال الرسالة التي تتكون بين **الكاتب** و**المتلقي** ، فقد عمل كلا من الخط واللون بشكل كبير في تقريب المعنى من خلال ما يتركانه في نفسية المتلقي من تأثير .

فالمؤلف هو المنتج الأول للعمل الروائي ككل، وإليه تعود " سلطة توجيه **المتلقي/القارئ** ، من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسمه بنصه "[3]، حيث يحيلنا اسم المؤلف مباشرة إلى ما يمتاز به من أسلوب في الكتابة وطرح للمواضيع بالإضافة إلى هويته وأيديولوجيته وانتمائه الجغرافي...، وغيرها من المميزات والخلفيات التي تتحكم في عملية الإنتاج وتصنع أفق الانتظار عند القارئ ، وقد ورد اسم **المؤلف** أعلى العنوان مباشر، وأسفله جاء العنوان وبالنظر إلى ثنائية (فوق/تحت) فإن في **العلو** سموا و**مركزا** وفي **الدنو هامش** ، وإذا ما طبقنا ذلك على ما بين يدينا فإن المركز ها هنا من نصيب المؤلف لا لكونه مؤلف النص فقط وإنما لكونه منتجا وموضوعا للعمل الروائي في الآن ذاته، وقد تعمد ورود الصياغة بهذا الحجم حتى يتيح للقارئ المجال لفض هذه الثنائية وإسقاط حياة المبدع على عمله.

ويبدو أن المؤلف له جرأة عندما كتب اسمه الحقيقي خاصة في فترة تأليفه لهذه الرواية ، إذ تعتبر فترة حساسة جدا بالنسبة له كجزائري ألا وهي فترة الثورة .

و ما يشد الانتباه في اسم المؤلف " **مولود فرعون** " هو كلمة " **فرعون** " هل هو لقبه الحقيقي أم أطلق عليه ؟ .

---

[1]– أحمد مختار عمر ، المرجع السابق ، ص 186 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 196 .

[3]– باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الثقافي، السعودية، ج61، مج61، 2007م، ص74.

فمن الواضح أن اسم "**فرعون**" ليس اسم عائلة " **مولود**" ؛ فقد كانت السلطات الفرنسية (الحالة المدنية) تقوم بتسمية العائلات الجزائرية في القرى وقررت إطلاق هذا الاسم على أسرته ، بينما كان الاسم الأصلي هو" **آيت شعبان** "[1].

وقد كان إسقاط شخصية البطل في الرواية على شخص صانعه إسقاطا عده كثيرون تماهيا، حيث رأى فيها النقاد منذ ظهورها « عدة أبعاد أهمها بعد السيرة الذاتية ، بحيث يجد القارئ مبررات ذلك بكل يسر من خلال حياة الشخصية الرئيسية للقصة، فطفولة **فورولو** وفترة مراهقته في بداية القرن العشرين بقرية جبلية قبائلية أقرب ما تكون –ولا ريب– من طفولة **مولود فرعون** ومراهقته، سليل المنطقة ذاتها حيث كبر مولود وامتهن مهنة معلم لسنوات عديدة »[2]، ويعزز ذلك هذ النبذة المرفقة على ظهر **الغلاف الخارجي** للرواية:

[1] – ميلود حميدة ، الرؤية للعالم في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه ، تخصص النقد الجزائري المعاصر ، جامعة الجلفة ، 2019/2018 ، ص 195 .

[2]– فريدة بوعليط ، المصدر السابق ، ص 05.

مولود فرعون

ابن الفقير

ولد مولود فرعون يوم 8 مارس 1913 بقرية تيزي هيبل، وهي قرية من القرى المجاورة لبني دوالة. وتقع على بعد عشرين كلم من مدينة تيزي وزو.

تحصل سنة 1935 على منصب معلم للغة الفرنسية بمدرسة تاوريرت موسى التي لا تبعد كثيرا عن مسقط رأسه. وفي سنة 1946 عين مديرا لنفس المدرسة. وترأس سنة 1952 إدارة الدروس الابتدائية بعين الحمام. وفي سنة 1957 عين على رأس إدارة مدرسة الناظور بسلامبي. وعين سنة 1960 مفتشا للمراكز الاجتماعية التي أنشئت سنة 1955 بمبادرة من جيرمان تيليون.

وفي 15 مارس من عام 1962 فاجأته فرقة من المنظمة العسكرية السرية OAS مع خمسة من أصدقائه بشاتو رويال (الأبيار) في اجتماع وأردته قتيلا.

«ابن الفقير» هي أشهر أعمال مولود فرعون بدون منازع. ولقد ترجمت هذه الرواية إلى اللغة الألمانية، الروسية، البولندية، وحازت سنة صدورها على الجائزة الأولى لمدينة الجزائر. وتوالت الطبعات بوتيرة متتالية إلى اليوم. وصارت هذه الرواية على رأس الروايات الأكثر مبيعا في الأدب الجزائري.

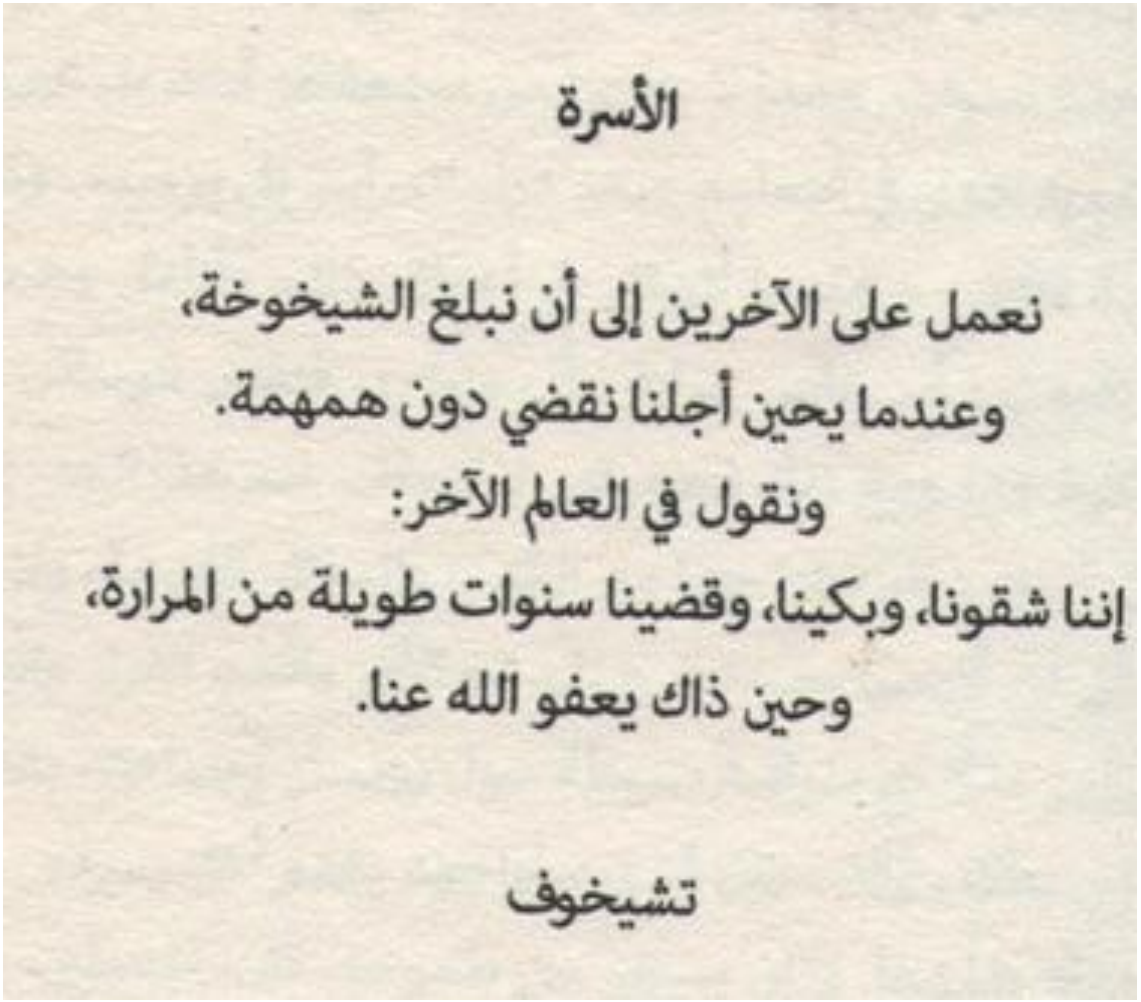
وانطلاقا من ذلك وإضافة إلى ما سبق ذكره عن مركزية الشخصية ومعاناتها من التهميش، خلص إلى أن المؤلف يسعى من خلال الرواية إلى التأكيد على أن **جدلية المركز والهامش** هي مجرد **علاقة** تحكم الثنائية وليست حكما مطلقا يثبت فيه كل طرف على حاله، والدليل على ذلك تحقيق فورولو لحلمه وما وصل إليه مولود فرعون من نجاح سواء ما تعلق بالحياة العملية أو الإبداعية.

3.2.2.الملاحظات:

قسم الروائي روايته إلى جزأين جعل في بداية كل منهما قولا لشخصية معينة ، ثم قسم الجزء الأول باستخدام الأرقام إلى عشرة أقسام ، في حين جعل الثاني في سبعة أقسام ، وما يتبادر إلى ذهننا هنا السؤال : هل في ذلك مركز وهامش ؟ وإن كان فكيف ؟، وهو ما سنحاول الإجابة عنه أولا مع:

أ. **القول الأول:**

جاء كما هو موضح في الصورة:[1]



[1]– الرواية، ص09.

انتقى الروائي هذه المقولة من مقولات الروسي **تشيخوف Anton Tchekhov** [1] بذاتها لرغبته في إيصال رسالة معينة واختار لها كعنوان « **الأسرة** » وهو ما يتلاءم ومضمون القول الحامل لمعنى التضحية ؛ أي أن يعيش الإنسان في هذه الحياة من أجل غيره لا من أجل نفسه إيثارا ودفعا للأنانية، كما تضمن دلالة الإيمان بأن ذلك الشقاء الدنيوي ما هو إلا تكفير يغسل الإنسان من ذنوبه وخطاياه ويكسبه الرضا والمغفرة من الله، وما نستنتجه هنا أن هذه المقولة هي التصور الفرعوني للأسرة الحقيقية ، والذي يتناقض وما قدمه من وصف لأسرته في صفحات هذا الجزء.

ومن أهم ما نلاحظه في إطار الحديث عن ثنائيات المركز والهامش، نستشف في ثنايا القول ثنائيات عديدة منها: الشباب/الشيخوخة، الدنيا/الآخرة، الفرد/الأسرة، الشقاء /الراحة، الأنا/ الآخر، وكلها تحيل إلى فكرة واحدة تحولت إلى ثابت لا يقبل التحول وسيطرت على الفكر العربي عامة، وهي السعادة المؤجلة والتي ترتبط أبديتها بالشقاء في الدنيا، وأن السعي لتحقيقها يتطلب التضحية بكل شيء جميل بما في ذلك الشباب والمال والاستمتاع بملذات الحياة...إلخ، قد تكون هذه الرؤيا ثابتا راسخا في الذهنية العربية المسلمة إلا أنها ليست بالضرورة قانونا يتقيد به، فكل يخط طريقه بيده، وهو ما اختاره ابن الفقير أن يخط طريقا له يخالف الطرق المعهودة في قريته وبين قومه.

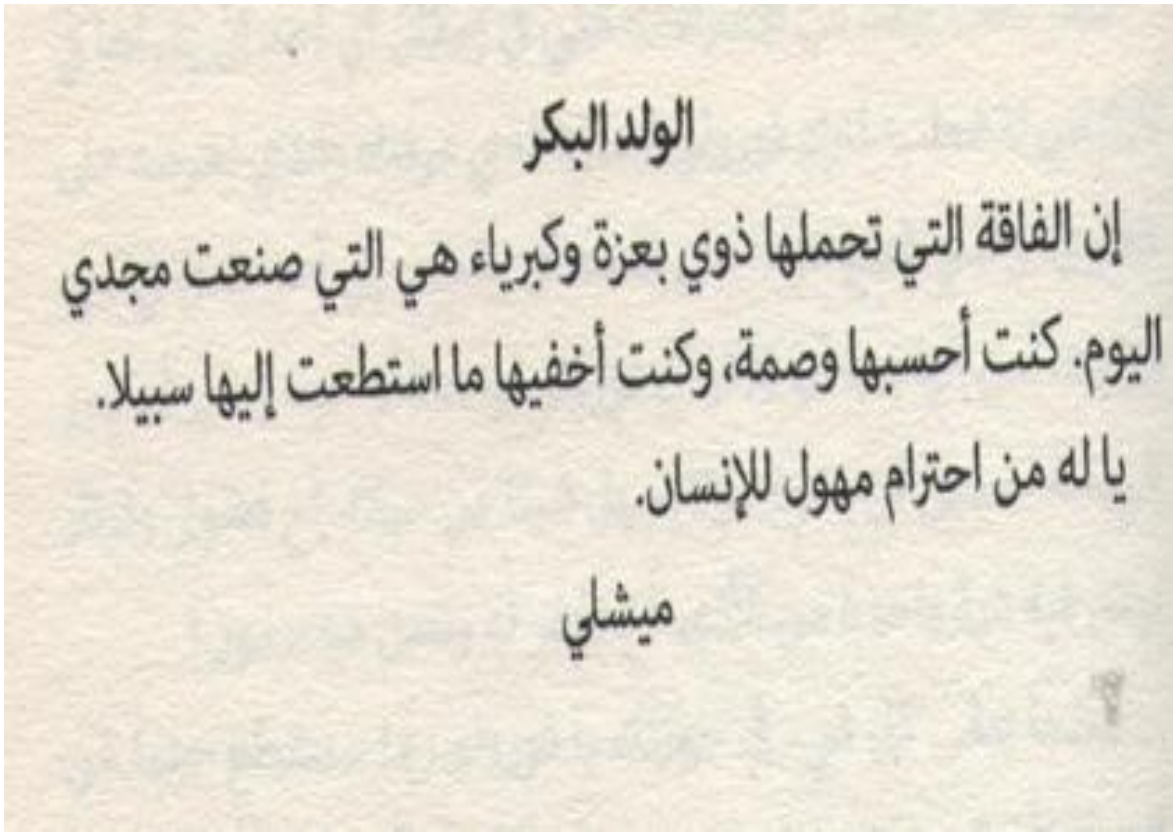
---

[1]- **أنطون بافلوفيتش تشيخوف:** طبيب روائي وكاتب مسرحي وقصصي روسيّ وُلِدَ في 29 يناير 1860م في مدينة تاغانروغ الروسية، ويُعتبر تشيخوف من أهم الأدباء الرّوس في التاريخ، كتب تشيخوف طيلة حياته المئات من القصص القصيرة والمسرحيات التي انتشرت واشتهرت في العالم في القرن الماضي، بعد إفلاس والده أصبح هو المعيل لعائلته ماديًّا بما يجنيه من نشر قصصه الساخرة في بعض المجلات المحلية.، تزوج تشخوف عام 1901م من الممثلة أولغا كنيبر، وتوفي على إثر مرض السلّ في مستشفى بألمانيا في بادينلويلر عام 1904م عن عمر ناهز 44 عامًا، ودُفِنَ في روسيا تاركًا وراءه نتاجًا أدبيًّا عظيمًا.(ينظر: محمد شودب، من هو أنطون تشيخوف، مقال منشور في موقع سطور، بتاريخ: 28.08.2019، وتم الاطلاع عليه بتاريخ 17.05.2021، على الرابط: https://sotor.com).

أ. القول الثاني:

وتضمن هذا الاستهلال مقولة **لميشلي Michelli** تحث على التمسك بالأصل والاعتزاز به مهما كانت طبيعته، وأن الفقر والفاقة ليس عيبا ، ومجرد النظر إليهما بعين الاحتقار أو الرفض أمر يقلل من احترام الشخص لذاته، وهو ما قد يؤثر على مسيرته ويحول دون تحقيق نجاحه، ولو نربط هذه المقولة بمتن الجزء الذي تصدرته فستكون انعكاسا لسمات شخصية فورولو الولد البكر الذي اتخذ من حاجته وفقر والديه درجات يتسلق عبرها سلم النجاح ليحقق حلمه.

وجاء كما هو موضح في الصورة:[1]


الولد البكر

إن الفاقة التي تحملها ذوي بعزة وكبرياء هي التي صنعت مجدي اليوم. كنت أحسبها وصمة، وكنت أخفيها ما استطعت إليها سبيلا. يا له من احترام مهول للإنسان.

ميشلي

[1]– الرواية، ص99.

الرضا بما كتب للإنسان من عيش والتضحية والإيمان بأن ذلك الصبر لن يذهب هباء، قناعات وفضائل يؤمن مولود فرعون بمركزيتها في الحياة، بل الأكثر من ذلك إنها الطريق السالك نحو العيش الهنيء، لو تحلت بها الشخصيات الروائية لتغيرت مجريات الأحداث، ولتحقق التماسك وما عاشت على الهامش، فلا مركزية في مجتمع يشكل في حد ذاته هامشا.

كما يثير هذا القول فكرة البكر والأصغر في الأسرة الجزائرية، حيث يرتبط الابن البكر في الأسرة بآمال وطموحات الوالدين فهو حامل اسم العائلة والسند لوالديه وإخوته إنه شخصية مركزية غالبا ما يصنع منه صورة طبق الأصل عن والده، فتكون خياراته محدودة ومقيدة ومساحة حريته جد ضيقة، على عكس صغير العائلة الذي تتسع أمامه الآفاق وتزيد فُرصه في تجاوز قانون فرض الخيارات، وعلى الرغم من هذا التصور العام إلا أنه ليس بالضرورة أن يكون البكر مطيعا متبعا، فقد يخرج عن كل ما سلف ذكره وبدل النظر إلى الأمر من باب أنه نقطة ضعف يتحول إلى نقطة قوة وحافز يدفعه نحو بناء نمط خاص ومخالف، وهو ما حدث مع فورولو ابن الفقير الذي اتخذ من الفاقة والحاجة التي كانت في نظر الكثير وصمة عار نقطة قوة دفعته لإكمال تعليمه وتحقيق طموحه.

الخلاصة:

من خلال ما ورد في هذه العناصر نخلص إلى مجموعة من النتائج، نجملها في النقاط الآتية:

- ❖ التأكيد على أهمية العتبات في النص الروائي، مهما كان نوعها فهي تهيئنا وتمدنا بافتراضات مسبقة من شأنها أن تسهل علينا الولوج إلى عالم النص، بل إنها تمثل عوامل مساعدة على الفهم الجيد والأعمق للمضامين.
- ❖ تعكس المداخل النصية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون جدلية المركز والهامش التي تم الاشتغال عليها في المتن بدرجة كبيرة بشكل جلي وواضح، سواء تعلق الأمر باللغوية منها أو غير اللغوية.
- ❖ ارتبطت الثنائية هنا بالجانب الاجتماعي بشكل كبير نحو الوضع المزري والفقر والحاجة...، بالإضافة إلى العادات والتقاليد القبائلية في الجانب الثقافي.
- ❖ جاءت الدعوة غير مباشرة للتمسك بالأرض والهوية والدين، ويمكن لنا أن نقول أن مولود فرعون من خلال الرواية يحاول فض هذا الصراع وهذه العلاقة الجدلية عن طريق رسم معالم الطريق الذي يخرجنا منها.

الفصل الثاني

جدلية المركز والهامش في متن الرواية [تنظير +تطبيق]

1- المركز و الهامش على مستوى المكان.

1.1 – مركزية المكان .

2.1 – هامشية المكان .

2- المركز والهامش على مستوي الشخصيات .

1.2- مركزية الشخصيات

2.2 – هامشية الشخصيات

1-المركز والهامش على مستوى المكان:

1-1- مركزية المكان:

تعتبر **المركزية** القوة والسلطة والكثافة أي التركيز على مسألة معينة والخوض في معانيها.

- **المكان:**

لا يمكن أن نتصور رواية مجردة من عنصر المكان، ولهذا المكون الروائي يعد هام في تأثيره على السلوك الإنساني وقدرته على تجاوز المعاني.

➢ **تعريف المكان:**

☜ **المكان في اللغة:**

ورد مفهوم **لفظة المكان** عدة مرات في **القرآن الكريم** بدلالات ومعاني متنوعة التي جاءت كالتالي:

وردت **بمعنى المنزلة** كما في قوله تعالى : ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَلاَلَةِ وَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا العَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا ﴾[1] تعني شر مكانا أي منزلة.

وردت **بمعنى الموضع** أو **المحل** كقوله تعالى ﴿ وَاذْكُر فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ [2] أي موضعا أو محلا لفظة الموضع أو المنزلة هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

وقد أورده **ابن منظور** في **معجم لسان العرب** "**مكن**" و**المكان** الموضع ، والجمع **أمكنة** و**أماكن** جمع الجمع. [3]

---

[1]- سورة مريم، الآية 75.

[2]- سورة مريم، الآية 16.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 569.

ومعنى **المكان** بمعنى **الموضع** في **المعجم الفلسفي** : "المكان الموضع والجمع أمكنة وهو المحل "**LIEU**" المحدد الذي يشغله الجسم تقول مكان ضيق وهو مرادف للامتداد **.ETENDUE** [1]

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع عند السيد **محمد مرتضى الزبيدي** في معجم **تاج العروس** حيث أعطى تأويلا **لغويا** للمكان ، بالتحديد في **باب الميم** فصل النون المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوي و محوي... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة ، قال الراغب (ج أمكنة) كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع... [2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نستنتج أن لفظة **المكان** من الناحية **اللغوية** تعني **الموضع** الثابت ومن معانيها أيضا **المنزلة والمكانة** والموضع والمكان الحاوي للشيء.

☜**المكان في الاصطلاح:**

المكان عند **جيرالد برنس Gérald Prince** « هو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة »[3]

فيعرفه **حميد لحميداني** بأنه «العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ".[4]

---

[1]-جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، بيروت، 1999 ، ص 402.

[2] -السيد محمد، مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت ، ص 348-349.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة ، 2003، ط 1، ص 182.

[4]- حميد لحميداني، المرجع السابق ، ص 63.

و**المكان** في **الاصطلاح** : «هو الساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم ».[1]

كما يعرفه **أفلاطون Platon** « بأن بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه ».[2]

ويعرف **باشلار Bachlar المكان** فيقول : «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا ابعاد هندسية فحسب ،فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، في كل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية ».[3]

المكان في نظر **يوري لوتمان Youri Lotman** «بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الامتداد والمسافة ».[4]

والمكان في نظره يؤثر بشكل كلي على الإنسان وموقعه.

ومن تقسيمات المكان قسم الناقد "**ياسين النصير**" المكان إلى نوعين:

أ- **المكان الموضعي** : الذي تبنى تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه.

---

[1]- حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1، 2019، ص 29.

[2]- .مثنى عبد الله الميثوني، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي ، نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1، 2013 ، ص 3.

[3]- غاستور باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار العربي دار النشر والتوزيع ، بيروت ، 1987 ، ص 31.

[4]- محمد عويد الطوبولي ، المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، 2012 ، ص 12.

ب- المكان المفترض : الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض ويستمد خصائصه من الواقع ، وهو غير واضح المعالم. [1]

يمثل "**ادريس بوذيبة** " المكان بمجالين "**المكان والإطار** و**المكان الفعل**"

الأول : هو ديكور الحدث الذي يهبه له شروط وجوده.

الثاني : هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي ".[2]

يبين " **بوذيبة** " أن للمكان دور فعال في تنظيم الأحداث الروائية ووجود الإنسان وتموقعه.

« ووجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل مكانا لعبوره أيضا وهو مكان للوعي يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداء من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق **(الكون)** » . [3]

بمعنى أن الإنسان يرتبط بالمكان ووجوده وفكره فهو مرتبط بالكون الذي يعيش فيه.

كما يمكن وصف المكان « **شبكة** من **العلاقات** و**الرؤيات** و **وجهات النظر** التي تتضامن مع بعض لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية »[4]

بمعنى أن المكان هو العامل الأساسي لبناء الفضاء الروائي و تنظيم عناصره .

«إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي أو على مستوى الاستقطاب الذاتي (الوجداني النفسي)، فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 99.

[2]- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 181.

[3]- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص 15.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 1990، ص 33.

الزمن فالمكان إذا لم يعد بهذه الصفحة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث في الحاضر وإنما صار وعيا فكريا ونفسيا واجتماعيا ، يتفاعل مع الذات والجماعة ، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة ، حسب الرؤية المستقطبة لتمثيله ».[1]

➢**آراء حول المصطلح (المكان ، الفضاء ، الحيز):**

1- الفضاء : يرى حسن البحراوي «أن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها ، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة ، حي ، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة ، كما يعتبر أن الفضاء الروائي هو بمثابة بناء تام يتم إنشاؤه اعتماد على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية ولذلك يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام ».[2]

يعتبر حسن البحراوي الفضاء هو كائنا مشخصا من خلال استعمال اللغة والشخصيات و القارئ وكذلك صفاته الدلالية .

«والفضاء أوسع من المكان وأشمل ، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في صيرورة الحكي تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ».[3]

---

[1] –باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2008 ، ص 181.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30–31.

[3] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، الأردن ، د ط، ص 41.

الفضاء يشمل المكان و يدرك كل حركة يمنية داخل العمل الأدبي حركة ضمنية .

الفضاء هو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بناءها في النص الروائي".[1]

الفضاء يتميز **بالاتساع والشمولية** أي "يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، ولوجهات نظر الشخصيات فيها".[2]

2 – المكـان : المكان في نظر **باشلار Bachlar** لا يمثل الأماكن المادية المحدودة فحسب بل **يتسع** ليشمل الأماكن **الخيالية** أيضا على مستوى الرواية، أن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة. [3]

3– الحيز : توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فيقال «إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز **لا حدود له ولا انتهاء** ، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية ولا يجوز لأي عمل سردي **(حكاية ، خرافة ، قصة ، رواية)** أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عفويا ».[4]

يعتبر الحيز العنصر المركزي في تشكيل العمل الروائي فلا يمكن لأي أدبي أن يقوم بمعزل عن الحيز .

---

[1]– أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1، 2005، ص 130.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2003، ص 71.

[3]– ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والآداب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ط، 1986، ص 17.

[4]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 125.

«ويطلق الحيز على كل فضاء خرافي ، أو أسطوري ، أو كل ما يند على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال ، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغيير. [1]

➢ **أنواع المكـان:**

"حدد **مول رومير M. Römer** أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

أ- **عندي** : هو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا.

ب-**عند الآخرين** : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكن يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطئه سلطة الغير و من حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

ج-**الأماكن العامة** : هي أماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته ، وينظم فيها السلوك ، فالفرد ليس حرا ، ولكن (عند) أحد تحكم فيه.

د-المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو في الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء لا يملكها أحد. [2]

➢ **أهمية المكان في بناء الروايـة:**

للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية فهو المحرك الأساسي لمشاعر الإنسان فكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية وهذا ما أكد عليه **حسن نجمي** من خلال كتابه.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون الجزائر ، ط 1، 1995 ، ص 2465.

[2] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط 1، 2013، ص 257.

" **الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية** "بقولـه:

«إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه ، فتفتح له المجال واسعا لخياله ، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان ، والإنسان مثلا عند رؤيته لجداران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة ».[1]

« للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية ».[2]

– فمن خلال ما يحدث في المكان نستطيع قراءة وفهم الأحداث وحركات الشخصيات.

–فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي الفني في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث ، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى ولم يتجاوزها منظرو الأدب في العصر الحديث بل صارت ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة ».[3]

– بمعنى أن المكان أصبح الركيزة الأساسية التي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية فمن دونه يفتقد العمل الأدبي أصالته وخصوصيته.

– يعتبر المكان أحد الدعائم التي تبنى على أساسها الرواية العربية والذي بدوره يؤثر بشكل كلي على نفسية وذاكرة الشخصيات لمختلف أدوارها ، إذ يعد هذا الأخير العنصر الأساسي الذي يرسم خطة العمل الروائي (قصة ، رواية ، حكاية) في مخيلة الكاتب أولا والقارئ (المتلقي) ثانيا.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، المغرب، ط 1، 2000، ص 140.

[2]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 50.

[3]- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مج 21، ع 1، 2005، ص 123.

وإذا نظرنا إلى **رواية** " **نجل الفقير المولود فرعون** " إلى عنصر المكان الذي احتل محلا مرموقا في سرد أحداث الرواية كما يعتبر الروائي **مولود فرعون** المكان الحي لسرد أحداثها هي **مدينة القبائل (تيزي وزو)** فهي التي ترسم لنا حياة البطل وعائلته وذلك بمختلف عاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم تحت ظلم وقهر الاستعمال الفرنسي الفتاك.

ومن خلال دراستنا لرواية نجل الفقير استطعنا أن نفهم مدى تمركز الأماكن في الرواية وهامشها والتي يمكن حصرها كالتالي:

كما تعتبر الأماكن المركزية هي أماكن السلطة والقوة والتي بدورها تشمل الأحداث المهمة في الرواية من طرف الشخصيات حيث تتمثل في:

1-القرية / المدينة (بلاد القبائل):

تعتبر القرية مكان يتجمع فيه الناس يستقرون فيه ، ويكونون مجتمع خاصا بهم وقد يكون سكانها قبيلة ، أو عشيرة أو عائلة واحدة إن تعد هذه الأخيرة لمكان الأساسي لكسب قوتهم لذا نجد سكان الريف يربون المواشي ويزرعون الحقول بشيء أنواعها لأنها مصدر رزقهم و لأنها تشكل تاريخ حياتهم وسعادتهم بمختلف أنواعها.

كما تعتبر "**تيزي وزو**" تجمع سكني يعد ألفي نسمة ، ومنازلها يتعلق بعضها ببعض الواحد تلو الأخر على قمة منحدر صخري ، كأنها فقارات ضخمة لبعض وحوش ما قبل التاريخ ، فطولها مائتا متر ولها شارع رئيسي لا يعدو أن يكون قسما من مسلك تعبره القبائل يربط بين عديد من القرى ويفضي إلى الطريق السالكة وبالتالي إلى المدن ».[1]

تمتاز تيزي وزو باليناياات المتصلة ببعضها البعض ولها شارع رئيسي يربط بين القرى فهي ذات طابع جبلي .

"إن السائح الذي يجرؤ فيتوغل في صميم بلاد القبائل ليمتلئ سواء عن اقتناع أو عن شعور بالواجب في معالم يجدها بديعة الحسن ، وفي مناظرها الطبيعية تبدو له ذات

[1] مولود فرعون ، نجل الفقير ، تر : محمد عجيبة ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 12.

شاعرية فياضة فإذا هو يحس دوما بضرب من التعاطف والتسامح إزاء السكان وأخلاقهم».[1]

تتسم بلاد القبائل بالمناظر الخلابة و كذا سكناها بالتسامح والمودة فيما بينهم .

تعتبر القرية مكان مركزي أنتجت البطل حيث أنه ولد وترعرع فيها ، كما أنه حافظ على أخلاقه و مبادئه التي ورثها عن آبائه و أجداده ، و سرعان ما انتقل إلى المدينة من أجل الدراسة و التعلم حيث أصبحت مكانا مركزيا ، إ تعد هذه الأخيرة فضاء للتقدم و الحضارة «أما نحن القبايليون فنفهم أن يثنى الواحد على بلاد نايل ونحب أن يخفى عنا خشونته من وراء نعوت تنطوي على الخداع والتملق ومع ذلك ندرك جيد الإدراك ذلك الإحساس التافه الذي يتركه منظر قُرَانا البائسة على أكثر الزوار ميلا إلى المجاملة ».[2]

2- فرنسا:

فهي بلاد الغربة يتجه إليها الريفيين لتغيير حياتهم من الفقر والحياة المزرية إلى حياة اللعب والترف حيث يصنعوا لأنفسهم حياة جديدة تغير حالهم المادي وهذا ما ظهر لنا في الرواية التي تتمثل في هجرة "الأب رمضان " إلى فرنسا حيث أصبحت الأم فاطمة تؤدي دورين في حياتها هذا ما جعلها تقف على حالها وتربي أولادها أحسن تربية حيث أن الأب أصيب بحادث سبب لهم فقر مدقع فندرت مدا خيل الأسرة وما إن عاد الأب سالما معاقا وفتحت فرنسا للأسرة هيئة مليئة بالأفراح فكانت سببا في تغيير حالهم المادي رغم مرض الأب الذي عاد به ليعود إلى أرض الأجداد والحياة الأصيلة.

« كان الأب رمضان بالمنزل وحوله بعض الجيران والحارات في حين كانت فاطمة واقفة عند عتبة البيت تستقبل الزوار وقد تهلل وجهها من البِشر ».[3]

---

[1]- الرواية ، ص 11.

[2]- الرواية، ص 11-12.

[3]- الرواية ، ص 129.

تعتبر فرنسا المكان الرمزي الذي غير حياة الأب رمضان و عائلته من حياة الفقر إلى مستقبل زاهر .

3-المنزل :

يعرف المنزل بمفهومه العام هو المكان الذي يأوي اليه الانسان مع أفراد أسرته ، والذي يخلد فيه للراحة و الهدوء ، فنجد "**باشلار Bachlar** " يجعل للمنزل جسد وروح كما يعتبره المكان الذي يمكن للإنسان أن يحلم فيه بهدوء « ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني ».[1] يقول أيضا أنه « واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا»[2]

« كان منزل أهلي في أقصى شمال القرية ، في الحي السفلي ، ونحن من قروية آيت مزوز من دائرة آيت موسى و منراد لقبنا ». (3)

« وقد يتكون مسكنه من غرفتين متقابلتين (عرض الواحدة اثنتا عشر ذراعا وطولها أربعة عشرا)، ومن غرفة صغيرة أو غرفتين للابن البكر أو لعابر السبيل ، وجميع البنايات مشيدة من اطباق من النضيد يشد بعضها إلى بعض بلاط من طين"... وتشمل كل من الغرفتين الكبيرتين على قسم سفلي مبلط يشمل زريبة ومربطا و محطبة».(4)
بمعنى أن منزل البطل " فورولو" يقع في قرية " بيت مازوز " ولقبة " منراد " . كانت **خالتاي** تسكنان نفس النهج الذي يسكنه والدي ، وكان جدي أحمد قد تركهما عندما

---

[1] –غاستون باشلار جماليات المكان ،تر: غالب هلساء ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت، ط2 ، 1984 ،ص37

[2]– المرجع نفسه ، ص 38 .

[3]– الرواية ، ص 20.

[4]– الرواية ، ص16.

حضرته الوفاة في منزل صغير ليس فيه زريبة ولا حجرة مؤونة . ويتصدر زاوية من زوايا المنزل الصغير اكوفي بطين لم تفلح خالتاي قط في ملئه ، أما السقف فمنخفض وليس للباب سوى مصراع واحد، ولا يتجاوز عرض الساحة الصغيرة قامة رجل واحد وطولها طول الواجهة بحيث كنا نحس فيها بشيء من الضيق كفراخ الصعوة في وكرهم، المستدير المظلم. إلا اننا كنا نحس فيها بدفء عذب هو دفء الأنس والمودة الدفينة الهادئة لكأن الحيطان التي تلامسك لمسا خفيفا في كل حركة تأتيها تداعبك وتبتسم لك الأشياء في الظل ، لم يكن يشمتل على أي داع من دواعي الحزن ، سجن طفولتي العزيز وتبدو لي الأوقات التي قضيتها به في منتهى القصر ».[1]

"مرحبا بكم في منزلنا ".[2]

أيام بعد ذلك يجب أن تعهد إدارة المنزل إلى إحدى المرأتين "[3]

يعتبر المنزل المكان المركزي و المأوى الحقيقي الذي عاش فيه البطل و أفراد أسرته رغم صغره و قدمه إلا أنهم يعتبروه قصرا ملؤه المودة و السكينة .

4- الحقل:

يعد الحقل من الأماكن المركزية التي اعتمد عليها سكان القرية لكسب قوتهم وذلك من خلال جني ثمارها

« وتملك العائلات الموسرة عدة حقول مفروشة زيتونا وهكتارا من الأرض الصالحة للبذر وأحيانا عينا جارية في حقل من حقولها وعندما كنت تراهم في الجماعة يقدرون أن ما يملكه الفلاح الفلاني يتطلب شهرا من الحراثة ».[4]

---

[1]- الرواية ، ص 47.

[2]- الرواية ، ص 42.

[3]- الرواية ، ص 62.

[4]- الرواية ، ص 15.

«كان ذلك صباح ذات يوم ، خلال موسم التين ، كان الفلاحون قد ملئوا كيسا أول من ورق لمران لثيرانهم وذهبوا يستريحون على البلاطات ، الرحبة في ساحة الموسيقيين».[1]

"وكان ولدي على عتبة الباب يفك رباط حذائه وقد وصل من الحقل للتو "[2]

"أثناء الانتهاء من أعمال الحقل كالفترات الفاصلة بين الحصاد وجمع التين ".[3]

« وقد أرادت **حليمة** أن تظهر تفوقها منذ أول الشتاء فجعلت "**لويس Louis**" يتعهد بشأن "يشد " غرسي زيتون على ملك ابن عم له غني ، وهي ممارسة دارجة عندنا وتتمثل في أن يعهد اليك المالك بالحقل الفلاني مع الشجر الفلاني فتحرسه وتجني الزيتون وتطحنه و يستلمه المالك زيتا ».

5- المدرسـة:

« المدرسة هي السبيل الذي يقدم اليه الأطفال منذ صغرهم بعد الاسرة التي تمثل المدرسة الأولى وهي كذلك فضاء يلتقي فيه الأطفال والراشدون حيث توفر لهم فرص التفاعل فيما بينهم »[4]

« أذكر دخولي إلى المدرسة كما لو أنه تم يوم أمس عاد أبي ذات صباح من الجماعة وقد علت محياه مسحة خفيفة من الغموض والتأثر كنت في ساحتنا المتطينة بزبل البقر قرب قانون له فوقه وعاء لبن كانت أمي قد عادت توا إلى المنزل وكانت على وشك أن تأخذ قبضة من الملح وحفنة من الكسكسى لتعد لي فطور الصباح».[5]

«وفعلا كان تلك سنتي الثانية بالمدرسة وكنت دوما في نفس الفصل ».[6]

«وكان ذلك الدور الوحيد الذي يناسبني ، كلما خضنا في التخصص والتوجيه

---

[1]- الرواية ، ص 35.

[2]- الرواية ، ص 59.

[3]- الرواية ، ص 66.

[4]- محمد فؤاد جلال، اتجاهات في التربية الحديثة، المطبعة النموذجية، القاهرة ، ط2 ، ب ت ، ص 115.

[5]- مولود فرعون، نجل الفقير، ص 59.

[6]- الرواية ، ص 63.

المهني في المدرسة لا ملك أن أمسك عن الابتسام وعن أن أفكر في الطريقة تخصصنا بها أنا وأقراني كان الأمر بسيطا جدا كانت لمة المشاغبون وكانوا سادة المدرسة ».[1]

«بدأت الأشغال في شهر جوان فيما أظن ، كنا مازلنا بالمدرسة كانت الحظيرة قبالة منزلنا بالضبط على بعد حوالي مائة متر... وفي الغد التقينا بالمدرسة فلم يرد أي من الاشقياء الثلاثة إلى ما حصل له البارحة ».[2]

فالمدرسة جعلت من فورولو يتخطى الصعاب المتمثلة في حدود القرية إلى تيزي والعاصمة ، ليفتح آفاق جديدة في حياته وحياة عائلته.

1-2- هامشية المكان :

هي من بين الأماكن التي لم تكن لها دور كبير وفعال في حياة البطل وعائلته ولكنها تحوي جزء صغير من حياته. يمكننا رصد **الأماكن الهامشية** التي وردت في الرواية "**تجل الفقير**" والتي جاءت كالتالي:

1/-**ساحة الموسيقيين (تجماعث)** : تجماعث: هو مكان يتجمع فيه سكان القرية لتبادل أطراف الحديث «وها أنتم في ساحة القرية الكبرى "ساحة الموسيقيين " أو كما نسميها "الجماعة " وهي فريدة ، والحي العلوي يحسد عليها الحي السفلي. وتقوم بلاطات عريضة من حجر النضيد على خمسين سنتمتر من البناء غير المحكم ، لصق وجهات المنازل فتشكل مقاعد " التادجمايت " التي يجلس اليها الرجال والأطفال وقد أنعم الحظ على أحد تلك المقاعد يسقف فيه فتحه، انه منشود أكثر من سواء بسبب برودته في فصل الصيف، ولأنه يقي فصل الشتاء. وعندما يفضي المرء إلى الجماعة " في الشمال ، فإن ذلك المقعد يكون على يساره مقابلا بالضبط لزقاق مسدود ، تقطعه على مسافة حوالي عشرين متر

[1]- الرواية ، ص 64.

[2]- الرواية ، ص 72،73.

بوابة مسكن من المساكن ، أن ذلك المقعد محلى بأبهى بلاطة من المرمر الحقيقي الأصهب ، اللماع صقلها الزمان والاستعمال .»[1]

2 / الشارع :

يعتبر الشارع أحد العلامات المكانية البارزة ، فعليه تنفتح الأبواب و تتحرك من خلاله الشخصيات ، ويعد أكثر من علامة جغرافية مكانية لأنه : « الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر..إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها...إنه الشارع النابض بالحياة»[2].

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن، إقامتها أو عملها"[3]

« للقرية ثلاثة أحياء وبالتالي ثلاث "جماعات " ولكل جماعة مقاعدها الحجرية وبلاطاتها اللماعة ، فأنت واجد في كل مكان رقاع الضامة الثابتة محفورة في البلاطات حيث يلعبون بالحصى لكن لا أحد يمكن ان يزعم أن سائر الجماعات تعدل "ساحة الموسيقيين ».[4]

"ولا يهم أن كان لكل حي جده الخاص فقد احتفلنا منذ عهد بعيد بزيجات بين الخراريب بحيث أن تاريخ القرية الآن هو تاريخ واحد كأنما هو شخص واحد"

---

[1]- الرواية، ص 13.

[2] -أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة و النشر، المغرب، ط 1 ، 2009 ، ص 46 .

[3]- الرواية، ص 13.

[4]- الرواية، ص 14.

« وعلاوة على ما سبق كنت مؤهلا للزيارة ، وكنت جبانا جدا عندما أغامر بالخروج بعيدا عن شارعنا لازال صديقي **آكلي** يذكر إلى اليوم صخرة الصوان البيضاء المائلة في نهاية الشارع .»

3/المسجد:

تعريف المسجد لغة واصطلاحا :

☜ **لغـــة**

من باب المسعل بفتح العين اسم مكان او مصدر مثل دخل مدخلا وهذا مدخله ، إلا أحرفا من الأسماء ، كمسجد ومطلع ومشرق ... فإنهم ألزموها كسر العين فجعلوا الكسر علامة الاسم ([1]).

و قيل : « المسجد ، مأخوذ من فعل سجد : بمعنى ؛طأطأ رأسه وانحنى ، و الأسجاد ادام النّظر في امراض أجفان بمعنى الخضوع »[2].

☜**اصطلاحـا :**

وقيل المسجد :« اسم للأبنية المتخذة في الاسلام للصلاة ، ومثله الكنائس لليهود و البيع للنصارى » [3].

وذكر **البخاري** في **صحيحة** عن "جابر ابن عبد الله "عن " الرسول صلى الله عليه وسلم قال : « ... وجُعِلَت لي الارض مسجدا وطهورا » [4].

هو مكان العبادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى من أجل نيل رضى الله في حين تقام فيه الصلوات وتعليم القرآن الكريم « وثمة أيضا مسجدان ومن الواضح الجلي أن

---

[1]– الزبيدي الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح مجموعة من المحققين ، ج8 ، ص 174 .

[2]– الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ج1 ، ص 287.

[3] –ابن الجوزي ، نزهة الأعين النواظر في علم الوجود و النظائر ، تح : محمد عبد الكريم كاظم الراضي ،ج1 ،ص 567

[4]– البخاري ، صحيح البخاري ، الصلاة أقوال النبي صلع (جعلت لي الارض مسجدا وطهورا) ، رقم الحديث 438 ، ص 59.

المسجدين دون "الجماعات " أهمية فإذا نظرت اليهما من الخارج وجدت أنهما يشبهان سائر المنازل المجاورة ، أما من الداخل فالأرض مفروشة بالاسمنت والجدران مطلية بالجير ، انها خالية موحشة من فرط بساطتها ، أما الشيوخ الذين يؤمونها للصلاة فكأنهم ينتمون إلى قرن من القرون الخالية ». [1]

4/ المقهى :

« يمثل المقهى ؛ بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية ، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا ». [2] فهو بيت الألفة العام الذي «يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ،و دون مواعيد مسبقة » [3].

« ويقع المقهى العربي خارج القرية وينبغي لمن يهمهم الأمر أن يتكلفوا الذهاب إليه والخروج من التجمع »[4]

5/ الغرفة : « ويشمل كل من الغرفتين الكبيرتين على قسم سفلي مبلط يستعمل زريبة ومربط و محطبة ، وتفصله عن القسم العلوي ركائز قصيرة تشتمل بيت المؤونة »[5]

"كل شيء نائم إلا غرفتهما وقد انبعث من بين مصراعيها بصيص من النور ضئيل انها الشمعة تحترق أنهما جالسان ملتفين ببرنسيهما أمام الكراسات المفتوحة والواحد مقابل للآخر ، لا يكلم أحدهما الأخر "[6]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 30.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994، ص195 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 199 .

[4]- الرواية ، ص 13.

[5]- الرواية، ص 13.

[6]- الرواية، ص 16.

6/الساحة : أما الساحة فهي ضيقة عادة، وأحيانا ينتصب فوق بوابة المدخل ما يشبه بيت الحمام يبلغه اواحد من الساحة بواسطة مدرج متواضع أو سلم غليظ ، تلك غرفة إضافية ، وتحت تلك وعلى جانبي البوابة تراهم بنوا مقعدين عريضين تطليهما ربة الأسرة بطلاء من الجير في سنوات الرجاء ".[1]

2- المركز والهامش على مستوى الشخصيات:

تعتبر الشخصية هي المحور الاساسي لفهم النص فهي التي تولد الاحداث في الرواية وقد تكون مركزية ام هامشية داخل العمل الروائي .

2-1- الشخصيات المركزية:

تعتبر الشخصيات في الرواية العربية الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب في بناء روايته ، فيتخذ منها الدور الفعال والأهم في التعبير عن أفكاره وتجسيدها كما تساعده على فهم الأحداث وتصويرها تصويرا حقيقيا مرتبط بالمكان والزمان.

إذ تعتبر الشخصيات المركزية في الرواية هي الشخصيات المهمة والفعالة في سير أحداث الرواية وتتابع أفكارها وتسلسل معانيها.

أ- كما ورد مفهوم الشخصية في اللغة:

"جاء في **لسان العرب** « الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور و**جَمْعه أشخاص** و**شخوص** وشخص يعني **ارتفع والشخوص ضد الهبوط** وشخَّص بصره أي رفعه فلم يطرف ، وشَخَّص الشيء عينه وميزه عما سواه ».[2]

---

[1]- الرواية، ص 13.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش خ ص)، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط4 ، دت ، مج 5.

لم يرد مصطلح الشخصية في **القرآن الكريم** بل ورد **لفظ شخص** وهو بمعنى إنسان من خلال قوله **سبحانه** و**تعالى** في **سورة إبراهيم** : ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافِلاً عَمَا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ ﴾.[1]

ورد في كتاب "**العين** ":« **شخص** : **الشخص** : سواء الإنسان إذ رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، و**جمعه الشخوص والأشخاص** ، وشخص الجرح : ورم ، وشخص ببصره إلى السماء : **ارتفع** ».[2]

كما نجد لفظة الشخصية في **المعاجم الحديثة** مثلا:

***معجم "المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"** :« فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية ، وهي أحد الأفراد الخاليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ».[3]

***معجم المصطلحات الأدبية** : تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى ، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة. [4]

من خلال هذه التعاريف اللغوية نستنتج أن الشخصية صفات تميز كل شخص عن غيره فالشخصية في الأدب هي التي تقوم بالأفعال و السلوكات لصيرورة العمل الفني الروائي السردي.

---

[1]- سورة إبراهيم، الآية 42.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ، ط 1، 2003، ج 4،ص 385.

[3]- محمدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 208.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، (د ط)، 1988، ص 195.

ب- اصطلاحا:

الشخصية هي عماد العمل الأدبي الروائي ومن دعائمه الأساسية فهي التي تساعد على تشكيل البنيات الموضوعية والفنية لذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها لا يمكن تخيل حياة بدون اشخاص يتحركون داخل المجتمع .

تعرف الشخصية من الناحية **الاصطلاحية** بأنها « المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها ».[1]

- للشخصية دور فعال في **النص الروائي** من خلال إبرازها لقضايا وأحداث الرواية.

كما نجد تعريف الشخصية عند "**أرسطو**Aristote"«**الحبكة** هي الأساس الأول في **التراجيديا**، بل هو جوهرها وروحها وإجادة صياغتها، دليل على تميز الشاعر الدرامي... أما تصوير الشخصيات ، فيأتي في المرتبة الثانية ، يلي ذلك الفكر ثم تأتي اللغة في المرتبة الرابعة بين أجزاء التراجيديا الكيفية... أما الجزءان الأخيران ، فهما الغناء والمرئيات المسرحية ».[2]

يؤكد " **تزفيطان تودروف T. Todorov**" أن الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنا ت من ورق".[3]

- وترى" **يمنى العيد** " أن الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث **تنتج** من خلال **العلاقات** التي بين **الشخصيات** و**الفعل** هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص. [4]

---

[1]- نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية ، دار العلم و الإيمان، القاهرة ، ط 1، 2009 ، ص 40.

[2]- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، 1999، ص 112.

[3]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدين، بغداد، مج 2012، ع 102، 2012 ، ص 39 .

[4]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ، ط 1، 1990، ص 42.

الشخصية في نظرها هي العمود الفقري التي يقوم عليه العمل الروائي فبدونها يتوقف سير الأحداث والحركة داخل الرواية.

إذ تعد الشخصية في نظر **أرسطو Aristote ثاني** عنصر **مهم** بعد الحبكة.

يقول " **جورج لوكاتش** Georges Lukac"في تقديره للشخصية داخل الرواية «لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ، ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود وكما كان إدراك هذه العلاقات أعمق ، وكان الجهد في أدب كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ، ومع وجودهم الاجتماعي ، ومع معضلات هذا الوجود ، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق ، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائح أخصب كان العمل الأدبي أكبر قيمة ، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي ».[1]

يتضح لنا من خلال تعريف **جورج لوكاتش G.Lukac** للشخصية أنها تتبني على أساس العلاقة التي تربط الشخصيات مع بعضها البعض فكلما كانت هذا العلاقات واضحة وجلية كلما كان العمل الفني الروائي قريب من الواقع المعاش.

كما يعرف "**فلاديمير بروب Proppe Vladimir**"الشخصية : «هي كيان متحول ولا يشكل سمة متميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية... أما الوظيفة فهي عنصر ثابت وقار، ويعد في التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية ».[2]

كما ميز "**فيليب هامون**" **Philippe Hammon**"بين الشخصيات الإنسانية وغيرها فيقول أن الشخصية « ليست مقولة مؤنسة دائما، فالفكر في عمل **هيجل Hegel** يمكن اعتباره شخصية... وكذلك الأمر مع البيضة والدقيق الزبدة و الغاز، فهذه المواد تشكل

---

[1] – جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة د نايف بلوز، دمشق، ط 2، 1972، ص 23.

[2] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاطفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1423، 2003 م، ص 22.

شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي ، كما أن الفيروس والميكروب شخصيات في نص يسرد الصيرورة التطورية لمرض ما ».[1]

حيث يرى فيليب أن الشخصية عبارة عن بناء يقوم النص بتشييده لا مؤثر تفرضه السياقات الخارجية.

ومن **النقاد العرب** الذين اهتموا كثيرا بعنصر الشخصية نذكر **رشيد بن مالك** الذي وجد صعوبة في ايجاد تعريف للشخصية إذ يقول «من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحثيثة لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوناتها ومستويات تحليلها ».[2]

يرى **عبد الملك مرتاض** ، أن الشخصية تعتبر من أعقد العناصر التي يستعملها الروائي في أعماله فيعرفها « الشخصية! هذا العالم المعقّد الشديد التركيب ، المتباين التنوع... تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود ».[3]

أما " **نادية بوشفرة** " فقد عرفت الشخصية قائلة « الشخصيات السردية هي كائنات من ورق تظهر وتختفي ، صفاتها متغيرة فهي تارة تأخذ **صفة الحيوان** كما هو الحال في **كليلة ودمنة** ، أو تتجسد تارة أخرى في **صفة مخلوق غريب** يجمع بين ملامح إنسانية وأخرى إلهية ، كما هي في ملحمة **جلجامش**، وأحيانا هي خالية من أية صفة أو صورة تجسمها[4]

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012 م، ص 21.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 129.

[3]-عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 63.

[4]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السرد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011 م، ص 98.

تناول **سعيد يقطين** مفهوم **الشخصية** في العديد من الكتب مثل "**تحليل الخطاب الروائي**" قائلا: « يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أو خطاطات تضم موادها الأساسية : **شخصيات ، أحداث ، زمان ، مكان...** ».[1]

هذه كانت بعض تعريفات مصطلح الشخصية ولو أنهم لم يتفقوا على تعريف واحد إلا أن الشخصية جزء هام في النص الروائي لارتباطها به فهي تبدأ منه وتنتهي إليه.

ج- أنواع الشخصيات الروائية:

تنقسم الشخصيات الروائية الى عدة تقسيمات باختلاف النقاد والدارسين فهناك من يقسمها الى ثابتة ومتحركة وهناك من يقسمها الى مركبة وبسيطة ومنهم من يقسمها الى رئيسية وثانوية نامية ومسطحة .

1 - الشخصيات الرئيسية:

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث فهي التي تُسير العمل الأدبي وليس بالضروري أن تكون الشخصية الرئيسية البطل ولكنها هي الشخصية التي تتمحور حولها أحداث الرواية أو القصة.

«فهي التي توجه الأحداث فالشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ».[2]

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1997، ص 50.

[2] - شريبط أحمد شريبط، تتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، (د ط)، 2009، ص 45.

كما يمكن أن نطلق عليها اسم « الشخصية البؤرة لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات على **ضربين:** ضرب يتعلق **بالشخصية نفسها** بوصفها مبأر، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق **بسائر مكونات العالم المصور**، التي تقع تحت طائلة وإدراكها »[1]

2- الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية هي الشخصيات المساعدة لشخصيات الرئيسية يقول " **غنيمي هلال**" إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل من تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل هذه الشخصيات آراء المؤلف ".[2]

فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون أما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها ».[3]

فالشخصيات الثانوية هي الشخصيات أقل عمقا وتأثيرا من الشخصيات الرئيسية ولها دور تابع في مجرى الحكي.

3- الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات قليلة الظهور ، تأتي لسد الفراغ شبيهة بالسراب سرعان ما تتلاشى وتصبح غائبة تماما وقد عرفت في **قاموس السرديات لجيرالد برنس Gérald Prince** « بأنها كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات »[4].

---

[1] - محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص 271.

[2] - أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، مج 5، ع 2، 2010، ص 3.

[3] - صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2010، ص 132.

[4] -جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد ايمان ، ميريس للنشر والمعلومات ، قصر النيل القاهرة ط1 2003 ص 151 .

يصفها **محمد غنيمي هلال** « تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا ».[1]

فالشخصية النامية لها وظيفة التطور و التغيير من موقف إلى آخر فهي الشخصية التي تتطور مع أحداث الرواية وتنمو و تكتمل معها فهي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى الآخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها ".[2]

فهي شخصية متحركة في العمل الروائي تتسم بالتطور والتغير.

« وهي أيضا التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة »[3] فهي شخصيات متغيرة ومتجددة فهي محور اهتمام لجملة من الشخصيات داخل العمل الروائي.

4-الشخصيات المسطحة:

تسمى بالشخصية الجامدة أو النمطية يعرفها **عز الدين إسماعيل** « بأنها الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي ».[4]

---

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010، ص 181.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط 3، 2013، ص 151.

[3]- عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه ، ص 117.

[4]-عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 132.

يعرفها **عبد المالك مرتاض** «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوال حياتها بعامة ».[1]

فهي شخصيات مقيدة في العمل الروائي تتميز بعدم التعمق فهي لا تحمل أبعاد وأفكار متعددة ومختلفة.

5-الشخصيات المرجعية:

هي شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئتيها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير التي تمثله الايدولوجيا و الثقافة ».

فالشخصية المرجعية هي شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية واسعة.

6-الشخصية الواصلة:

« فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف وقد تبين لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة ».[2]

تمثل الشخصية الواصلة **علاقة** قائمة بين **القارئ** و **المؤلف**، إذ تمثل عملية **تواصلية** بين **الشخصية** و**المؤلف**.

7-الشخصيات المتكررة:

هي شخصية لها علاقة بذهن المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية «فهي نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشيط ذاكرة القارئ وهي شخصيات التبشير ».[3]

---

[1] - حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 216.

[2] - حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 217.

[3] - حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 217 .

«فهي القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير».[1]

د- أهمية الشخصية في الرواية:

تبرز أهمية الشخصية عند "**نجم يوسف** " في تقديمها لنا «صورة ثابتة للشخصية الإنسانية ، لا تتقيد بقيود الزمان وهي تسير في طريقها ، وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام[2]

فالشخصية لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا ، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل. [3]

فالشخصية تستطيع أن « تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه »[4]

فهي مجال واسع ترتكز على الأحداث حيث يتبين من خلالها المعالم الداخلية للفرد ضمن العمل الروائي.

جعل **أرسطو Aristote** الشخصية في **المرتبة الثانية** من الأهمية **بعد الحبكة**، فهي بالنسبة له مجرد **ظل للأحداث** التي تقوم بها، فجعل المؤلف الجيد هو الذي يهتم بالحبكة أولا وأساسا ثم يختار لها الشخصيات المناسبة لها وفي ذلك يقول **أشرف نجا** «... ثم تأتي الأخلاق أو الشخصية ويجعلها **أرسطو Aristote** في المرتبة **الثانية** في تكوين المأساة حيث **يزدوج** فيها مجرى الأحداث فتنتهي **بحلول تتعارض** تبعا لشخوصها » [5].

تقول **جويدة حماش** « ارتبطت الشخصية بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس باعتبارها ذات فردية أو جوهرا سيكولوجيا ، مما جعل بعض المحللين النفسانيين للأدب

---

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007 ، ص 277.

[2]- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 4، 1963 م، ص 154.

[3]- عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر، 2007 م، ص 130.

[4]- أشرف نجا، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 130.

[5]- أشرف نجا ، المرجع نفسه ، ص 130

يستعينون بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لتعليل هذا المنظور النفسي في التعاطي مع الشخصية داخل الأعمال الروائية ».[1]

لقد اعتبرت الشخصية في الرواية التقليدية كل شيء فيها أنها العصر المهيمن عليها، لهذا كان الروائيون يركزون على رسم ملامحها بدقة والتهويل من شأنها ويربطها بالحياة الاجتماعية كما لو كانت إنسانا حقيقيا وفردا من المجتمع ومن أهم **أدباء الغرب والعرب** الذين اهتموا بالشخصية في رواياتهم **الكاتب الفرنسي** " **بالزاك Balzac** " الذي كتب زهاء **تسعين رواية** ، نشط نصوصها أكثر من **ألفي شخصية** ، وماشاه على ذلك جملة من الكتاب في الأدب الفرنسي نفسه مثل "**هكتور مالوHector Malo**"، و" **اميل زولاÉmile Zola** و "**جوستاف فلوبيرGustave Flaubert** "، و "**سطا ندال Stendal**"، وفي الآداب الأخرى مثل **الأدب الإنجليزي** "**ولتر سكوط Walter Scott** "، و **الأدب الروسي** ،" **تولستوي Tolstoï** "، و **الأدب الألماني**،" **كافكا Kafka** " و **الأدب العربي** "**نجيب محفوظ** " ، الذي يجب أن يعد أكثر الكتاب الروائيين العرب غزارة، وأكثرهم تعدّد رؤية، وأشدهم تسجيلا للحياة الاجتماعية والتاريخية المصرية ».[2]

للشخصية دور فعال في بناء العمل الروائي كما أنه لها أهمية كبرى وفعالة داخل الرواية، إذ لا يمكن لروائي أو مبدع تجاوز هذا العنصر الهام وهو الشخصية بمختلف أنواعها وأبعادها فلا وجود لرواية تتبني دون شخصيات ،ولا يمكن نسج أو تخيل أحداث أو وقائع الرواية دون شخصيات فاعلة داخل العمل الإبداعي.

---

[1]- جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر ، د ط، 2007، ص 58.

[2]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ، ص 104-105.

و- أبعاد الشخصية الروائية:

تختلف الشخصيات الروائية اختلاف باختلاف تأثيرها الكبير و دورها الهام في ظهور ما يسمي بالأبعاد الشخصية ، وقد تتعدد هذه الابعاد حسب طبيعة الشخصية وسلوكاتها .

1-البعد الجسمـي:

«البعد الجسمي قائم على ما تبدو عليه الشخصية من **مظاهر خارجية** وهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودعامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها »[1] فهو يعني **دراسة الشخصية** من **الوصف الخارجي** المتمثل في المظهر ، الطول ، الملامح.

2-البعد الاجتماعي السيسيولوجي:

يتمثل هذا البعد « في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي نوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه ، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ».[2]

بمعنى أن البعد الاجتماعي **يؤثر** في **الشخصية** وذلك من خلال **سلوكاتها** و**أفعالها** ومن خلاله نتمكن من الإطلاع على كل ما يتعلق بالشخصية وظروفها الاجتماعية.

3- البعد النفسي السيكولوجي:

يهتم علم النفس بدراسة الشخصية ويعتبرها « من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها لبعض لشخص معين ، يعيش في بيئة اجتماعية معينة ».[3]

---

[1]- عبد الكريم الجبوري ، الإبداع في الكتابة الروائية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط 1، 2003 ، ص 88.

[2]- عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر العربي، عمان ، ط 4، 2008 ، ص 133.

[3]-عبد المنعم الميلادي ، الشخصية وسماتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر، (د ط) ، 2006 ، ص 20.

يتمثل هذا الطابع في **الصفات الوجدانية** و**الخلقية** وتفاعلها فكل شخصية تصرفاتها يميزها عن باقي الشخصيات من حيث عواطفها وطبائعها.

هذه الأبعاد الثلاثة متكاملة فيما بينها ، ونقص واحد يخل ببناء الشخصية .

ومن خلال دراستنا وتحليلنا لرواية "**تجل الفقير**" استطعنا في الأخير أن نستنتج الشخصيات التي تعد دعامة العمل الروائي والتي قد تكون مركزية أو هامشية إذ تعد الشخصيات المركزية هي الشخصيات الفعالة والمهمة في سرد أحداث الرواية وتسلسل أفكارها وقد وردت في الرواية كالآتي:

2-1- الشخصيات المركزية في متن الرواية :

1- فورولو (البطل) :

هي الشخصية الرئيسية في الرواية وبطلها فهي النواة التي تصدر منها الأحداث،

فالبطل يعد محور العمل الأدبي ، و هو الملهم الحامل لصفات عدة نذكر منها الحكمة ، الشجاعة ، وهو صانع الأحداث للبطولات والانتصارات ، وفي هذا الصدد نجد " **كارم محمود** " يعرف البطل بقوله : « البطل هو القائد الذي يصنع البطولات بقوته وحكمته و قيادته الصارمة و هو الذي يلهم غيره بالقوة و الشجاعة وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب الأمور إلى صالحه »[1].

بمعنى أن البطل يلعب دورا رئيسيا في سير أحداث العمل الفني فهو ينفرد بصفات تميزه عن باقي الشخصيات .

كما أضاف " **محمد التونجي**" تعريفا آخر للبطل في قوله : « كل ما شهر بشجاعته و حظي بتقدير قومه في حياته أو بعد موته كانت الأمم قديما تقدس البطل ، و يبلغ بهم الأمر إلى حدّ عبادته ، ودخل في سلك الأساطير و عدّ من الآلهة و غالبا ما يكون البطل واقعيا مثل عنترة وشعره ، ثم أضيف عليه الخيال أو يكون نسج الخيال

[1] -كارم محمود ، البطل الشعبي ، مكتبة النافذة ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص33 .

أصلا كأبطال " **الالياذة** " و غيرهم عند اليونان ، كما قد يكون الاه نزل عن مكانته العليا فجرد من الخيال و قرب من الواقع »[1].

نستنتج أن **البطل** ، هو ذلك الشخص الذي حظي بمكانة مرموقة لدى قومه ، فهو شخص بارز لامع الذي يجلب القراء بمركزه البطولي ، ومن صفاته الشهرة و الشجاعة وقد يكون البطل واقعيا أو خياليا .

وهذا ما شهدناه في رواية " **نجل الفقير** " و بطلها " **فورولو** " ،تعتبر هذه الشخصية أنموذجا لأبناء الفقراء الجزائريين أيام الاحتلال الفرنسي الذين يعيشوا معاناة صعبة ولا يجدون لا أمن ولا استقرار كما أنهم حرموا من التعلم ومن كل حاجيات الحياة،عاش البطل فورولو طفولة متعبة في أسرة فقيرة همهم الوحيد تحصيل قوتهم اليومي والحياة الهنيئة ، وعلى الرغم من هذه الظروف الصعبة إلا أن فورولو محبوبا لدى الجميع كان صيامه كلا لا يرفض له طلب هذا ما جعل شخصيته تمتاز بالغرور والتعسف في استعمال حقوقها « كنت الولد الوحيد في الأسرة ، وكان لابد لي أن أمثل بأس العائلة وشجاعتها »[(2)] ويقول أيضا « كنت أضرب أختي فلا أعاقب... وداخلي زهو بنفسي وشعور بقيمتي منذ الخامسة من عمري وما لبث أن أسرفت في إساءة استعمال حقوقي فأصبحت ظالما مستبدا مع أصغر أُختّي وكانت تكبر بسنتين ».[(3)]

وعلى رغم صغر سن فورولو والحياة الصعبة كان على وعي كبير بمعاناة عائلته في تحصيل قوتهم اليومي وتعليمه ، كما أنه حزين لحالة والده حينما شفي من المرض وجد الديون تراكمت عليه ، كما سمع أبيه يشكوا لأمه ويبكي من الحالة الصعبة التي تشهدها في فرنسا. و قلقه على عائلته وأولاده ، تتمثل شخصية فور ولو شخصية

[1] – محمد التونجي ، المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، ج1، 1999 ، ص 190 .

[2]– مولود فرعون ، المصدر السابق ، ص 28.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

بارزة في الرواية وسير أحداثها فهو يحاول أن يحتفظ بعاداته وأخلاقه ويحاول التأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه تحت الاحتلال الفرنسي حيث أن والده كان يستدين المال ليشتري له لوازم التعلم ويسد حقوق سكنه فهو يرى كل آماله في الله من أجل مستقبل ناجح.

2- رمضان:

والد فورولو البطل ، إذ يعتبر ذات شخصية متواضعة و حنون على أفراد أسرته فهو يمتاز بذكاء و حكمة هذا ما جعل سكان القرية يقدرونه ، إذ يعد شخصية مهمة ذات مكانة كبيرة في سرد أحداث الرواية لأنه كرس حياته من أجل بناء مستقبل زاهر لأفراد عائلته .

وهو ايضا يمثل رمز الكفاح والشجاعة في أيام الاحتلال الفرنسي من أجل الحفاظ على عائلته وبقائها ، « أنا رمضان أسمر وأكثر صلابة وأشد قصرا من أخته ، هو مثل الفلاح القبائلي الأعجز القوى العضلات أما الوجه منه فقد كانت جدتي تردد أنه شعبان نفسه بجبينه المربع وأنفه الصغير الأخنس و شفتيه الرقيقتين و وجنتيه العريضتين وله أيضا نظرة أبيه ونفس العزة فتراه إذا نظر إليه غمز بعينه اليسرى... كان يحب أمه وأخاه حبا جما ولكن كانت عواطفه في أعماق قلبه ، وكان له طريقته المجازية الخاصة في السخرية من الناس والأشياء في غير خبث ، الواقع أنه كان من الذين يسخرون فلا يبدوا عليهم أية أمارة ، فضلا عن كونه فيلسوفا وشاعرا، ... وعلى وجه العموم يحبه الناس قدر حبهم لأخيه لأنه متواضع أمين ».[1]

فهو كغيره من الفلاحين يساهم في تربية بعض الحيوانات ليضمن قوت عياله وكذا الاعتناء بالأراضي الفلاحية وغرس الأشجار والاسترزاق بثمارها المتمثلة في جني الزيتون فهو نموذج للفلاح الجزائري القبائلي الذي تهمه مصلحة عائلته وأبناءه ليضمن لهم حياة

[1]- الرواية، ص 21-22.

هنيئة مليئة بالسعادة والأمن والاستقرار فهو أب جاهد في سبيل أبناءه ولون من ألوان الكفاح والجهاد الذي يسهر من أجل تعليم ابنه فورولو داعيا الله في صلاته أن يبعد العقبات في طريقه.

3-فاطمة:

هي **أم فورولو** زوجة رمضان ، وتعتبر شخصية بارزة في الرواية ، فيصفها بقوله : « لم تكن فاطمة ذميمة ، كانت قصيرة ، شاحبة بعض الشحوب ، نحيفة ، ولها وجه مفرط في الطول ووجنتان بارزتان ، ولكن لها نظرة مليئة كلها كآبة رقيقة ، لم يكن في مشيتها شيء من فضاضة أترابها من الفتيات وخيلائهن ، كانت بسيطة ساذجة ، وإذا استثنيت الكسكسي لم تكن تعرف إعداد أي طعام آخر »[1] . فاطمة شخصية قوية رغم الآلام والجراح فهي رمز البؤس الشقاء الذي كانت تعيشه الأم الجزائرية أيام الثورة ، فهي بقيت صامدة في وجه الاحتلال والفقر الذي شهدته في تلك الفترة المزرية فهي تقوم بشؤون أولاها وتعين زوجها في العمل من أجل توفير قوت عيالهم.

إذ يقول عنها فورولو « شهدت أمي موت أخ لها، وأخوه ، ثم شهدت موت أمه ، فموت أبيها ، وقد ألفت الألم والصمت ، إنها شبيهة بتلك السنديانات الضامرة التي تنبت على حافات السبيل فتصر على حياة الخمول رغم تقلبات الجو ورغم الماعز يرعاها على هواه ، وفأس الرعاة تخدمها دون رحمة أو شفقة ، تعودت أمي ترد الفعل بزّم شفتيها الرقيقتين ، فهي رابطة الجأش في غير جهد أو عديمة الإحساس لتكسر النضال على النضال ، لذلك تحمل هذه المصيبة مثلما احتملت سابقاتها و تستأنف الحياة وهي تسعى إلى النسيان ».[2]

تعتبر أم فورولو رمز للمرأة الجزائرية القبائلية الصامدة بالرغم من الظروف الصعبة في سبيل حياة عائلتها وأبنائها، فهي نموذج للمرأة الصبورة ؛ إذ أنها تؤدي دور الأب و

---

[1]- الرواية، ص 25.

[2]- الرواية ، ص 96.

الأم معا من أجل كسب قوت عيالها في ظل غياب زوجها فهي مثال للتضحية و الكفاح.

لونيس:

لونيس " **عم فورولو** " شخصية مهمة في الرواية استمد مركزيته من خلال اتصاله ببطل الرواية و حمايته ،والدفاع عنه ، جعل من مركزيته تمتد إليه باعتباره العم الوفي و المربي ساعيا لتربيته تربية رجولية .

و**لونيس** يعد نموذجا في الحب والإخاء في حين يقول **فورولو** في ذلك : « من الواضح أن عمي لم يكن مخطئا عندما أراد أن يربيني تربية رجولية ، إلا أنه كان يبلغ في سبيل ذلك من الحماس ومن الانحياز حد الإسراف ، لم أفد من دروسه إلا قليلا ، وأن إحدى حججه الدامغة وكانت الأشد خطرا من سواها قد دعمت مذهبي الخاص في النظر إلى الأمور فعرفت وأنا ما أزال صغير قيمة أن يُؤثر المرء السلامة والعافية ».[1]

فكان العم لونيس رمز للرجولة و الدفاع عن شرف عائلة **منراد** وتمثل موقفه في دفاع عن ابن أخيه حين تشاجر مع " **بوسعد** " « اندفع عمي كأنه السيل العارم ، لقد تخيل على الفور صورة الحادثة : أن **بوسعد** هذا من صف منافس ، وكانت بيده مدية وانقض على ابن أخيه الأعزل ، إنه يريد قتل الغلام والقضاء على آخر **آل منراد** ...

جري عمي إلى الجماعة مهرولا وبيده هراوة ، لقد صعدت من قلبه إلى رأسه فورة الحقد ، ليثأرن لشرفه ، وليفرض على الناس احترام أسرته ».[2]

« فعمي لونيس ملامحه رقيقة ، ونظرته ساخرة وبشرته بيضاء نقيه ، وهو موسوس ونظيف ، ما أزال أذكره وقد لبس جبة بيضاء وعمامة لفها لفا محكما .و قلما أتصوره و بيده فأس وقد شد خصره بذلك الحزام العريض المرصع بمسامير صفراء لماعة ، ...

---

[1]- المصدر نفسه، ص 35.

[2]- الرواية، ص 38.

فالناس يعلمون أنه صريح عصبي المزاج ، وكلامه يتوقد حيوية ، وحقده كنار الهشيم ، كان من أكثر شبان القرية أناقة ، ولهذا احتل من قلب أمه منزلة مرموقة ».[1]

العم لونيس شخصية صامدة في الكفاح والتحدي فهو يتميز بالعصبية وكلماته الحادة دون خوف من سكان القرية.

2-2 - الشخصيات الهامشية:

من بين الشخصيات التي لم يكن لها دور كبير مثل الشخصيات المركزية فهي شخصيات مساعدة جعلت العمل الروائي يسير بنظام محكم أهمها :

1- حليمة :

هي زوجة " لونيس عم فورولو" إذ يقول : « زوجة عمي حليمة أصلها من الحي العلوي ،هي امرأة فارعة القد ، جافة العود مستقيمة لها عينان براقتان ، و صوت غليظ ، ويد ضاع و هيئة رشيقة ، وقد فرضت نفسها ، على تشاديت العجوز منذ أول وهلة . ولم تلبث أن أفزعتها ، وتعود عمي تأديبها ضربا دون أن يتوصل البتة إلى جعلها تخشاه »[2] . حليمة نموذج المرأة الجزائرية التي أفسد طباعها و أخلاقها الفقر ، فهي حسودة و أنانية وكانت على عداوة مع فاطمة أم فورولو كما أنها تكره فورولو لأنها لم تنجب صبي حيث كانت تقول لبناتها : « ليس لكن أخ ، ليس لكن أخ ، كانت اللهجة التي تقول بها ما تقول تدل بما لا يدع مجالا للشك أني كنت عدوا . ما زلت أسمع صوت حليمة يتردد في مسمعي و أرى نظرتها الشريرة ، لقد فهمت كراهيتها لي منذ زمن مبكر جدا »[3] .

تعتبر حليمة شخصية مساعدة في سير أحداث الرواية التي تتسم بالعديد من الصفات المنفردة ، إذ أن هذا النوع من النساء يتميز بوجود الشر والحقد داخلها ، و تخفي في ذاتها العديد من الغل و الكراهية ، فقد كانت تسرق الزيتون من بساتين الجيران

2- المصدر نفسه، ص 20-21.

3-المصدر نفسه ، ص 22.

1- الرواية ، ص 30

و كانت تنشر الفتنة بين زوجها و رمضان ، وكذلك جعلت العائلتين ينفصلا عن بعضهما البعض بعد المحبة التي كانت بينهما .

2- الجدة تساديت:

تمتاز الجدة بشخصية حكيمة ورزينة فقد توسطت جماعات الصلح و شاركت برأيها ، وكان للجدة قيمتها في منزلها فهي التي تحكم في بيت المؤونة حيث يقول فورولو في هذا الصدد: «جدتي كانت تشرف على المؤونة وهي الوحيدة التي تفتح الايكوفان...». [1]

« كانت جدتي تساديت، من بين جميع الخالات، أكثرهن باليتيمات عناية، وأكثرهم توجها إليهن بلطيف القول ، كانت تنصحهن في أغلب الأحيان وما لبثن أن تعودن مراجعتها في كل كبيرة وصغيرة »[2] . كما كانت الجدة تجمع نساء القرية للوليمة :

« وتحت إشراف جدتي، طفقت النسوة في الحال يعددن لوليمة كبيرة من الكسكسي، أخرجت العجوز من "**الشواري**" التي حملت العنب إلى المدينة بكل نخوة واعتزاز "شك" لحم كبير اشتراه أبي».[3]

وبالرغم مم تمتاز به الجدة " **تساديت** من حكمة و موعظة إلا أن دورها لم يكن فعالا في الرواية فهي تعتبر من الشخصيات الهامشية .

3-خالتاي:

لفورولو خالتان الكبرى يناديها " **خالتي** " و الصغرى " **نانا** " و يسمونها سكان القرية بيمينة ، إذ تعتبر من الشخصيات المساعدة و قليلة الظهور ولم يكن لها دور بارز في الرواية .

---

[1]- المصدر نفسه، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 42-43.

« كانت خالتاي تسكنان نفس النهج الذي يسكنه والداي... لم أعرف اسم كل واحدة من خالتي إلا بعد أن عرفتهما بعينهما معرفة جيدة، لم يكن الاسم يعني بالنسبة لي، شأن اسم أبي وأمي ».[1]

« وكانت خالتاي تشتغلان بصناعة الخزف والصوف ، وكانت الساحة الصغيرة دوما مكتظة بالأواني الفخارية ».[2]

أ- خالتي:

«كانت خالتي هي البكر، كانت تبدو لي كبيرة جدا ، أكبر من أمي ، وكانت تشبهها بعض الشبه، كان لها وجه مستطيل ناتئ العظام ووجنتان شديدتا الحمرة وقوام عنز شرود لعوب تحليه عينان سوداوان واسعتان وفرع غزير لم تكن تقدر على ترتيبه تحت وشاحها وكان غالبا ما ينفلت فوق كتفيها، كان في هيأتها من الوحشية، والانفة تقدر ما كان لأمي من التواضع والاستسلام".[3]

"أما مع خالتي فقد كان الأمر مختلفا، فقد كنا أنا وهي أثناء الحكايات مخلوقين آخرين، كانت تعرف كيف تختلق عالما خياليا تنتصب فوقه سادة... كانت الحكاية تسيل من فم خالتي وكنت اعيها عيا هكذا تعرفت على الأخلاق وأحلام الخيال، رأيت الطيب والخبيث، والقوي والضعيف، والماكر الساذج، كانت خالتي قادرة على أن تضحكني أو تبكيني".[4]

أصيبت خالتي بالانهيار العصبي إثر موت أختها "نانا" وكانت قبل مرضها تسلي فورولو وتلعب معه هذا ما جعل المحبة تزداد بينهما.

ب- نانا:

---

[1]- الرواية، ص 47-48.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

[4]- الرواية ، ص 57.

وكنت أطلقت على الأخرى ذلك الاسم العذب ، نانا كان لها من العمر عشرون سنة وكان عمري أنا ست سنين ، كانت في سن ابنة عمي جوهر وكان لها قوامها نفسه إلا أن أخواتها كن يتفقهن على القول بأنها أكثر منها حسنا ، ومهما يكن من أمر، فقد كانت أكثر عنها رقة وعذوبة إلى حد بعيد ، كانت محبوبة من جميع نساء الحي وكن يدعونها "**يمينتا**" وكان أبوها قد دللها وقامت لها أختاها مقام الأم ، فتعودت على أن تأمر فتطاع ".[1]

« **نانا** امرأة صناع ، فخيوط سداتها متينة وفي رقة الشعر وهي تعرف كيف تنقل على النسيج جميع ما تصور على الجرار من خيوط... وتوقن ان ما يتم إنما هو عمل جيد ، وغالبا ما تسهر نانا حتى تتقدم في عملها ».[2]

« كنت أحب **نانا** وأحنو عليها ولم أكن ألقى منها إلا الملاطفة والمداعبة ، كانت تدللني ولا تنفك تغمرني بقبلاتها وتتخمني بالمآكل وتطيعني فيما آمرها به ».[3]

- **نانا** هي خالة **فورولو** الصغيرة رمز المرأة الهادئة والرزينة والمحبوبة لدى سكان الحي كانوا يدعونها **بيمينة** "فهي تمتلك موهبة تهدئة الخصومات التي تقع بين الجيران.

« ومهما يكن من أمر، فأنا مدين لخالتي بأنها علمتني منذ زمن مبكر أن أسرح مع أحلام الخيال ومحبة أن أخلق لنفسي عالما يناسبني ، عالما من الأوهام أن الوحيد القادر على ولوجه ».[4]

4- بيّـة:

تعتبر " بيّـة " أخت فورولو فهي من الشخصيات أقل عمقا و تأثيرا من الشخصيات الأخرى و التي لم يكن لها دور في مجرى الحكي .

---

[1]- المصدر نفسه، ص 48.

[2]- المصدر نفسه ، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 50-51.

[4]- الرواية ، ص 58.

« إن أختي **بيّـة** هي التي أدخلتني إلى منزل خالتي ، كانت في أول الأمر تحملني على ظهرها ، عندما كان عمري سنتين أو ثلاثة حتى تلهيني ، بينما كانت هي تقوم بشؤون المنزل ».[1]

5-عزيـز:

عزيز صديق فورولو ومن بلد واحد حيث أنه طلب منه السكن والمبيت معه ففرح فورولو بهذا العرض الذي اسداه صديقه له وأصبح صديقين حميمين و هذا ما يظهر كشخصية مساعدة وجاءت لسد الفراغ و شبيهة بالسراب .

« هو تلميذ بالثانوية ...هو أشقر الشعر ذو العيني ، أما فمنه فيفتر دوما عن الابتسامة من تلك الابتسامات العريضة التي تستجلب الصداقة ، ومن وهب ملكة تبسيط أعقد الأمور ».[2]

6-السيد لامبار:

ويعتبر السيد لامبار من الشخصيات الهامشية في الرواية فهو قليل الظهور و التأثير في التأثير في سير الأحداث الروائية .

هو رجل مدهش أن قامته الفارغة المقوسة ، ومشيته المتصلة بعض التصلب كأنها هامشية ضابط[3] « حدثني عنك عزيز ستسكن وإياه نفس الغرفة... لك منحتك هذا هو المهم، لكن إذا أردت أن تحافظ عليها ، فعليك بأن تكد وتجد ».[4]

لامبار رجل طيب استقبل فورولو في إقامته وقدم له منحة و نصحه بالجد في العمل وحسن السلوك .

---

[1] المصدر نفسه، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] الرواية، ص 143.

[4] المصدر نفسه، ص 145.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية التي قضيناها رفقة هذا البحث ، توصلنا إلى جملة من النتائج و هي :

– لمفهوم المركز و الهامش جذور في الدراسات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية وكذا الأدبية انطلاقا من علاقة جدلية تكرس الأول و تهمش وتلغي الآخر .

– العتبات في النص الروائي تشكل عوامل مساعدة على الفهم الجيد للمضامين .

– تعكس المداخل النصية في رواية " نجل الفقير لمولود فرعون " جدلية المركز والهامش التي تم الاشتغال عليها في المتن بدرجة كبيرة .

– ارتبطت ثنائية المركز والهامش في الرواية بالجانب الإجتماعي من خلال الكشف عن بعض الأوضاع المزرية كالفقر والحرمان إلى جانب بعض العادات و التقاليد القبائلية .

– تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية ؛ فالمركز يستلزم ذكر الهامش ، والهامش يقتضي استدعاء المركز .

– يعتبر المكان محورا أساسيا في بناء الرواية إذ يتجاوز كونه مجرد خلفية تدور فيها الأحداث بل فاعل و صانع لها .

– يحتل المكان أهمية بارزة في تشكيل العالم الروائي و رسم أبعاده و تسلسل أفكاره ، وهو أحد الدعائم التي ينبني عليها العمل الأدبي ومن دونه يفقد أصالته و خصوصيته .

– يتقاطع مصطلح المكان مع مصطلحين آخرين هما : الفضاء و الحيز ؛ إذ يعد الفضاء أوسع و أشمل من المكان أما الحيز هو سمة لا يمكن للعمل الفني أن يقوم بمعزل عنه .

– تعتبر الشخصية عماد العمل الأدبي الروائي و تنقسم إلى عدة أنواع منها : **المركزية ، الهامشية ، المسطحة ، النامية** .

– للشخصية دور فعال في بناء و سير الأحداث الروائية و فك عوالمها التخيلية و الواقعية .

– لذا فالمكان و الشخصية أحد عناصر التكامل و التداخل بين الأحداث .

يمكن لنا أن نقول أن " **مولود فرعون** " من خلال الرواية يحاول فض هذه العلاقة الجدلية من خلال دعوة غير مباشرة للتمسك بالأرض و الهوية و الدين .

ملحق

ملحق رقم (01) : صورة روائي

مولود فرعـــون (1913 / 1962)

ملحق رقم 02 : تعريف الروائي

مولــود فرعــون

يعتبر الكاتب والروائي الجزائري أو بما يعرف بـ " **الفتى الأمازيغي** " " **مولود فرعون** " من الكتاب الذين توغلوا داخل عوالم عميقة في بنيات الطبقة الاجتماعية ، و يعد أحد مؤسسي **الأدب الجزائري** المكتوب بالفرنسية إلى جانب كل من " **محمد ديب**" و" **مولود معمري** " و" **كاتب ياسين**" ، بل إن الناقد الفرنسي المختص في الأدب الجزائري " **جان ديغو** " يري في كتابه " **الأدب الجزائري المعاصر** " أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ولد في واقع الأمر مع صدور رواية " **ابن الفقير** " .

ولد **مولود فرعون** يوم **08 مارس 1913**م بقرية **تيزي هيبل** ، وهي قرية من القرى المجاورة لبني دوالة ،و تقع على بعد عشرين كيلومتر جنوب شرق مدينة تيزي وزو. و تيزي هبيل هي « البلدية القديمة لـ" فور ناسيونال " (الأربعاء ناث إيراثن) .

عائلة " مولود " تدعى : **آيت شعبان** ، و" **فرعون** " هو اسم أطلقته عليهم الحالة المدنية الفرنسية ، ونشأ في عائلة فقيرة ، أبوه المتوفى عام 1958 كان عاملا في المناجم بفرنسا، وقد كان الكاتب راعيا مدة عام .

في سنة **1920** وقد كان في السابعة من عمره ، دخل إلى مدرسة تيزي هيبل و حصل سنة **1928** على منحة دراسية بالمدرسة الابتدائية العليا بتيزي وزو .

تحدى مولود فرعون ظروفه الصعبة و القاسية من جانب الفقر ومن جانب الاحتلال الفرنسي و أكمل دراسته وتغلب على كل الحواجز و تمكن من الحصول على منحة دراسية لدراسة الثانوي بتيزي وزو أولا وتلقى فيها تكوينا طبعه حياته على المستوى الإيديولوجي و الجمالي واللساني ، وفيها تعرف على " **إيمانويل روبلس Emmanuel Robles** " ، الذي أصبح فيما بعد من أقرب أصدقائه إليه كما كانت له

صداقات أخرى مع « **إمانويل روبلاس** ، **جرمان تيون** ، **غابرييل أوديسيو**، **جيل روي** ، **ريني جون كلوت** ، **إدموند شارلوت** ، وشخصيات أخرى في عالم النشر والأدب .

ورغم وضعه البائس تمكن من التخرج من مدرسة المعلمين، واندفع للعمل بعد تخرجه فاشتغل بالتعليم حيث عاد إلى **قريته تيزي هيبل** التي عين فيها مدرساً سنة **1935** م، أين تزوج ابنة عمه " **ذهبية** " و أنجب منها **سبعة أطفال** . وفي عام **1935** بدأ في كتابة روايته "**فورولو منراد**" المعروفة بـ "**تجل الفقير**" ، فيما بعد وفي عام **1946** يُرقى ليصبح مديرا في المدرسة نفسها التي استقبلته تلميذاً، فكان مسؤولا حريصا كل الحرص على توفير الشروط الملائمة للأداء التربوي بالمدرسة . وعين بعد ذلك سنة **1952 م** في إطار العمل الإداري التربوي بالأربعاء ناث ايراثن، أما في سنة **1957 م** فقد التحق بالجزائر العاصمة مديراً لمدرسة (**نادور**Nador) (في المدنية حالياً) ، كما عين في **1960 م** مفتشاً للمراكز الاجتماعية التي أنشأت سنة **1955م** ، بمبادرة من " **جيرمان تيليون Jirman Tillion** " ، وهي الوظيفة الأخيرة التي اشتغل فيها قبل أن يسقط برصاص الغدر والحقد الاستعماري في **15 مارس 1962 م**، حيث كان في مقر عمله، مهموماً بقضاياً العمل وبواقع وطنه خاصة في المدن الكبرى في تلك الفترة الانتقالية حين أصبحت عصابة منظمة الجيش السري الفرنسية المعروفة ب(**أويس L'OAS**) حيث اقتحمت مجموعة منها على " **مولود فرعون** " وبعض زملائه في مقر عملهم ، فيسقط برصاص العصابة ويكون واحداً من ضحاياها الذين يعدون بالآلاف .

وكان من بين الضحايا أيضا "**مارشال باسي Marcel Basset** "و " **ماكس مارشو Max Marchand** " ، لعل هذه الحادثة قد تنبأ بها حين « كتب في **14 مارس 1962** وهو لا يدري أنها المرة الأخيرة التي يكتب فيها: "في الجزائر العاصمة الرعب في كل مكان، رغم ذلك الناس يخرجون لقضاء حاجاتهم... طبعا لا أريد أن أموت، ولا أريد أن يموت أبنائي لكني لم أحتط لأي طارئ ».

يمكن القول إن مولود فرعون كان حقيقة شخصية أدبية عالمية لها ثقلها الإبداعي الذي نسج لوحة خالدة، تأثر الكثير بمشهد موته ، وكتبوا عن ذلك منتبهين لأثر هذا المبدع الفتى الأمازيغي .

يعترف "**مونييه Monnoyer** " بأنه ، عندما بلغه نبأ اغتيال فرعون ، بكى بحرقة ، لأنه فقد شخصاً عزيزاً عليه جمعت بينهما صداقة ومحبّة ورسائل كثيرة . « مولود فرعون لم يمت أبدا، إنه يعيش في قلوب الذين يحبونه : وأقربائه و أصدقائه والعدد الكبير من قرائه. إنه فتح طريقا نحو السلام والأخوة بين الناس... لن ننساه أبدا » .

أهم مؤلفاتـه :

ترَك مولود فرعون عدداً من الأعمال الأدبية خاصة ما جاء في جنس الرواية (باللغة الفرنسية)، والتي تدور في مجملها حول الوطن والأرض والثورة ومقاومة الاحتلال، وبعضُها تُرجم إلى اللغة العربية. بالإضافة إلى الكثير من المقالات...من بين أعماله تلك:

- **كتابيـن:**
  - ✓ أحدهما بعنوان : " **أيام قبائلية**" ويتكلم فيه عن عادات وتقاليد المنطقة طبع سنة **1954 م** .
  - ✓ والآخر بعنوان : " **أشعار سي محند** " دراسة ميدانية نشرت عام **1960 م** .
- **أربع روايـات :**

1- **رواية " نجل الفقير Le fils du pauvre** صدرت سنة 1950.

2 - رواية الأرض والدم La terre et le sang سنة 1953 .

3- رواية دروب وعرة Les chemains qui montent صدر سنة 1957 .

4- الذكرى طبع 1972 .

➢ **مساهماته في مختلف المجلات والجرائد** نذكر منها :

☜ " تعارض "، مجلة ،*Soleil* الجزائر، عدد 89 ، جوان 1951 .

☜ "حول مدرسة الأدب لشمال إفريقيا "، مجلة إفريقيا AEA ، الجزائر، العدد 241، جويلية- سيبتمبر ،1951 .

☜ " ثرثرة"، مجلة *Foyers ruraux*، باريس، العدد 08 ، 1951 .

☜ "عادات قبائلية"، مجلة *La vie au soleil* ، باريس، سيبتمبر- أكتوبر،1951 .

☜ " أحلام إرما السمينة"، *Les Cahiers du sud* ،مارسيليا، عدد 316 ،الفصل الثاني 1952 .

☜ " أمي " *Simoun* ، وهران J.M. Guiaro ، عدد 08 ، ماي ، 1953 .

☜ الرحلة إلى اليونان وسردينيا"، *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord* ، العدد 01 ، 29 سبتمبر 1956 .

☜ "معلم قرية في الجزائر" *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord* العدد 03 ، 25 أكتوبر 1956 .

صدرت جميع تلك الأعمال خلال حياته. وبعد رحيله صدرت له ثلاثة أعمال هي :

✓ "رسائل إلى الأصدقاء Lettres à ses amis" نشرت سنة 1969.

✓ "عيد الميلاد L'anniversaire " نشرت سنة 1972 .

✓ "حي الورود La Cité des roses " نشرت سنة 2007 .

هذه الأعمال الروائية والمقالات الأدبية التي نثرت بريقها في أفق غدٍ مشرق ، فقد صنع فرعون من خلال أعماله أيقونة سحرية ماثلة بمكانتها فوق قمة بلغت عنان السماء .

إضافة إلى هذه الأعمال القيمة اهتم الكاتب بالتراث الشفوي بشقيه النثري والشعري، فمن النثري نشره لحكايات شعبية هي "بقرة اليتامى ، مقيدش و الغولة ، والشاب الجميل في قرية تيزي .

- **من أقوالــه :**

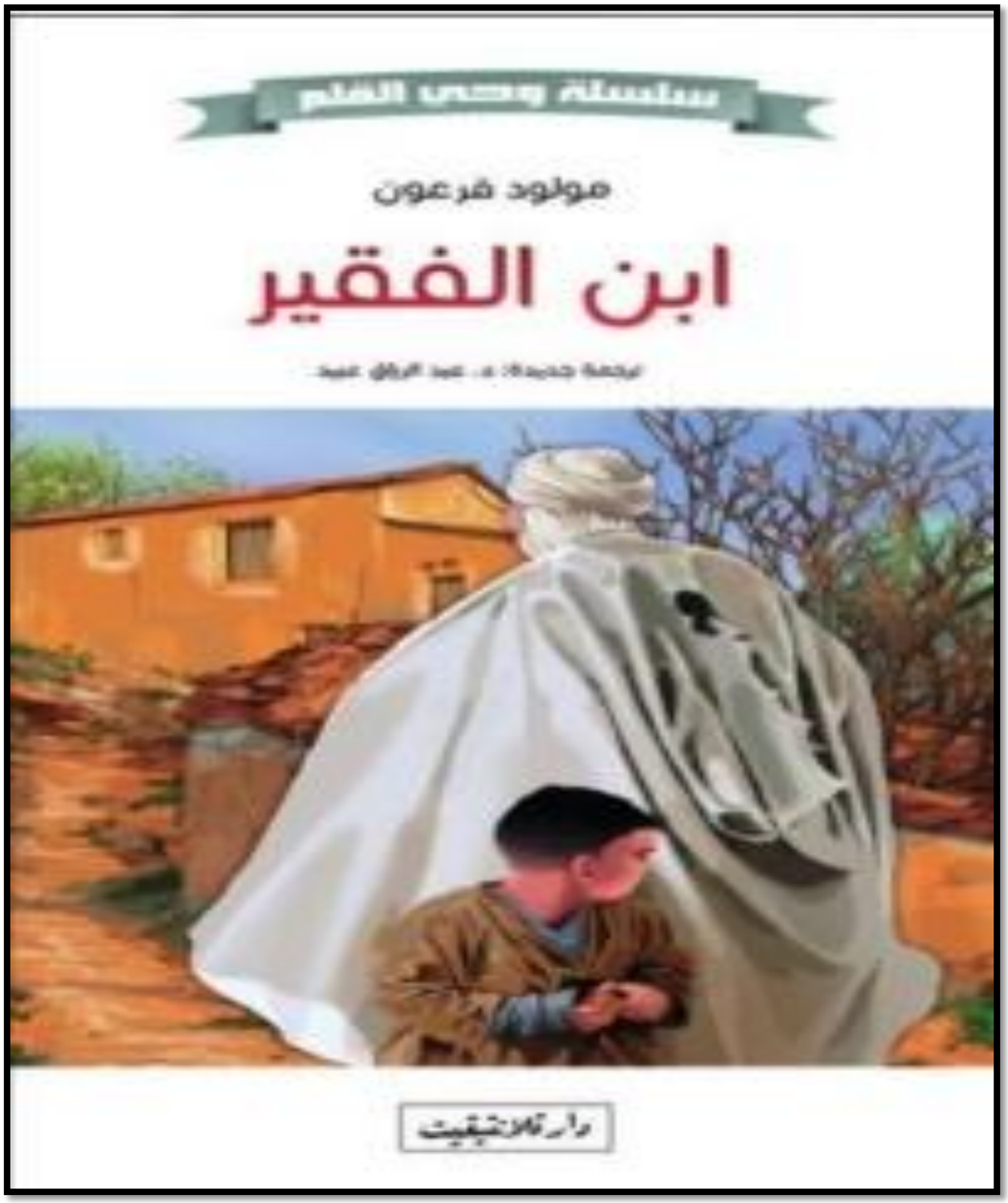
«اتحدث باللغة الفرنسية وأكتب باللغة الفرنسية لكي أقول للفرنسيين بأني لست فرنسيا ».

وبعد هذه الجولة التي طفنا من خلالها في عالم " مولود فرعون " مكنتنا من الغوص في حياته و الوقوف على أهم أعماله نستطيع القول أن :

الكتابة الروائية بالنسبة " **لمولود فرعون**" كانت تعبيرا عن الذات و تعريفا بالواقع ، فهو لا يتطرق إلا للقضايا التي يعيشها و يفهمها بغية كشف أوجه الحقيقة ، ولنا في رواياته " **نجل الفقير**" ،" **الأرض والدم**" و "**الدروب الواعدة** " أمثلة عن يقظته و توظيفه للذاكرة و الفضاء المادي و التراثي القبائلي في النسيج الروائي .

وقد استعمل " مولود فرعون " في رواياته صيغ تنتمي إلى اللغة العربية و اللهجة الجزائرية و القبائلية خاصة عند تصوير المجتمع القبائلي فهو يذكر " **الكانون** " و " **الفوطة الحمراء** "، رمز المرأة القبائلية و تسميات الأدوات المستعملة في الحياة اليومية و مفردات جديدة لا توجد في قواميس اللغة الفرنسية .

ملحق رقم 3 : غلاف الرواية



ملحق رقم 4 : ملخص الرواية

رواية " **نجل الفقير** " لـ " **مولود فرعون** " هي من أهم الأعمال الجزائرية التي تهافت العديد من الأدباء لترجمتها إذ أنها ترجمت إلى حوالي **25 لغة عالمية** لما تضمنته من قيم ومبادئ إنسانية .

تناول الأديب " **فرعون** " في روايته الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري لسنوات عديدة تحت ظلام الاحتلال الفرنسي ، فرواية " **ابن الفقير** " هي باكورة أعماله الأدبية التي كتبها في ربيع عام **1939** وأنتهى منها في أكتوبر 1944 .

قال عنها: « كتبت رواية ابن الفقير إبان الحرب على ضوء شمعة ووضعت فيها قطعة من ذاتي » .

تحمل الرواية بين طياتها مأساة الفقراء الجزائريون ، و تستقرأ الحياة الاجتماعية بكل مضامينها وتفاصيلها الدقيقة ، كما تبين كيف يكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي ، حيث أن الطفل يبدأ معركته مع الحياة منذ ولادته ؛ فإما أن يقاوم الحياة ليحظى بالعيش الكريم و إما أن يستسلم للحياة والفقر .

تدور الرواية حول قصة شاب " **ابن الفقير** " " **فورولو** " الذي يعيش حياة صعبة ، يحاول فيها أن يحتفظ بعاداته وتقاليده و قيمه التي ورثها عن أجداده ، فهو يحاول أن يتخطى الصعاب و يتأقلم مع الواقع و المحيط الذي يعيش فيه تحت وطأة الاحتلال الفرنسي حيث أنه حاول أن يتعلم لغة غريبة و ثقافة غريبة ألا وهي اللغة الفرنسية ليتمكن من إكمال دراسته الثانوية بمدرسة فرنسية ، فكان خائف من الفشل و الانهيار أو الطرد بسبب إخفاق عارض . ويصمم " فورولو " على لقاء هذا العالم الذي يجهله و هذه الحياة الغريبة عنه « **وحدي وحدي في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم** » .ولكن أصر على إكمال ما بدأ به ليحقق مبتغاه قاهرا جميع الظروف المحيطة به ، كما أن معاناته الحقيقة

بدأت بعد الانتهاء من المدرسة الابتدائية ، حيث أن المتوسطة بعيدة ولا يوجد مكان ليبيت فيه فيعرض عليه " **عزيز** " طالب فقير مثله أن يبيت معه في نفس البيت .

الرواية هي مثال حي على إنسان يريد الحياة يقاوم الظروف و يتحدى الصعاب ليصل إلى مبتغاه و يصبر على الأيام لتصل إلى ذروتها فهي تجربة الكتابة و معاينة الواقع المعيشي في زمن الاستعمار .

تتميز كتابات " فرعون " بالمزج بين التحقيق الميداني و القصة التوثيقية ، كان يعتمد فيها على المراقبة العينية و المعرفة الوثائقية المقربة لمنطقة قضى فيها طفولته و جزءا كبيرا من شبابه ، ولعله لون من الكتابة اقتضته مآسي الحرب و بؤس حياة السكان و فضاعت زمن الاستعمار .

تجدر الإشارة إلى أن رواية " **نجل الفقير** " قد تم ترجمتها في اللغة العربية أكثر من مرة حيث نجد الترجمات التالية :

- نجل الفقير: ترجمة محمد عجينة، سرارس للنبر، تونس 1998.
- ابن الفقير: ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، الجزائر 2012.
- ابن الفقير: ترجمة نسرين شكري، المركز القومي للترجمة ، مصر 2014.
- نجل الفقير: ترجمة الحبيب خنيسي ، منشورات الزخارف، تونس 2015.

والملاحظ في الترجمات الإختلاف في جزئية العنوان الأولى (**ابن** ، **نجل**) .

قائمة المصادر والمراجع

قائمــة المصــادر و المراجــع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع .**
- **الحديث الشريف .**

أولا / المصــادر :

1- مولود فرعون، نجل الفقير، تر: محمد عجيبة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.

2- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،ج2، 1982.

3- السيد محمد، مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت.

4- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ج1.

5- ابن الجوزي ، نزهة الأعين النواظر في علم الوجود و النظائر ، تح : محمد عبد الكريم كاظم الراضي ،ج1 .

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ، ط 1، 2003، ج 4.

7- محمدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

8- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، (د ط)، 1988.

9- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ط)، (د ب)، (د ت.

10- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

11- فريدة بوعليط، تقديم رواية مولود فرعون، ابن الفقير، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، د.ط، 2016م .

12- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، .

13- انطوان نعمة وآخرون : المنجد الوسيط في اللغة العربية ، دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، 2003 .

14 – محمد ابراهيم ، الفيروزبادي ، الشيرازي الشافعي ، قاموس المحيط ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1999 .

15- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة بن خلدون ، تح: عبد الله محمد درويش دار يعرب ، دمشق ، ج1 ، ط1 ، 2004 .

16- عبد الرحمان ابن خلدون ، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم مقدمة العلامة ابن خلدون ، دار الفكر ، بيروت ، د ط ،

17- أحمد العابد وآخرون ، المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتراث و الثقافة لاروس ، 1989 .

18- محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، السويس، مصر، دط ، د.س .

ثانيا / المراجـع

1- كلود عبيد، الألوان " دورها، تصنبفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها "، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

2- شرف الدين ماجدولين ،الفتنة و الآخر " انساق الغيرية في السرد العربي "، دار الامان، ، المغرب1 : 2012 .

3- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 1990.

5- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

6- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، د ط.

7- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

8- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2003.

9- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

10- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1995.

11- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط 1، 2013.

12- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، المغرب، ط 1، 2000.

13- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

14- محمد فؤاد جلال، اتجاهات في التربية الحديثة، المطبعة النموذجية، القاهرة ،ط2 ، ب ت.

15 -أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري(دراسة نقدية)، دار التنوخي للطباعة و النشر، المغرب، ط 1 ، 2009.

16- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994م.

17- نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية ، دار العلم و الإيمان، القاهرة ، ط 1، 2009.

18-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ، ط 1، 1990.

19- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاطفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1423، 2003 م.

20-رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشرو التوزيع، عمان، ط 1، 2006،.

21- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السرد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011 م.

22-سلمان بونعمان ، أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة ، مركز نماء للبحوث و الدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013 .

23- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1997.

24- شريبط أحمد شريبط، تتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، (د ط)، 2009.

25- أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، مج 5، ع 2، 2010.

26- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2010.

27-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشروالتوزيع،عمان، ط 1، 2010.

28- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط 3، 2013.

29- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2،2007.

30- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1963 م.

31-عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر،2007.

32-أشرف نجا، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

33- صلاح فضل وآخرون : أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، تق ، خالد الجبر ، دار مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010.

34- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر ، د ط، 2007.

35- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط 1، 2003.

36- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر العربي، عمان، ط 4، 2008.

37- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د ط)، 2006،.

38-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

39- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م.

40- عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.

41 - أبكر آدم اسماعيل ، جدلية المركز و الهامش قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان معهد الدراسات الإفريقية و الآسيوية ، جامعة الخرطوم.

42- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان ، ط1، 2014م.

43- حميد لحميداني، بنية النص السردي(منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1991.

44- طاهر محمد فزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، ط1، 2008م.

45- خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين ، دمشق ،2007.

46- كارم محمود ، البطل الشعبي ، مكتبة النافذة ، القاهرة ، ط1 ، 2006

47- محمد التونجي ، المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، ج1، 1999.

48- حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2019.

49- مثنى عبد الله الميثوني، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي، نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013.

50- محمد عويد الطوبولي، المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

51-محمد بوعزة، تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،ط1، 2010.

ثالثا/ المراجع المترجمة :

1- جان ويليام لابيار ، السلطة السياسية ، ترجمة ، الياس حنا الياس ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط1، 1974.

2- بول آرون – جاك آلان فيلا ، معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة محمد محمود ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2012 .

3- روبرت اسكاربيت ، سوسيولوجي العرب ، عويدات للنشرو الطباعة ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1999.

4- ماكيافلي ، الأمير ، تر: محمد عبد البار ، دار الأمة ، برج الكيفان ، الجزائر ، ط1 ، 1998 .

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

6-غاستور باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط 2 ،1984.

7- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، 1999.

8- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: د نايف بلوز، دمشق، ط 2، 1972.

9 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012 م.

رابعا / الموسوعـات و المجلات :

1- ميشال مان ، موسوعة العلوم الاجتماعية : ترجمة عادل مختار الهواري ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د ط ، 1999 .

2- منى محمد طلبة ،عالمية الأدب من منصور معاصر ، مجلة عالم الفكر ، المجلة الوطن للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع2: مج 33 ، أكتوبر – ديسمبر 2001.

3- ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والآداب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ط، 1986.

4 - عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مج 21، ع 1، 2005.

5- معمري فواز، سيميائية الغلاف في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مجلة دراسات نقدية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع1، 2007م.

6- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج61، مج61، 2007م.

7- الرشيد بو شعير ، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية " أظاليل طلح المنتهى " ، مجلة جامعة دمشق، مج 24،ع1+2 ، 2008.

8- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدين، بغداد، مج 2012،ع 102،2012 .

خامسا : المواقع الالكترونية

1-عادل ابراهيم شلوكا : حول مفهوم التهميش و أشكاله ، بتاريخ : 2012/07/15 ، على الرابط : ttp://www.alrakoba.net. .

2- جواد بشار ، التهميش الاجتماعي أبعاده الظاهرة و دلالاتها ، الحوار المتمدن ، www. al ewar .org ، 2005/11/11 .

3- عبد الرحيم خيضر ، المهمشين غموض دلالات الهامش و المركز 2011/04/09 ttp://www.alrakoba.net، .

4-عامر محسن ، حين توصد الثورة ابوابها " اسكات الهامش " ،ع 1449، 29/ 02/ 2011، www.alrakoba.net

5-كمال الريحاني ، الفلسفي في عتب الليل لابراهيم الكوني ، الموقع www.diwana lalab .com. .

6 - فوزي هادي الهنداوي ، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية ، موقع الزمان، ، https://www.asjp.cerist.dz، .

7- محمد شودب، من هو أنطون تشيخوف، مقال منشور في موقع سطور، بتاريخ: 28.08.2019، وتم الاطلاع عليه بتاريخ 17.05.2021، على الرابط: https://sotor.com

8- جمال مجتاح ، أدب الهامش نسق الهيمنة : مركزية الخاصة و هامش العامة ، بحوث جامعية ، 2019، https://allemmni.com .

9- مجدي أحمد توفيق ، أدب المهمشين ، www.jeat com .

10-أنطون تشيخوف، مقال منشور في موقع سطور، https://sotor.com.

سادسا / المقالات و المنشورات

1- ليلى جغام ، وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش في الجزائر ، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر ، جامعة بسكرة ، https://www.univ-biskra.dz.

2- خليل سليمة و مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ، مقال منشور في أحداث علمية ، جامعة https://manifest.univ-ouargla.dz قاصدي مرباح ، جامعة ورقلة .

3-إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

4- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية " حمامة سلام لنجيب الكيلاني أنموذجا "، الملتقى الوطني الثاني جامعة محمد خيضر، بسكرة، ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر، د.ط، 2002م.

5- محمد بن يوب ، نحو قراءة منهجية للنص الروائي رواية غدا يوم جديد ، الأثر مجلة الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع 6 ، 2007.

6- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي –أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ع 3/2 ،2008 .

7- حسينة مسكين ، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة الدكتوراه ، تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة وهران ،2014/2013.

سابعا / المذكـرات

1- دليلة الباح، المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م/2016م.

2- سلاطنية رضا ، الأحياء المتخلفة و النمو العمراني (دراسة ميدانية لحي الديار الزرقاء مدينة سوق أهراس) ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير ، علم الاجتماع الحضري ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 200/2005 .

3- ميلود حميدة ، الرؤية للعالم في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه ، تخصص النقد الجزائري المعاصر ، جامعة الجلفة ، 2019/2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الموضوعات	الصفحة
شكر و عرفان	
المقدمة	أ – ج
المدخل : ضبط المصطلحـــــات	
1- المركز	5
1.1 – لغة	5
1.2 – اصطلاحا	6
1.1.2 مفهوم المركز اجتماعيا	6
2.1.2 مفهوم المركز اقتصاديا	7
3.1.2 مفهوم المركز سياسيا	8
4.1.2 مفهوم المركز ادبيا	9
2 – الهامش	
1.2 – لغة	10
2.2 – اصطلاحا	11
1.2.2 مفهوم الهامش اجتماعيا	11
2.2.2 مفهوم الهامش االقتصاديا	13
3.2.2 مفهوم الهامش سياسيا	14
4.2.2 مفهوم الهامش ادبيا	15
3- بين المركز والهامش	18
الفصل الأول : جدلية المركز و الهامش في عتبات الرواية (تنظير + تطبيق)	
1- الغلاف	24
2- اللون	29
3- العنوان.....	33
4- اسم المؤلف	42
الفصل الثاني : جدلية المركز و الهامش في متن الرواية (تنظير + تطبيق)	
1 – المركز والهامش على مستوى المكان	52
1.1 – مركزية المكان	52
1.2 – هامشية المكان	65

2 – المركز والهامش على مستوى الشخصيات 69
1.2 – الشخصيات المركزية 69
2.2 – الشخصيات الهامشية 86
الخاتمـة 93-92
ملحـق .....
قائمة المصادر والمراجع 115-105
فهرس الموضوعات .....
الملخص .....

ملخـــص :

يعالج هذا الموضوع الذي جاء تحت عنوان « جدلية **المركز** و**الهامش** في رواية " نجل الفقير " لمولود فرعون » قضية نقدية حداثية شغلت فكر الأدباء و النقاد ألا وهي " ثنائية **المركز** و**الهامش** " و التي تطرح خصيصا في الساحة الأدبية ، هذه الثنائية التي تكرس الأول و تهمش وتلغي الآخر ، وذلك من خلال ارتباطها بالجانب الاجتماعي في الكشف عن بعض الأوضاع المزرية كالفقر و الحرمان ... التي عاشها الشعب الجزائري و الأخص الريفي تحت وطأة وظلم الاستعمار ،وما يعانيه من فقر و تهميش ، في مقابل نجد البطل فورولو الذي يكافح من أجل مستقبله ويتغلب على كل الصعاب التي واجهته و بذلك حول هامشيته التي كان يعيشها في القرية إلى مركزية .

الكلمات المفتاحية : المركز ، الهامش ، الابن ، الفقير.

Summary:

This topic , which came under the title “The Dialectic of Center and Margin in the Novel “The Poor’s Son” by Mauloud Pharaoh,” deals with a modern critical issue that preoccupied the thought of writers and critics, namely, “the duality of center and margin,” which is specifically raised in the literary arena, this duality That perpetuates the first and marginalizes It cancels out the other, through its association with the social aspect, in revealing some of the miserable conditions such as poverty and deprivation … that the Algerian people, especially the rural ones, lived through under the pressure and injustice of colonialism, and the poverty and marginalization they suffer from, in contrast to the hero Furolo who

struggles for his future He overcomes all the difficulties he faced and thus transformed his marginal life in the village into a centrality.

Keywords: the center, the margin, the son, the poor.