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

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: أ،ح،م/22

إعداد الطالبتين:
ماريا سويكي
آية سهل

يوم: 26 جوان 2022

التشكيل السردي في رواية " الشجرة المباركة " لـ : عبد الحميد مغيش

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نبيلة تاوريريت	أ.مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
أمال مزهودي	أ.مس. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021م/2022م

شكر و تقدير

أول من يشكر و يحمد أناء الليل و أطراف النهار ، هو العلي القهار ، الأول و الآخر و الظاهر و الباطن الذي أغرقنا بنعمته التي لا تحصى ، و أغدق علينا برزقه الذي لا يفنى ، و أنار دروبنا فله جزيل الحمد و الثناء العظيم ، و هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده و رسوله "محمدا بن عبد الله " عليه أزكى الصلوات و أطهر التسليم ، أرسله بقرآنه المبين ، فعلمنا ما لم نعلم و حثنا على طلب العلم أينما وجد .

لله الحمد كله و الشكر كله أن وفقنا و ألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع .

و الشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه ، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة " نبيلة تاوريريت " ، لم تكن مشرفة فحسب بل كانت نعم المرشدة التي ساعدتنا على إنجاز بحثنا هذا ، فإليها نقدم أسمى آيات الشكر و العرفان والتقدير.

كما نتوجه بخالص الشكر لكل من وقف إلى جانبنا و لو بكلمة بعثت فينا الأمل و جعلتنا نتحدى الصعاب .

في ذكركم و شكركم مفخرة لنا

ماريا سويكي / آية سهل

مقـــــدمـــــة

تعتبر النصوص السردية في الآونة الأخيرة من القرن العشرين من بين أهم النصوص الأدبية التي تجذب و تستقطب النقاد و الدارسين ، لا سيما الرواية التي تحتل الصدارة باعتبارها من أبرز الفنون النثرية ، لقدرتها على التعبير عن روح المجتمع ، و طرح قضاياه و مشكلاته ، تصور الواقع بكل جوانبه الثقافية و الاجتماعية و السياسية و الدينية ، كما أنها مشحونة بالأساليب البناءة إذ يمكن أن يطلق عليها أم الفنون لأنها تبلور الوعي الإنساني ، فالروائيون في كتاباتهم للرواية يعتمدون على عناصر قيمة تجسد الزمان و المكان ، و اللغة و الشخصيات و الحوار ، و هذه العناصر أساسية في الرواية و بدونها لا تتطور الأحداث و لا يكون هناك عنصر التشويق للقارئ و بهذا فالرواية مزج للوجدان بأحداث الواقع .

و كان الهدف من هذا الموضوع ، هو التعرف أكثر على الروائيين الجزائريين و على الدراسات السردية عموما ، و ميلنا للجانب الروائي لأنه يستهوي ميولنا و نلتمس فيه القدرة على رصد الواقع و تحليل ما يدور فيه ، لذلك تم اختيارنا لإنتاج فني من أعمال الروائي "**عبد الحميد مغيش** " و قمنا باستقراء تشكيله السردي، لهذا أتى العنوان على الصيغة الآتية: **(التشكيل السردي في رواية الشجرة المباركة)** لـ : **عبد الحميد مغيش** ، و من هذا المنطلق يمكننا طرح جملة من الإشكاليات من بينها :

- **كيف وظف الروائي مرتكزات السرد المختلفة في الرواية ؟ و ما مدى استعاب الرواية الجزائرية لها ؟**
- **إلى أي مدى استطاع الروائي أن يوفق في تنويع الأماكن و الشخصيات في روايته ؟**
- **كيف تجسدت طرائق السرد المعتمد عليها في الرواية ؟**
- **كيف وظف الروائي التقنيات الزمنية في روايته ؟**

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج " الوصفي مع آلية التحليل" ، و قسمنا البحث وفق خطة ممنهجة اشتملت على : **مقدمة** و **مدخل** يتضمن مفهوم الرواية ونشأتها و أهم مرتكزاتها وصولا إلى مفهوم السرد و استشكال المصطلح ، ثم يأتي **الفصل الأول** الموسوم بعنوان " **تشكيل البنية السردية** " الذي خصصناه لمفهوم الشخصية و أنواعها ، و التي قسمناها إلى شخصيات (رئيسية و ثانوية و مسطحة) ، بالإضافة إلى أبعاد الشخصية ، التي قسمناها هي الأخرى إلى

ثلاثة أقسام (البعد المورفولوجي و البعد السيكولوجي و البعد السوسيولوجي) ، مرورا بمفهوم المكان و أنواعه ، و الذي قسمناه إلى أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة ، و آخر محطة سنمر بها في الفصل الأول ستكون مع مفهوم الحوار و أنواعه ، حيث تطرقنا إلى الحوار ومكونات السرد من خلال علاقة الحوار بالحدث و الشخصيات و الزمن .

أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ " **طرائق السرد** " في رواية " **الشجرة المباركة** " فسنشير فيه إلى الضمائر و دورها في تشكيل الخطاب (الغائب – المتكلم – المخاطب)، و الفعل و دينامية الزمن (الفعل الماضي – الفعل المضارع) ، و سنختم الفصل بعنصر الرؤية السردية ، التي قسمناها هي الأخرى إلى ثلاثة أقسام (الرؤية من الخلف و الرؤية من الخارج و الرؤية من الداخل) .

أما **الخاتمة** أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة .

و قد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر و مراجع أهمها :

كتاب **(تقنيات السرد في النظرية و التطبيق)** لـ : **آمنة يوسف، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)** لـ : **حميد لحميداني ، (تحليل الخطاب السردي)** لـ :**عبد الملك مرتاض، (تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم)** لـ : **محمد بوعزة ، (تحليل الخطاب الروائي)** لـ :**سعيد يقطين** و **(المرأة في الرواية الجزائرية)** لـ : **صالح مفقودة** ، و غيرهما من المراجع الأخرى التي استعنا بها طيلة هذه الدراسة .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث تمثلت في ندرة المصادر و المراجع التي تناولت أعمال الروائي ، و صعوبة ضبط المادة العلمية و قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي فعسى أن نكون قد قدمنا جهدا نتمناه خيرا لنا .

و لا يفوتنا في نهاية البحث ، إلا أن نتقدم بعبارات الشكر و التقدير إلى الدكتورة الفاضلة " **نبيلة تاوريريت** " لما بذلته من جهد في قراءة هذا البحث و الوقوف على أخطائه و عثراته منذ أن كان إشكالية و إلى غاية تمامه ، و لما أغدقته علينا من صبر و علم ، فلها جزيل الشكر و الامتنان و التقدير، و إن كان توفيقا فمن الله و إن كان تقصيرا فمن أنفسنا و من الشيطان .

مدخل : الرواية بين المفهوم و المرتكزات

1- مفهوم الرواية

1-1 - لغة

1-2 - اصطلاحا

2- الرواية الغربية

3- الرواية العربية

4- مرتكزات الرواية

5- السرد و استشكال المصطلح

تمهيد:

تعتبر الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي عرفت حضورا قويا في الساحة الأدبية و الذي شاع انتشارها سواء بكثرة مؤلفيها أو بكثرة القراء المهتمين بهذا النوع من الأدب . و هي نوعٌ من السرد القصصيّ المطوَّل ، إذ تمتلك من الخصائص و المميزات ما يجعلها تتعامل بشكل خيالي مع التجربة الإنسانية ، و هي أكثر قربا إلى واقع الإنسان اليومي ، و تتميز بسردها لسلسلة متصلة من الأحداث الكثيرة و المتنوعة التي تنطوي على مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة ، حيثُ يكون فيها الكثير من الشخصيّات ، التي تتميز بانفعالات و مشاعر و اختلاجات و صفات خاصّة بها ، وتمثِّلُ أحدث أنواع القصة التي مرَّت بمراحل وأطوار كثيرة على مرِّ العصور، وأحدثت الكثير من التغييرات على مستوى المضمون و الشكل ، وهي من أجمل أنواع النثر في الأدب ، و لقد كانت و لا زالت تعبيرا عن الحياة و ما اكتنفها من تناقضات كشف عنها بطريقة فنية و جمالية و بسرد يصور علاقة الإنسان مع واقعه ، لذا ارتأينا طرح الإشكاليات الآتية : **ما هي أهم مرتكزات الرواية ؟ و ما مفهوم السرد ؟**

و للإجابة عن هذه الأسئلة سنتطرق في المدخل التمهيدي إلى تعريف الرواية ، و نشأتها عند العرب و الغرب ، بالإضافة إلى تاريخ ظهور الرواية العربية الجزائرية ، كما سنشير إلى أهم مرتكزات الرواية و سنعرج إلى مفهوم السرد و استشكال المصطلح .

1- مفهوم الرواية :

1-1 - لغة

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم : " روى على البعير ريا : استسقى ، روى القوم عليهم و لهم ؛ استسقى لهم الماء روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله فهو راوٍ (ج) رواة ، و روى البعير الماء رواية حمله و نقله ، و يقال روى عليه الكذب أي كذب عليه ، وروى الحبل ريا : أي أنعم فتله ، و روى الزرع أي سقاه ، و الراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله . الرواية ؛ القصة الطويلة " ([1]) .

---

1)- إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، اسطنبول ، دط ، دت ص 384 .

ونجد مفهوما آخر ورد فيه : " إن الأصل في مادة «روى» في اللغة العربية ، هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة ، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال ، أو نقله من حال إلى حال أخرى . من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزادة الراوية ؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء . كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا ، الرواية . ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : راوية ؛ وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى. فالارتواء ، إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين ، تكون حاجة الجسم و الروح معا إليهما شديدة . و إنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشفر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ، ثم الشعر" ([1]) .

نلاحظ من خلال هذين التعريفين اللغويين و جود تنوع في مدلولات الكلمة ، إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني فجميعها يفيد عملية النقل والجريان و الارتواء ، يقال رويت الشعر و الحديث رواية أي حملته و نقلته .

1-2 - اصطلاحا:

هناك عديد من الدارسين الذين تعرضوا لمفهوم الرواية ، إذ من الصعب أن نجد لها مفهوما دقيقا خاصا بها ، باعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات و الخصائص ، و لتداخلها مع أجناس أخرى ، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة و يمكن إيراد المفاهيم الآتية: و قد يكون من أبسط مفاهيميها أنها " شكل أدبي متميز ، له ملامحه الخاصة ، و قسماته الواضحة ، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدونه التعبير عنه ، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص ، أو أحداث ، أو مواقف"([2]).

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، و الرواية شكل

1)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998 ، ص22.

2)- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر ، تونس، ط2 ، 2004 ، ص47 .

أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى " ([1]) . كما نجد في موضع آخر الأستاذ الدكتور صالح مفقودة ، يرى أن هذا التعريف " تضمن جملة من المصطلحات و التقنيات الروائية التي تستحق التوضيح و الدراسة و تصلح مواضيع لبحوث أخرى مثل السرد و الشخصيات و الأفعال ... فهو تعريف واسع و قد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها و تطورها ... و اكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد . و مع أن الحديث لا يتسع لتناول تقنيات الرواية و الوقوف عند كل عنصر بالتفصيل إلا أن ذلك لا يمنعنا من التطرق لحجم الرواية الذي يتميز بالطول" ([2]) ، فهي تسرد لنا أحداث متنوعة في أماكن مختلفة بفعل شخصيات يصورها لنا الكاتب ، فمن خلال ذلك تخلق لدى القارئ عنصر التشويق و الإثارة ، و تشده لقراءة الرواية لتتبع مسارها و الوصول إلى نهاية الأحداث .

ففي هذا السياق يقول حميد لحميداني أن: " الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة " ([3]) ، فنجد أن الرواية يتجاوز عدد صفحاتها الثمانين باعتبارها قصصا مطوله ، تعبر عن شخصية مستمدة من الواقع أو الخيال .

هذا و " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل ، أمام القارئ ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة و أشكالها الصميمة . أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة ؛ فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام ؛ لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية ، و المظاهر الأسطورية والملحمية جميعا" ([4]) .

---

1)- فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ،ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية ، دط ، 1988 ص 176 .

2)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ط2 2009 ، ص 42 .

3)- حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) ، دار الثقافة ، الرباط ، دط 1405هـ / 1985 م، ص80 .

4)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص11.

من التعاريف السابقة و بالرغم من صعوبة ضبط تعريف شامل و دقيق تبين لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد ، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب ، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن ينعزل عن القارئ ، فهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو و تتطور و تقوم على شخصيات متعددة ضمن إطار زماني و مكاني محددين و هي منفتحة على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

2 – الرواية الغربية :

من المتعارف عليه أن هذا الفن الأدبي المميز بجمالياته لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ، و لا أكثر من نصف قرن في العالم العربي ، فتعتبر الرواية الغربية وليدة عدة قصص مرت بمراحل عديدة ، من لحظة الولادة حتى لما هي عليه اليوم من تطور ، و أصبح لها شكلها الخاص و ميزات تتصف بها، و اعتبرت جنسا أدبيا مستقل بذاته سواءا في الأدب الغربي أو العربي إلا في العصر الحديث ، "حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية و على العكس من ذلك ، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية ، و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية ، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة و لا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يكمن القياس عليه ، فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ، و عليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان ، و هناك من يعتبر رواية دونكيشوت " لسرفانتس " أول رواية فنية في أوربا ، كونها تعتمد على المغامر و الفردية " ([1]) ، و منه اعتبرت ملحمة العصر الحديث فهي وليدة الطبقة البرجوازية .

1)– صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر، ط1 ، 2008 ، ص 08 .

و نظرا لأهميتها و اهتمامهم البالغ بها ، نجد أن جورج لوكاتش اعتبرها ملحمة برجوازية موضوعها الفرد الباحث عن إثبات ذاته من خلال تجاربه العسيرة ، و أضاف ثلاثة أنماط لها انطلاقا من العلاقة القائمة بين البطل و العالم ، " ثم أضاف نمطا رابعا، هذه الأنماط هي :

1- الرواية المثالية التجريدية، وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية دونكيشوت.

2- الرواية النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه .

3- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين ، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي ، والثاني يمثل انفصالا ، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي .

4- أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية ، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية " ([1]) ، نجد أنه من خلال حديثة عن الرواية و الملحمة ،تناول جانب المضمون و الشكل و المتمثل في اللغة النثرية للرواية ، كما ربط بين المرحة التاريخية و صفات الرواية .

لقد جاءت الرواية من خلال وصف لوكاتش لها ، لتصوير الأزمة الروحية للإنسان فهذا الأخير يعد البطل الذي يتمرد على واقعه ، و يسعى على تحقيق الأفضل له و لمحيطه ، و ذلك نتيجة عيشه بين واقع حقيقي مليء بالتناقضات و الإشكالات ، و واقع افتراضي مثالي يحلم به ذلك الإنسان .

كما يقول أيضا لوسيان غولدمان : " من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث و رقت " ([2]) .

كما نجده أيضا يربط " بين المجتمع و الرواية ، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد ، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقة في مجتمع متدهور .

---

1)- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، ص09.

2)- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر: بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا، دط 1965، ص181 .

هناك إذن لا انسجام بين الشخصية الروائية و الواقع المعيش، ونلاحظ اهتمام «غولدمان» بالجانب السوسيولوجي بدرجة أولى " [1] ، فيرى أنه لا وجود لدور الفرد في المجتمع الرأس مالي والشخصية الروائية لا تتفق مع الواقع الذي يعيشه الإنسان .

و من خلال ماسبق " يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما :

1- المضمون: والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة .

2- الشكل : ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية و الخطاب فالرواية حكاية (Histoire) من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع، وتتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب (Recut)، حيث تتطلب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها. و إذن فنحن أما طريقة معينة يقدم لنا بوساطتها الأحداث و في الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية، والتنكر لمرجعيتها في الواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانبين معا الشكل والمضمون " ([2]) .

فحسب تفسيير كل من هيجل و لوكاتش و غولدمان ، فإن نشأة الرواية عندهم جاءت بناء على التجربة التاريخية للغرب ، فتفاعلات العصر الحديث و ظهور الرأسمالية و اقتصاد السوق كان له التأثير البالغ في ذلك ، فوضعت تحت تصرف الأدب مادة جديدة من العلاقات الإنسانية الجديدة من جهة ، و قضت على مظاهر التعبير الملحمي الذي كان يقوم على تصوير التوافق بين البطل و العالم من جهة أخرى ، و من خلال ذلك استبدلت نثرا سرديا يصور عزلة الفرد و خصوصيته الذاتية ، وهو يكافح في عالم منحط لا وجود للمثل العليا فيه سوى أنها ماض لم يعد له وجود .

3 - الرواية العربية :

ظهور الرواية في الأدب العربي كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ، لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، و كانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير

---

[1]) - صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، ص10

2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص10.

عاملين : الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى ، و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته .

كما نجد أن بعض الدارسين يربط ظهورها " بعناصر القص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة و الحكاية ،فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور و أصول في الأدب العربي " ([1]) و قد أدرج في بعض ما جاء مبثوثا في كتب **(الجاحظ)** و **(ابن المقفع)** و ما كتبه **(بديع الزمان الهمذاني)** و كتب السير أيضا **(كسيرة بني هلال)** و**(سيرة عنترة)** و قصص **(سيف بن ذي يزن)** و **(الزير سالم)** و غيرها ، فهي عبارة عن أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات و الحلقات غايتها التسلية .

و هناك فريق آخر من الباحثين على خلاف زملائهم يرون أنها " فن حديث مستورد ، و من هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ، و يراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب " ([2]) ، فالرواية عندهم محاكاة للغرب ، وذلك لتأثرهم بالأدب الغربي لذلك اعتبرت جنس حديث النشأة له ميزاته الخاصة ،مستورد من عندهم .

كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول : " لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا " ([3]) ، و إلى مثل هذه الآراء " يذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي يقول في معرض سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية :

و الرواية بالأصل فن – لا نقول : دخيل على اللغة العربية و إنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدأ نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوها .

و يرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي **(تخليص الإبريز في تلخيص باريز)** يعد مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، كما يذكرون بعد ذلك **(المويلحي)** و **(جرجي زيدان)** و يتطرقون إلى

---

1)– فاروق خورشيد : في الرواية العربية (عصر التجمع) ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979 م ، ص09 .

2)– إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي: توفيق الحكيم ، دار سعد مصر للطباعة و النشر، القاهرة، دط ،1945 ، ص 12.

3)– بطرس خلاق : (نشأة الرواية العربية بين النقد و الأيدولوجية) الرواية العربية واقع و آفاق ، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص17 .

المترجمين و المقتبسين ثم يحطون الرحال عند رواية **(زينب)** لمحمد حسين هيكل "([1]) . التي أسماها صاحبها **(مناظر و أخلاق ريفية)** بقلم مصري فلاح ، و قد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري و أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث .

اعتبر البعض من مؤرخي الأدب و نقاده أن رواية **زينب** بمثابة " نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية ، و لتوفر العناصر الفنية و لأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة ، و بالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تململ شعبى بحثا عن الجديد و التغيير، لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد و على عبد الرزاق و منصور فهمى و جاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم و كان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غيرهم رواية زينب "([2]) ، فاعتبرت أول رواية عربية .

كما أن هناك من اعترض على أن هذه الرواية تعتبر الأولى عربيا و منه " يبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي و يشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها ، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية ، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري و يرى بطرس خلاق أن هذه الرواية رومانسية و أنها تتميز بميزتين هما :

1- الفردية ؛ فهي تتغنى بالفرد و عواطفه مثلا في شخصيات الرواية .

2- الوطنية أو المصرية فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلا (إليك يا مصر أهدي هذه الرواية و لمصر نفسي و وجودي) .

يرى بطرس خلاق أن **(الأجنحة المتكسرة)** لجبران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان و قد نشرت قبل **(زينب)** بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى .

و بشأن الريادة في مجال الرواية ، تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليم البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية و أسماها **(الهيام في جنان الشام)** عام 1870م " ([3]) ، و بهذا نرى أن رواية زينب ليست أولى المحاولات الروائية .

---

1)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 44 ، 45 .

2)- عبد الغني مصطفى:الإتجاه القومي في الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت، دط ،1991، ص22 .

3)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 45 ، 46.

و قد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر، " إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين ، من أمثال عبدالله نديم و علي مبارك في قصصه **(علم الدين)** كما يحسب للثورة العرابية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة ، و بمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدة عن الشوام ، و تمثل ذلك في **(حديث عيسى بن هشام)** للمويلحى و **(ليالى سطيح)** لحافظ إبراهيم، و كلاهما – المويلحى و حافظ – أثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم ، و ما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل و توفيق الحكيم و غيرهما في ذلك الوقت " ([1]) ، فالرواية العربية كانت تقليدا للرواية الغربية و نرى أنه هناك عدة محاولات قبل رواية زينب ،فالشوام أثروا بشكل إيجابي على المصريين في هذا المجال.

فمن خلال ما سبق و من منظور الباحثين المصرين خاصة نرى أن " مصر سباقة في ميلاد الرواية ، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك و لم تعرفها في زمن واحد ذلك لأن لكل بلد ظروفه ؛ فقد ظهرت مثلا في تونس سنة 1935 م لعلي الدعجاوي **(جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط)** ، و في المغرب كان ظهور الرواية عام 1975 م ممثلا في رواية **(في الطفولة)** لعبد المجيد بن جلون " ([2]) .

أما في الجزائر تأخر ظهورها مقارنة ببقية الأقطار العربية الأخرى ، كما أنها جاءت في مؤخرة الركب بالنسبة للفنون التقليدية الأخرى التي ظهرت في هذا البلد ، فركود الكتاب الجزائرين الطويل تفسره الأوضاع السياسية و الثقافية و الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك ، و هذا بسب الاستعمار الفرنسي الذي جعل اللغة الفرنسية لغة رسمية في البلاد العربية ، أما لغتنا الأصلية همشها و عدها أجنبية ، مما كان له الأثر البالغ في الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري .

و هناك محطات بارزة في تاريخ الشعب الجزائري، تكاد ترتبط بالرواية الجزائرية و التي يمكن أن نحددها في الآتي:

1- ثورة الفلاحين (1871- 1916).

2- أحداث 8 ماي 1945.

---

1)- عبد الغني مصطفى : الإتجاه القومي في الرواية ، ص 62 .

2)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 47 .

3- ثورة نوفمبر (1954 - 1962).

لقد انعكس التاريخ العظيم للشعب الجزائري في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة ، " أما في الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر و هو (**حكاية عشق في الحب و الاشتياق**) لمحمد بن ابراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى و الذي يعود الى تاريخ 1849 م " ([1]). يتسم هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني نتيجة لظروف نشأته ، و هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره " رواية أولى على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها (الحكاية أو الرواية) كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر ، فقد أدرك المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته و اضطهدها "([2])،أما واسيني الأعرج عد أن رواية (**غادة أم القرى**) لأحمد رضا حوحو ، أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال أنها ظهرت : " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة " ([3]) ، فنالت شهرة كبيرة لأنها تعبر عن روح المجتمع .

و في المحطة الأخيرة التي تبدأ من فترة اندلاع الثورة ، و انصهار كل الأحزاب و تغير أسلوب الحياة و التعامل مع الآخرين ، " فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية نور الدين بوجدرة (**الحريق**) التي طبعت بتونس سنة 1957 م ، و رواية (**الطالب المنكوب**) لعبد المجيد الشافعي قبل ذلك ، أي سنة 1951 م "([4]). كما نجد أيضا رواية (**صوت الغرام**) لمحمد منيع و التي صدرت سنة 1967 م ، و رواية (**ريح الجنوب**) لابن هدوقة و التي صدرت سنة 1970 م .

فأهمية الثورة لا تكمن فقط في ظهور هذه الأعمال الروائية و غيرها ، بل في كونها ظلت تغذي هذا النتاج في فترة ما بعد الاستقلال ، فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا .

4- مرتكزات الرواية :

---

1)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 50 .

2)- عمر بن قينة : دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1986 ص17.

3)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ،1986،ص 18.

4)- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 53.

للرواية مرتكزات مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية ، غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان ، هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي ، و التي هي على التوالي : الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة ، الحدث...

1- الزمن : فالعمل الروائي بحاجة إلى تحديد زمن القصة ، و لذلك يعد " عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة ، و تأتي العناية بهذا العنصر الروائي ، البنيوي ، انطلاقا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل هذا القرن " ([1]) ، فهو يساعد القارئ و يحفزه على تخيل أحداث النص السردي و تصويرها .

2- المكان : للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن ، " و إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى ، في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة ، فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان " ([2]) ، فشخصيات و أحداث الرواية تدور فيه .

3- الشخصيات : و هي الأساس فالأحداث الخاصة بالحكاية تدور حولها ، و" يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين – مثلا – شخصية حقيقية (أو شخص) – من لحم و دم – لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط ، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة ، بين زمني ثنائية ، السرد/ الحكاية . غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها – مثلا – أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير رولان بارت ، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) و بمخزونه الثقافي"([3]) ، فبدونها لا يكتمل العمل الروائي .

4- اللغة : فهي التي تكتب و تقرأ من خلالها الرواية ، و " بدون اللغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فن أدبي بدونها – على الإطلاق – والرواية – إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب)

---

1)- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط2 ، 2015 ، ص 30.

2)- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 ص99.

3)- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص34 .

بأسلوب لغتها المكثفة ، البلاغية ، الإيحائية – فإنها تقترب كثيرة ، مما يسمى – اليوم – به (الرواية الشعرية) : « أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية و باستثماراته البلاغية و بنزعته نحو التكثيف و الاقتصاد اللغوي ، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية . و نجد أنفسنا تلقائية نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية » "([1]) ، فهي بذلك دليل محسوس يثبت خصوصية النص السردي .

5- الحدث : يعتبر المكون الرئيسي في الرواية ، " إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة). و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ، و إن انطلق أساسا من الواقع . وذلك لأن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسبا لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئا آخر ، لا نجد له ، في واقعنا المعيش ، صورة طبق الأصل . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع و المونولوج الداخلي ، و المشهد الحواري و القفز و التخليص و الوصف و ما إلى ذلك "([2]) . و منه يعد أهم عنصر في العمل السردي ، ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات .

5- السرد و استشكال المصطلح :

إن السرد فعل لا حدود له ، وجد منذ وجود الإنسان و سيبقى مادام الإنسان موجودا و للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله **اللغوي** ، ورد لفظ السرد في معجم الوسيط بعدة معاني لعل أبرزها : " سرد الشيء – سردا: ثقبه . و الجلد: خرزه، يقال سر الصوم، و يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق" ([3]) .

و في التنزيل العزيز وردت لفظة (السرد) في قوله تعالى: " { أن أعمل سابغات و قدر في السرد } " ([4]) .

---

1)- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، 35.

2)- المرجع نفسه ، ص37 .

3)- إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 426.

4)- سورة سبأ، الآية 11 .

و منه يمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي : هو التتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطق الاشتقاقي.

أما من الناحية **الاصطلاحية** : يعتبر السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب و الباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره و لقد تعددت الآراء و المفاهيم في تحديد ماهيته و دلالته ، فمنهم من يعده " نسيج الكلام و لكن في صورة حكي ، فلا يمكن أن نطلق على أي كلام بأنه سرد إلا إذا توفرت فيه هذه الخاصية و المسماة بالحكي " ([1]) ، فيرى حميد لحميداني أن هذا الأخير يقوم على " دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة تشتمل تلك القصة .

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، و ذلك القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق و أساليب متعددة للمروي له و هذا بطبيعة الحال يعود إلى الراوي، و لهذا السبب فإن السرد يعتبر وسيلة يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" ([2]) ، فالسرد عبارة عرض للأحداث بطريقة متسلسلة .

كما يرى البعض أنه " هو يتم بنقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة، عن طريق اللغة و ربما أتى السرد عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات و هذا ما يسمى بالأسلوب غير المباشر و قد يقوم الكاتب مباشرة بإخبار ما يجري" ([3])، فهو تجسيد فكرة عن طريق الكتابة .

و يرى" رولان بارت " roland-barth " أنه يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، و أنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة ، و في الزجاج المزوق والسينما و الأنشوطات و المنوعات و المحادثات و يتجلى من خلال ذلك انفعال السرد هو مرتبط أصلا بالأنظمة اللسانية و غير اللسانية ".([4])

---

1)- ضياء غني لفته : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد ، عمان ، ط1 ،2009 ، ص155 .

2)- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 2000 ، ص 45 .

3)- انطونيوس بطرس : الأدب: تعريفه ،أنواعه،مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، دط ، 2000 ، ص 155.

4)- عبد القادر بن سالم : السرد و امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، ط1 ، 2009 ، ص10 .

يعرفه عبد الملك مرتاض على أنه " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو تسبيح الكلام، و لكن في صورة الحكي "([1]) ، و هذا يعني أن مفهومه للسرد هو بمعنى نسيج للكلام و جعله مترابطا فالحكاية إذن شيء، وطريقة إيصال الحكاية إلى الآخر والتعبير عنها شيء ثان ، و هذا الأخير يحتاج إلى كلام يجعل عناصر الحكاية مترابطة و متماسكة بعضها البعض وفق سيرورة مدروسة لأحداث تؤسس لهذا النسيج.

كما أن القصة لا تتحد " فقط بمضمونها أي بالموضوع الذي تتناوله و لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون أي بكيفية سردها و هذا معنى قول كيزر: " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، و لكن بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية" . و الشكل هنا له معنى أي الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له " ([2]) .

و من خلال هذه التعريفات نستنتج أن السرد ركيزة أساسية ، يستند عليها أي روائي في إنتاج عمله الفني كونه يساعد على ترسيخ الأحداث في ذهن المتلقي.

إن الراوية أو القصة باعتبارها مرويا أو رسالة كلامية تحتاج إلى مرسِل (بكسر السين) الذي هو الراوي ، و إلى مرسَل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي ، و هي بذلك " تمر عبر القنوات التالية:

الراوي ⟵ القصة أو المروي ⟵ المروي له

إذن فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" ([3]) .

فعملية السرد لا بد " أن تتم عبر مكونات أساسية أو شبكة إرسالية تسهم في بناء النص كالراوي الذي ينقل الرواية إلى متلق و هو شخصية ورقية بتعبير "بارت" حيث تغدو أداة تقنية يستخدمها

---

1)- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط ، دت ، ص 26.

2)- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص46.

3)- المرجع نفسه ، ص 45 .

الروائي ليكشف بها عن عالم روايته ، و الذي غالبا ما يتستر تحته الراوي ليعبر عن أفكاره المختلفة ، ثم المروي أي الرواية ، أما المروي له فقد يكون فردا مجهولا أو مجتمعا بأسره و قد يكون فكرة مجردة تبنى على إطار خيالي فني " ([1]) .

بما أن السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب تعدد المفاهيم التي تحدده نجد أن هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها حدوده الاصطلاحية ، فكثير من الباحثين ذهبوا إلى أن مصطلح (السرد) مرادفا لمصطلح (القص و الحكي و الخطاب) و لا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا ، مرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ، و مرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ، و مرة ثالثة يمتدون به ليشمل الصورة و السينما و اللوحات و غير ذلك.

إذا بحثنا على كلمة (سرد) في التراث العربي نجدها تدور حول معاني التتابع و الاتساق و تعلق الشيء بالشيء و غيرها ، و يقول الزبيدي في تاج العروس " و السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق و ما أشبهها من عمل الخلق ، وسمي سردا لأنه يسرد الحديث سردا فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار "([2]) ، فهو بذلك يعني سرد الحديث و متابعة كلماته دون انقطاع . أما مصطلح (القص) فيعني " استعراض لأحداث ماضية كلاما وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح " ([3]) .

هناك من يرى أن مصطلح (السرد) يعد الطريقة في جمع الأحداث ، حيث اعتبر عام و يشتمل على القص و يحدد المهارة البشرية في تزويق الكلام ، أما مصطلح (القص) يحدد في مجال الإخبار عن الوقائع التاريخية .

و في المقابل ذهب البعض إلى جعل (القص) الذي يستخدم للدلالة على عمل القاص في صياغة النص الروائي ، أعم من (السرد) الذي حصر بالمستوى اللغوي ، و المقصود بالأول الصناعة وبالتالي الصياغة ، ومن شأن الصناعة رسم الشخصيات وطرائق سلوكها ، و تصوير الزمان و المكان و غير ذلك .

---

1)- عبد القادر بن سالم : السرد امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة ، ص12.

2)- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، الكويت،ط2، 2008، ص 13.

3)- مجدي وهبة و مراد كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دط ، 1979 ص 112.

فمن خلال ما سبق لا نكاد نجد باحث خص أحد المصطلحين بمفهوم مستقل عن الآخر إلا في بعض الحالات النادرة ، ففي أغلب الأحيان نرى أنهما متلازمان .

أما بالنسبة لمفهوم (الحكي) و (السرد) نجد أن سعيد يقطين يفرق بينهما : فيجعل الأول ترجمة الكلمة le recit في الفرنسية ، و يشرح مفهومه بقوله : " يتحدد (الحكي) بالنسبة لي كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها "([1]). فهو يخص هذا المصطلح في التصرف في الحكاية وطريق تشكيلها و عرضها عن طريق اللغة في الرواية أو عن طريق الصور في السينما.

أما السرد : فيجعله ترجمة لمصطلح Narration بالإنجليزية ، يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط و هو خاص بالرواية ، يعتبر أخص من الحكي لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياها.

أما (السرد) و (الخطاب) فهما مصطلحين يشتركان في التعبير أو المستوى اللغوي في الرواية ، فالخطاب مصطلح شامل يتسع لكثير من الدلالات ، فالخطاب السردي يقوم على السرد و قد نشأ التداخل بين مفاهيمها من جراء الحدود التعبيرية ، التي تختلف النظريات حولها فتدوروف مثلا لا يقيم حدودا قاطعة بين مفهومي (السرد) حسب الرؤية السابقة التي تقسم العمل الأدبي إلى حكاية و حكي و سرد ، ويلف كل مقومات التقديم الروائي و كذلك كل عناصر النص من حوار ووصف وسائل وغير ذلك.

وهذا المفهوم الذي يقدمه تودروف عن السرد لا يختلف عن مفهوم الخطاب عند كثير من الباحثين، عند لوفيف مثلا هو: " قول يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي ، ويقع في زمان ومكان محددين، ويقيم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر ، بالإضافة إلى منظور الراوي اختلافا عن الشعر" ([2]) ، فالخطاب يطرح في مكان و زمان معين و بين أشخاص محددين .

1)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997، ص46.

2)- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص15.

الفصل الأول: تشكيل البنية السردية

1- الشخصيات و مدلولها في السرد

1-1 - مفهوم الشخصية (اللغوي و الاصطلاحي)

2-1 - أنواع الشخصية

1-2-1 - الشخصيات الرئيسية

2-2-1 - الشخصيات الثانوية

3-2-1 - الشخصيات المسطحة

2- أبعاد الشخصية

2-1- البعد المورفولوجي

2-2- البعد السيكولوجي

2-3- البعد السوسيولوجي

3- بنية المكان (تشكيل الأمكنة)

3-1- مفهوم المكان

3-2- أنواع الأمكنة في الرواية

4- التشكيل الحواري

4-1- مفهوم الحوار و أنواعه

4-2- الحوار و تفاعل مكونات السرد

4-2-1 - علاقة الحوار بالحدث

4-2-2 - علاقة الحوار بالزمن

4-2-3 - علاقة الحوار بالشخصيات

1- الشخصيات و مدلولها في السرد :

حظيت الشخصية الروائية بأهمية بالغة في الدراسات النقدية ، فهي تشكل دعامة العمل الروائي نظرا لدورها البارز و علاقتها النوعية بالكاتب ، بوصفه شخصا من الواقع كونه يقوم بتحريك و خلق شخصيات و تجسيدها حسب مخيلته ، سواء كانت تعبر عن الواقع أو عن الخيال ، لتكون بذلك طرفا مشاركا في البناء السردي .

1-1- مفهوم الشخصية (اللغوي و الاصطلاحي) :

هي المحرك الفعلي لأحداث المتن الروائي و العمود الفقري للعمل الفني بصفة عامة و أحد أهم المكونات و العناصر المساهمة في فن إنجاح الأعمال الفنية و الأدبية ، على حد سواء ، من منطلق قدرة و براعة الروائي في رسم شخصياته و طريقة عرضها في صورة مناسبة ، حيث كلما كان رسم الشخصيات ضعيفا أثر ذلك على مقروئية الرواية و تداولها و انتشارها ، و نظرا للأهمية التي شهدتها فقد شكل مفهومها نقطة تحول فنية و ثقافية ، و تعددت هذه المفاهيم في النص الروائي تبعا لتعدد المدارس و الاتجاهات التي تعاملت معها ، مما أنتج لنا تعدد الآراء و الكتابات حولها ، و بناء على ذلك لابد من الوقوف على المعنى اللغوي و الاصطلاحي للمفردة :

هي كلمة عربية مشتقة من كلمة الشخص المأخود من الجذر اللغوي (ش،خ،ص) و جاء في معجم القاموس **المحيط** " الشخص : سواء الإنسان و غيره تراه من بعد و شَخَصَ : كمنع شخوصا ، – ارتفع بصره : فتح عينه و جعل لا يطرف

– و بصره : رفعه و من بلد إلى بلد : ذهب و سار في ارتفاع _ و التشخيص : الجسيم و هي بهاء ، و السيد – ومن المنطلق : المتجهم " ([1]) .

فلما نقول شَخَصَ إلى فلان بمعنى حَدَّقَ النظر إلية و شخص بصره نعني بها أطال النظر فاتحا عينه دون غلقها .

و قد اقترن لفظ الشخصية في **التنزيل العزيز**، في قوله تعالى : { و اقتَرَبَ الوَعدُ الحَقُّ فإذَا هِي شَاخِصَةٌ أبصَارُ الّذِين كَفَرُوا يا ويلنَا قد كُنَا في غَفلَةٌ من هذا بَل كنَّا ظَالمِين} ([2]) .

و الشخصية مرتبطة بمعناها اللغوي بالنسبة إلى شخص : ف(هو) شخصي و (هي) شخصية .

---

1)- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، مادة (ش، خ ، ص)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1995 ، ص 409.

2)- سورة الأنبياء ، الآية 97 .

كما وردت لفظة الشخصية في معجم **الوسيط** : " أنها صفات تميز الشخص عن غيره و يقال: فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل " ([1]) . أي أنه لكل فرد شخصية خاصة تميزه عن غيره .

نستنتج أن هذه التعريفات في مجملها تدل على الشيء الظاهر في الإنسان و غيره .

و مفهوم الشخصية في الرواية شغل كثيرا من النقاد و الدارسين ، و اختلفوا في إعطاء مفهوم واضح لها باختلاف الاتجاه الروائي ، و قد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها " المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث عليها ، يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة و قيمتها "([2]) . وهي أيضا القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و عموده الفقري الذي يرتكز عليه " ([3]) . فهي بذلك الركيزة الأساسية التي بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث و سيرورته في العمل الروائي .

و بناء على هذا فهي " كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف . الشخصية عنصر مصنوع مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، و يصور أفعالها و ينقل أفكارها و أقوالها" ([4]) .

وعلى حسب هذا المفهوم فإنها تكون داخل عالم الرواية و ليس خارجه ، فهي ليست شخصا بأم عينه فهي شخصية افتراضية من صنع الكاتب أو الروائي الذي يسرد لنا الأحداث المتغيرة داخل العمل الروائي .

و المعنى الشائع الذي تحمله الشخصية " هو مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ، و هي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها

---

1)- إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ص475.

2)- نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية و فنية ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2009 ، ص40.

3)- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، ع6 ، قسم الأدب العربي ، جامعة منتوري ،قسنطينة الجزائر ،2006، ص195.

4)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1، 2002 ، ص114.

في الأدب معان نوعية أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية " ([1]) .

حيث عرفها رولان بارت بأنها " نتاج (عمل تأليفي) كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي".([2]) فهي التي تشارك في الأحداث داخل النص ، فنجد في هذا التعريف أن الشخصية تظهر في النص من خلال ما يوضحه الكاتب من صفات ، و سمات و دلائل لهذه الشخصية ، شرط أن تكون اسم علم .

و يفصل لنا **عبد الملك مرتاض** مفهوم الشخصية بطريقة متناهية فيقول : " أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة ، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار و هي التي تصطنع المناجاة (المونولوج) (...) و هي التي تنجز الحدث ، و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها " ([3]) .

فنقول أنها عبارة عن كائن بشري ، له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان و المكان ، و تتشكل داخل العمل الروائي ، عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها، فتقوم بتفعيل الأحداث و تضريم الصراعات من خلال صفاتها الجسمية و سلوكياتها الأخلاقية فهي عتبة أساسية في المتن الروائي .

كما أنها تسخر" لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها انجازها ، و هي تخضع بذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته ، و تصوراته و أيديولوجيته "([4]) . فمن خلال ذلك يعتبر أن الكاتب هو الذي يتحكم في شخصياته من خلال إعطاء لكل شخصية دور خاص بها من محض إرادته و برغبة منه ليتمكن من سيرورة الأحداث .

فهي بذلك تعتبر من " أهم مكونات العمل السردي فقد حظيت بالأهمية لدى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث فلا يمكن للواقع الاستغناء عن الشخصية فهي التي تمثل في العالم وجودا واقعيا

---

1)- غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرج ، قناديل للتأليف و الترجمة و النشر، دب ، ط1 2004 ، ص 378 .

2)- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص50 ، 51.

3)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص91.

4)- المرجع نفسه ، ص 75 ، 76 .

بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية ، للدلالة على الشخص ذو الكينونة المحسوسة " ([1]) .

و نخلص القول بأن الشخص الموجود في الحكاية و الرواية و القصة القصيرة و المسرح مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية ، إذا فالشخصية في العمل الروائي لها الدور البارز و الفعال من خلال ما يوضحه الكاتب من أفعال و أدوار لهذه الشخصية .

1-2 - أنواع الشخصية :

تتميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى بتنوع شخصياتها ، بحسب اختلاف الرؤى و المعايير التي ينطلق منها كل باحث و ناقد ، فتمثل الشخصية الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره و تصوراته و إبراز مواقفه و توجهاته التي يتعاطف معها القارئ وجدانيا و هي التي تنهض بالأحداث فتبث فيها الحركة و تمنحها الحياة داخل النص .

و لا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء أكانت حقيقية نموذجية أم مستوحاة من الخيال ، " الشخصية دور و الأدوار في الرواية متعددة و مختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة ؛ متطورة (تتغير أوضاعها و مواقفها) أو جامدة ؛ متماسكة (لا تناقض بين صفاتها و أفعالها) أو غير متماسكة ؛ مسطحة (صفاتها محددة و أفعالها مرسومة أو متوقعة) ... الخ " ([2]) .

و نجد كذلك أن " فورستر forstre قد فرق في كتابه أركان الرواية بين الشخصية المركبة و الشخصية المسطحة انطلاقا من ثنائيتي الإقناع و الاندهاش ، و التي قد تحققه الشخصية للقارئ أو لا تحققه " ([3]) . و هناك أنواع كثيرة من الشخصيات سنستعرض منها الأنواع الآتية :

1-2-1- الشخصيات الرئيسية :

من مفاهيمها أنها تمثل الشخصية المحورية التي يختارها الروائي ، لتقوم بتمثيل الدور الذي أراده ، و هي التي تتمركز حولها الرواية حيث " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى

---

1)- عبد القادر شرشال : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي (الصهيوني)، دراسة تحليلية ، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت ، مصر، ط1، 2005 ، ص89.

2)- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 114.

3)- عدنان علي الشريم: الأدب في الرواية العربية المعاصرة ، تقديم: خليل الشيخ ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، أربد ط1 ،2007، ص225 .

الشخصيات الأخرى ، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع "([1]) . و تمتلك بذلك قدر " من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيا و تحظى بمكانة مرموقة "([2]) . فالكاتب أولاها عناية كبرى و جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي و المحور العام الذي تدور حوله الأحداث أغلب الأحيان .

فالشّخصيّة الرئيسيّة هي " الّتي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام وليس من الضّروري أن تكون الشخصية الرئيسيّة بطل العمل دائمًا، ولكنّها هي الشّخصيّة المحوريّة ، و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة " ([3]) . أي أنها تحرك أحداث الرواية فهي تدور حولها ، مما يجعلها مكون رئيسي في بنية الرواية و تكوينها بحيث أن الخلل في الشخصية الرئيسية يؤثر على الرواية بشكل عام .

كما أنها هي التي تستحوذ " على اهتمامنا تماما ، ولو فهمناها حقا ؛ فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية " ([4]) ، فالشخصية الرئيسية أول ما يشد القارئ .

هذا و يطلق عليها اسم (الشخصيّة البؤرية) ، " لأن بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، تنتقل االمعلومات السّرديّة ، من خلال وجهة نظرها الخاصة ، و هذه المعلومات على ضربين، ضرب يتعلّق بالشّخصيّة نفسها باعتبارها منارًا، أي موضع تبئير و ضرب يتعلّق بسائر مكوّنات العالم المصوّر الّتي تقع تحته طائلة إدراكها" ([5]) ، فهي محور إهتمام أكثر من غيرها .

من خلال ما سبق و ما طرحناه من أفكار حول الشخصية الرئيسية ، يمكن أن نقول إنها هي المرتكز الأساسي للعمل السردي و بؤرة الحدث و محوره ، بل عماده و وتده ، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، و قد تأتي في صورة شخصيات متعددة في السرد الواحد ، فهي محور التقاء بين الرواية و القارئ بغية فهمها .

---

1)- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ، لبنان، ط1 ،2001 ، ص53.

2)- صبحية عودة زعرب : غسان كنافي ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ، 2006، ص 131 ، 132 .

3)- المرجع نفسه ، ص 131 .

4)- روجر ب.هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ط2 ، دت ، ص228 .

5)- محمد القاضي : معجم السرديات الرابطة ، الدولية للناشرين ، فلسطين ، دط ، دت ، ص 271.

ومن الشخصيات الرئيسية البارزة في هذا المتن الروائي الموسوم بـــــــ **(الشجرة المباركة) لعبد الحميد مغيش** نجد :

- **سي عبد المجيد بو لخصايل :**

هي الشخصية الأساسية التي تمحورت و دارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية فهذه الرواية جاءت على شكل سيرة ذاتية تحكي عن حياته ، و المعاناة التي واجهها منذ صغره هو ذلك البطل الذي ترعرع و كبر في أسرة فلاحية متنقلة بين الريف و المدينة ، لطلب الرزق و تأمين القوت في زمن ساد فيه الظلم و الطغيان زمن الاستعمار الأجنبي الذي تفشى فيه الجوع و الجهل و الأمية بين أبناء الشعب ، فهو لم ينشأ كأقرانه بين مدرجات الجامعة ، و لا بين الكتب و التاريخ و لا غير ذلك ، بل تربى بين يدي والدته و كان يسمع على قصص الثوار و هم يواجهون العدو الغاصب ، فكبر معه شعور حب لوطن وتحركت روحه الوطنية بشدة ، و اكتملت رجولته في وجه الاستعمار الظالم ، و غرس زهرته اللامعة في أرض سقتها أنهار الدم الأحمر كان بطل بكل ما تحمله الكلمة من معنى رغم وفاته إلا أنه بقي راسخا في ذاكرة أصدقائه لحسن أخلاقة و شجاعته ، و يتوضح ذلك من خلال المقاطع الآتية :" **لم ينشأ سي عبد المجيد بو لخصايل بين مدرجات الجامعة ، و لا بين كتب التاريخ ، و لا نوادي الأدب ، بل تفتح خياله بين يدي والدته في بيت قروي بعيد عن البحر ، قريب من الملح و حكايات الثوار و هم يواجهون ببسالة غيلان الظلم في ثنايا الظلام ، و بين ثنيات الجبال الشاهقة . تحركت قدماه على أرض الثورة عند اكتمال رجولته في وجه الاستعمار، و قوي بأسه عند اشتعال فحولته وقت تكالب الإرهاب . و هكذا رسخت خطواته بحب الله و الوطن و الشعب على طول رصيف العمر و غرس زهرته في أرض سقتها أنهار من الدم الأخضر ، و قد فاضت به وديان التراب الأبيض الذي غدا أحمر، لشهقة الأرواح و هي تفارق أجسادها الخضراء في محطة التاريخ سنوات امتحان الموت المندس قرب شجرة الحرية** " .([1])

كما تطرق الراوي إلى طفولة و ترعرع سي عبد المجيد بو لخصايل ، مثل ما ورد في الكلام الآتي :" **عاش سي عبد المجيد بو لخصايل طفولته في أسرة فلاحية متنقلة لطلب الرزق بين**

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، دار بغدادي ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 03 .

الريف و المدينة و بين الجبل و أراضي السهل في أغلب مناطق الجزائر لمباشرة الأعمال المتاحة في زمن كان الاستعمار الأجنبي يفرض فيه الجوع و الجهل على أبناء الشعب " ([1]) .

كان لـ**(عبد المجيد بو لخصايل)** خمسة أولاد ذكور ، لقد عاشوا معانات كثيرة و خاصة بعد الفقدان الغامض لوالدهم ، الذي لم يجد له أثرا سوى الذكريات التي تركها و يظهر ذلك من خلال الآتي : " ... **لا لشيء سوى لأن أقاربهم كانوا من طينة الرجال الغيورين على حرمة الأرض و العرض على غرار أبناء سي عبد المجيد بو لخصايل : السبتي الطويل ، حمود البارودي أحمد الطيار ، فارس شوقي ، و سليم الجوال و كذا عائلتي حمدي و سهلي " ([2]) .**

- **الطبيبة منال بنت القاضي :**

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية ، لذلك اعتبرت من الشخصيات الأساسية فحضورها شكل نوع خاص ، و كانت تدافع عن مصالح أهل القرية من الناحية الصحية كونها طبيبة ، و حيث كان هدفها توفير الإمكانيات اللازمة و الضرورية لعلاج أهل بلدتها ، لقد قدمت الطبيبة منال بنت القاضي تقريرا إلى الجهات المعنية حول قاعات العلاج المغلقة منذ سنوات والتي عرضت حياة الكثيرين إلى الخطر و أدت بحياة البعض إلى الموت لأن الأطباء لا يريدون العمل في الريف لنقص المستلزمات و الإمكانيات و هذا ما يوضحه المقطع الآتي : " **أوردت الطبيبة منال بنت القاضي في تقريرها بأن قاعات العلاج مازالت مغلقة بعد سنوات من بنائها لأن الأطباء لا يريدون العمل في الريف ، و تأسفت لوفاة عدد من الحوامل : فالكثير منهم يقضين نحبهن لعسر التوليد على يد قابلات تفتقدن للخبرة و بعضهن يهلك في الطريق إلى قاعة الولادة بالمدينة للتأخر في إسعافهن ، بسبب قلة وسائل النقل في ليالي الشتاء الماطر أما البعض الآخر فيعاني سوء الاستقبال ، و قصور العلاج ، اللذين يعجلان غالبا بوفاة مأساوية للمولود و والدته ... "([3])**

مما سبب الحزن الشديد لدى ممثلي الصحة العالمية عند حضورهم الاجتماع و استماعهم لقصص التي تواجه سكان تلك المنطقة الريفية المهمشة ، و هذا ما يكمن في الآتي : " **ذرف ممثلو الصحة العالمية الحاضرون في الاجتماع دموعا، بدت للعيان عند سماعهم بأن لسعات العقارب**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 04.

2)- المصدر نفسه ، ص 05.

3)- المصدر نفسه ، ص 47 .

و الحيات السامة بالشط ، تؤدي كل سنة بحياة ما يقارب عدد أصابع اليدين من رعاة المواشي و مزارعي الأعلاف ، و منتجي البطيخ و الدلاع ذي الجودة المعروفة خارج المنطقة " ([1]) .

و ذهول المسؤولين من الطريقة التي دافعت بها الطبيبة عن مشروع عيادة في الريف ، " **بدا أن الطبيبة أصابتها تلك الريح ، فدافعت بحماس أذهل المسؤولين عن جدوى مشروع عيادة في الريف قالت إنها تدرك معنى أن البادية لم تعد بلا إغراء ، و أنه بعمل هادف و متواصل يمكن تحسيس سكانها بأهميتهم في الإنماء ، كما في إضفاء سمات جديدة على بيئتهم ، لا تقل جمالا على تلك التي تهافت عليها المقيمون في مدن الاسمنت و الصخب والجريمة ... " ([2]) .**

إبلاغ الطبيبة منال بنت القاضي بموافقة الإدارة على ملف العيادة و هذا موضح في الآتي : " **لم تمض سوى أيام قليلة حتى أبلغوا الطبيبة بموافقة الإدارة على ملف عيادة سي عبد المجيد بو لرباح . أول مشروع ترعاه منظمة الصحة العالمية في ريف الحضنة شرف عظيم لها ، و راحت تتابع مراحل إنجازه منذ أن وضعت بيديها حجر الأساس في مكان قريب من مدرسة برع معلموها في تعليم أبناء القرية الآمنة و النائية على نحو استحقت معه رضا التلاميذ ، و تكريم القائمين بشؤون التعليم " ([3]) .**

حزن و تعاطف منال بنت القاضي مع الكهل الذي وجدته ينام على الكيس و الموضع في المقطع التالي : " **بكت الطبيبة منال بنت القاضي لما رأت كهلا قارب الستين من عمره ينام على كيس ملئ بأصناف من الأعشاب ، قال إنه تركها له عمه بعد وفاته ، و لم يبع منها سوى النزر اليسير ، لجهله بأسمائها ، و فوائده " ([4]) .**

1-2-2 - الشخصيات الثانوية :

و هذا النوع يعد المساعد الرئيسي و الأساسي للشخصية الرئيسية ، فهي تخلق توازنا مع أدوار الشخصيات الأخرى ، وتنير أهميتها ، التي لا تحجبها محدودية دورها ، " فتشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث ، ويلاحظ وظيفتها أقل من وظيفة

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 47 .

2)- المصدر نفسه ، ص 47 .

3)- المصدر نفسه ، ص 48.

4)- المصدر نفسه ، ص 50 .

الشخصية الرئيسية "([1]) ، فهي بذلك تلعب دورا هاما في بعث الحركة و الحيوية داخل البناء الروائي.

كما تمثل الشخصية الخادمة و المساعدة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي و لها دور تابع في مجرى الحكي ، " فهي الّتي تُضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصيّة الرّئيسيّة، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها الأسرار الّتي يطلع عليها القارئ " ([2]) ، فهي إذن تعد النافذة الّتي يمكننا من خلالها أن نتطلع على مجريات و أحداث الرواية .

و يرى **عبد الملك مرتاض** أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية حيث قال : " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون ، هي أيضا ، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار ، فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء ، فكان الأمر كذلك ها هنا " ([3]).

أي أنها تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إظهار دورها كما ينبغي ، فبالرغم من أن دورها محدود في العمل الروائي إلا أنه مهم في الوقت نفسه ، فوجودها الأساسي لتكتمل الأحداث حسب الدور الخاص بها .

فهي تبقى عنصر هام في الرّواية " فقد تكون صديق الشّخصية الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيات الّتي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر ، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبًا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي "([4]) ، فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية .

فتلك الشخصيات عادة " ما تكشف _ من خلال مهامها المتشابهة ، عن مظاهر أو جوانب من عمل الشخصيات الرئيسية . و تكون الشخصيات الثانوية _ بصفة عامة _ أقل تعقيدا أو أقل حدة ، و ترسم على نحو سطحي نسبيا .. و غالبا ما تقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة .. " ([5]) ، أي أنها تكون محدودة من جهات عدة على عكس الشخصية الرئيسية

---

1)- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ،الجزائر ، دط ، 2009 ص45.

2)- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2000 ،ص135.

3)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص89 ، 90 .

4)- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ص 57 .

5)- روجر ب. هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، ص 239 .

فيمكن أن يكون سبب ذلك هو بساطتها و قلة تعقدها ، مما جعل إسهاماتها في التجربة الروائية أقل تركيبا و جاذبية .

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار و " لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر الرواية .. فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات "([1]). فنقول أن مراقبتنا لهذا النوع فإننا نكتشف ملامح العصر و المجتمع و ذلك من خلال أعمالها المألوفة و العادية و التي تقوم بها و خاصة في الروايات الاجتماعية ؛ لأن هدف هذه الروايات هو رسم ملامح البناء الاجتماعي و بيان طبيعته .

و للتوضيح أكثر يقدم لنا **محمد بوعزة** أهم الخصائص الّتي تتميّز بها الشّخصيّة الرئيسيّة والشخصية الثانوية ويعرضها على النحو التالي : ([2])

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى المحكي	تقوم تابعا عرضيا
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

و من خلال ما سبق ذكره ، نستنتج أن الشخصية في الرواية أنواع لكل منها خصائص تميزها عن الأخرى ، فالشخصيات الرئيسية هي البؤرة ، و تلعب أدوارا ذات أهمية كبرى في

1)- روجر ب. هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، ص 233 .

2)- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ص58.

العمل الروائي ، أما الثانوية فيكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث ، فهما عنصران مهمان في العمل الروائي ، و لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عملية السرد الروائي .

و يمكن أن نبرهن على ذلك بعرض جملة من أسماء الشخصيات الثانوية في رواية **(الشجرة المباركة) لعبد الحميد مغيش** على النحو التالي :

- **الصحفي نور الدين لفقير :**

يعتبر (نور الدين لفقير) صديق الطفولة لـ(سي عبد المجيد بو لخصايل) ، كان معروفا لدى العام و الخاص على أنه صحفي بارع و كان يحب عمله و متعلق به لأنه كان يحلم به منذ أن كان صغيرا ، و في الكثير من المرات نجد نور الدين لفقير يأخذه الحنين إلى الماضي و إلى بلدته و مسقط رأسه و كانت مشاعره كلها حنين و شوق و على وجه الخصوص لصديقه الذي كلما تذكره تفيض عيناه بالدموع من شدة الحنين له و يظهر ذلك من خلال المقطع الأتي : " **عاد الصحفي نور الدين لفقير بذاكرته إلى اليوم الذي رجع فيه من العاصمة إلى بلدة مسقط الرأس و قد انتابته مشاعر الحنين للقاء سي عبد المجيد بو لخصايل و التجوال عبر شوارع الشباب في المدينة السهلية... "**([1]) .

كما نجد له مواقف شجاعة و أنه يؤدي عمله بكل مصداقية و حق دون تستر أو ميول أو بدافع الأغراض الشخصية ، كان ينقل كل التفاصيل التي فيها فائدة و صلاح للبلدة و أهلها و وقف إلى جانب الطبيبة المناضلة منال بنت القاضي التي كان كل همها بناء قاعة علاج لأهل الريف للحد من معاناتهم لكن للآسف دون جدوى ، فقام نور الدين برفع و نشر كل التقارير المفصلة التي كانت تكتبها له الطبيبة عن حال أهل الريف و معاناتهم الشديدة و نجد ذلك من خلال المقطع التالي : " **في رسالة مفصلة شرحت منال بنت القاضي كل الكوابيس التي نغصت عليها حب خدمة المرضى ، و كيف خابت آمالها في إقناع الإدارة بالنسبة العلاج ... حلفت لي بالله أنها لم تسمح لنفسها بالتمتع بعطلتها السنوية في غير خدمة المرضى المساكين .. "**([2])

- **البتول :**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 03.

2)- المصدر نفسه ، ص 45.

البتول أيضا من بين الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء الرواية و تسلسل أفكارها و ترابطها ، كانت البتول بنت نشيطة و مثابرة و كان الجميع يشهد لها ببراعتها و اجتهادها و لكن من سوء حظها أنها لم تدخل المدرسة على الإطلاق و كان شقيقها دائما يقول لو ساعفها الحظ و دخلت المدرسة لكتبت أحسن النصوص و كانت البتول تحفظ من القرآن ما تيسر و لقد احترفت حرفة النسيج التقليدي أيضا و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي : " **كنت أعرف منذ نعومة أظافري ، أنه لو قدر لشقيقتي البتول أن تدخل المدرسة لقرأت أكثر مني بكثير ، و ربما كتبت أحسن النصوص . دخلت البتول الجامع ، و حفظت من أحزاب القرآن بدءا من (الحمد لله) حتى (عم يتساءلون) ... تعلمت شقيقتي البتول حرفة النسيج التقليدي و الإصغاء دون ملل أو مقاطعة** " ([1]) .

و كانت البتول شديدة الحزن و الحنين إلى عمتها السعدية ، و لم تتقبل فاجعة فقدانها الأبدي و كانت تتذكر كل حركاتها و ضحكاتها المثيرة ، و حكاياتها الجالبة للفضول لم تنسى أي تفصيل يخص عمتها لشدة تعلقها بها، عندما تكون تتحدث عليها يفيض الدمع من عينيها و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي : " **تمتعت عمتي بكل ذلك النشاط البدني ، و الحماس العاطفي في أوقات القيلولة التي كان يحلو لها أن تمضيها مع مغزل الصوف و سرد حكايات الأزواج المثيرة الضحك و الفضول عند الصبية و الفتيات ... و فضحتها دمعتها المدرارة : الدايم الله** " ([2]) .

1-2-3- الشخصيات المسطحة :

تعد من الشخصيات الثابتة و تسمى بالشخصيات النمطية المألوفة " فهي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "([3]) و بذلك نقول أنها شخصية غير معقدة لا تتغير بمرور الوقت فهي جامدة لا تقوم بأي حركة أو تطور .

كما يرى **فورستر** " أن الشّخصيّة المسطّحة هي شخصيّة تُرسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصيّة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل" ([4]) ، فبذلك تعتبر داعمة

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 16 .

2)- المصدر نفسه ، ص 16

3)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 89.

4)- ناصر الحيجلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، النادي الغربي الرياض، ط1 ، 2009 ، ص63.

و مفيدة فالقارئ يستطيع التعرف عليها من الوهلة الأولى دون أن يتعمق في الرواية ، " فهي التي تكون لها صفات واضحة و محددة ، و تحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير و الشر أو بين الحق و الباطل بشكل واضح ، فمن السهل ملاحظتها و ذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها إما إلى جانب الحق أو الخير و إلى جانب الشر أو الباطل "([1]) ، فتتميز بوضوح المبنى و التوجه ، فدورها محدد بالإضافة إلى صفاتها و موقعها في الصراع ، فالموقف التي تتخذه محدد و غير متغير بالنسبة لانتماءاتها .

تعتبر الشخصية " المكتملة الّتي تظهر في القصّة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التّغير في علاقتها بالشّخصيّات الأخرى فحسب، أما تصرّفاتها فلها دائمًا طابع واحد "([2]) و هذا إن دل على شيء ، فهو يدل على جاهزية الشخصية المسطحة و ثبوتها على مستوى جميع المراحل .

و من بين الشخصيات المسطحة في رواية **الشجرة المباركة** نذكر :

- **سي عبد المجيد بو لخصايل :**

يعتبر من بين الشخصيات الثابتة ، التي بقيت محافظة على ثيابها في الرواية كان بطلا بكل ما تحمله المعنى من كلمة ، بالرغم من أنه لم يدخل الجامعة و لا حتى ترعرع بين مدرجاتها ، و لكن تربى و كبر على حب الوطن و الغيرة عليه و الدفاع عنه و بقيت هذه المشاعر و الأحاسيس معه إلى الأخير ، و لم تتغير على الإطلاق و نلتمس ذلك من خلال هذا المقطع : " **سي عبد المجيد بو لخصايل لم ينشأ بين مدرجات الجامعة ، و لا بين الكتب و التاريخ ، و لا نوادي الأدب ، بل تفتح خياله بين يدي والدته في بيت قروي بعيد عن البحر قريب من الملح و حكايات الثوار و هم يواجهون ببسالة غيلان الظلم في ثنايا الظلام و بين ثنيات الجبال الشاهقة . تحركت قدماه على أرض الثورة عند اكتمال رجولته في وجه الاستعمار و قوي بأسه عند اشتعال فحوله وقت تكالب الإرهاب . و هكذا رسخت خطواته بحب الله و الوطن و الشعب على طول رصيف العمر ، و غرس زهرته في أرض سقتها أنهار من**

1)- أحمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ،2012، ص 398 .

2)- عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه دراسة و نقد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ،2013، ص108.

الدم الأخضر ، و قد فاضت به وديان التراب الأبيض الذي غدا أحمر لشهقة الأرواح و هي تفارق أجسادها الخضراء في محطة التاريخ سنوات موت المندس قرب شجرة الحرية" ([1]) .

- **الطبيبة منال بنت القاضي :**

تعد الطبيبة من أهم الشخصيات الثابتة التي بنيت عليها أحداث الرواية ، حيث كانت هي التي تهتم بأهل القرية و صحتهم ، و تعمل على خدمتهم و مساعدتهم وهدفها تحسين القطاع الصحي ، لكنها واجهت عدة مشاكل نتيجة ذلك ، حيث كتبت رسالة مفصلة شرحت فيها كل ما كان ينتابها من خوف و ذعر و آمالها التي خابت في إقناع الإدارة بالعلاج ، كما ورد في المقطع الآتي : " **في رسالة مفصلة شرحت منال بنت القاضي كل الكوابيس التي نغصت عليها حب خدمة المرضى ، و كيف خابت آمالها في إقناع الإدارة بالنسبة للعلاج ، بالكف عن وضع مرضى مشرفين على الهلاك في قاعة بلا أسرة ، ولا هواء ، ولا إنارة ...** "([2]) ، و بعدها أوردت تقريرا حول قاعات العلاج و أيضا حول الأطباء ، الذين لا يريدون العمل في ريف ، و الموضح في الآتي : " **أوردت الطبيبة منال بنت القاضي في تقريرها بأن قاعات العلاج ما زالت مغلقة بعد سنوات من بنائها ، لأن الأطباء لا يريدون العمل في الريف ، و تأسفت لوفاة العديد من الحوامل** " ([3]) ، **و** دفاع الطبيبة منال بنت القاضي بكل حماس و قوة وشجاعة عن مشروع عيادة في الريف مما أذهل المسؤولين " **فدافعت بحماس أذهل المسؤولين عن جدوى مشروع عيادة في الريف . قالت إنها تدرك معنى أن البادية لم تعد بلا إغراء ، و أنه بعمل هادف و متواصل يمكن تحسيس سكانها بأهميتهم في الإنماء ، كما في إضفاء سمات جديدة على بيئتهم ، لا تقل جمالا على تلك التي تهافت عليها المقيمون في مدن الاسمنت ، و الصخب و الجريمة** " ([4]) .

2 – أبعاد الشخصية :

يولي الباحثون أهمية كبيرة للشخصية ، لكونها هي المحرك الأساسي في العمل السردي سواء كان قصة أو رواية أو غير ذلك ، فالعمل الفني الجيد يمتاز بالتنوع الشكلي و الضمني في

1)– عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 03 .

2)– المصدر نفسه ، ص 45 .

3)– المصدر نفسه ، ص 47 .

4)– المصدر نفسه ، ص 47 .

الشخصيات ، فبطبيعة الحال أن لكل إنسان صفاته و ملامحه الخاصة به و هي التي تجعلنا نفرق بين شخص و آخر ، سواء كانت هاته الصفات جسدية أو نفسية أو سلوكية و لدورها الكبير نشأ في علم النفس " علم يسمى (علم الشخصية) يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروقات الفردية ، و لما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية منها ما غريزي أو فطري و منها ما يكتسب عن طريق البيئة و الثقافة و كذا أنواع مختلفة من السلوك ، و كذا ما أدى بالعلماء و الباحثين إلى الاختلاف فيما بينهم حول الشخصية و في تغليبهم لجانب على آخر " ([1]) .

فالكاتب أثناء بناء شخصياته يتوجب عليه أن يراعي إلى الجانب الجسمي و النفسي و الاجتماعي للشخصية ، فهذه الجوانب الثلاثة تجعلنا نفرق بين شخصية و أخرى ، و بذلك تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي ، فهي كل مشارك في أحداث الرواية و يتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد : البعد الخارجي و البعد النفسي و البعد الاجتماعي .

2-1 - البعد المورفولوجي (الجسمي / الخارجي) :

يحوي كل مظاهر الشخصية الخارجية من الناحية الشكلية و الجسمية ، " فيشتمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية ، و ملامحها و طولها و عمرها و وسامتها و دمامة شكلها و قوتها الجسمانية و ضعفها و هذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ بالتعرف على الجوانب الأخرى ، فعاليا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها و كذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف و سلوك شخص ذميم المنظر ربما اختلفت عن سلوك إنسان وسيم " ([2]) ، فتحس بذلك كأن الشخصية أمام ناضريك و كأنه لك معرفة سابقة لها .

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه عنده عدة دلالات و له دور فعال في وصف الشخصية فمثلا : " يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إمّا مفردًا (سيدات ، نساء أطفال ، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض ، مرأة رشيقة...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق ، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة،روائية) "([3])، فتقديم الوصف الخارجي بدقة و سلاسة و إيجاز عن حياة الشخصية يجعلها أكثر وضوحًا وفهما.

---

1)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 21 .

2)- عبد الكريم الجبوري : الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط1 ، 2003، ص88 .

3)- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1 ،2005 ، ص67.

فمن بين شخصيات الرواية التي تطرقنا إلى بعدها المورفولوجي نجد شخصية :

- **سي عبد المجيد بو لخصايل :**

تمثل البعد في وصف شخصية سي عبد المجيد بو لخصايل حيث جاء قوله :" **كان سي عبد المجيد بو لخصايل رغم قامته الفارهة و قدرته على السير مسافات طويلة " ([1])**، من خلال المقطع تبين أن شخصية سي عبد المجيد ، لها سمات دقيقة و قوية و فراهة القامة هنا تدل على الملاحة و الحسن الذي كان يتميز به ، و اللياقة البدنية التي كان يتمتع بها ، باعتباره شخصية رئيسية تتمحور عليها أحداث الرواية.

- **الكهل :**

تمثل هذا البعد أيضا في وصف شخصية الكهل الذي نزل من سيارة عامر حيث جاء قوله : " **كهل طويل القامة ، نحيفها ، أشيب شعر الرأس ، طلق المحيا ... وجه عريض واضح الملامح ، عينان واسعتان ، أنف طويل ، شاربان كبيران ، و فم انفرجت شفتاه الغليظتان** ..."([2]) ، يتبين من هذا المقطع أن لهذا الكهل روح مؤمنة و شجاعة من خلال ملامحه

- **صاحب الرهبان :**

و في موضع آخر نجد وصفا لشخصية صاحب الرهبان حيث جاء القول : " **رجل أسمر طويل القامة و الأطراف ، عريض المنكبين** ..."([3]) ، و نستنتج من خلال هذا المقطع أن هذه السمات التي اتصف بها تدل على الحسن و الهيبة و هي من العلامات المميزة و الدالة على القوة و الشجاعة و النفوذ .

- **جليسه في الطاولة بالمدرسة الابتدائية :**

تمثل هذا البعد أيضا في وصف شخصية جليس الدراسة ، حيث وصفه الكاتب و منحه بعدا فيزيولوجيا في قوله : " **كثافة اللحية حناوية اللون ، التي كست الوجهه في عز الشباب ، لكن عينيه الزرقاوين** ..."([4]) ، **و** يتبين لنا من خلال هذه الصفات، أنه شخص بالغ و واعي يتميز بروح النشاط و الدافعية و المرح كما أنه شخص طيب و مخلص لدرجة كبيرة .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص05 .

2)- المصدر نفسه ، ص 02 .

3)- المصدر نفسه ، ص 68 .

4)- المصدر نفسه ، ص 22 .

2-2- البعد السيكولوجي (النفسي) :

هو البعد الداخلي ، يصور فيه الروائي مشاعر الشخصية و طبائعها و طريقة تفكيرها ، وهو الجانب المضمر و الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها " ([1]) ، أي هو كل الأفكار و التعابير والحوارات و الاختلاجات الداخلية التي تدور بين الشخصية نفسها .

و يشتمل أيضا " مزاج الشخصية من انفعال و هدوء و انطواء و انبساط و رغبات و آمال و عزيمة و فكر" ([2]) ، كما يكشف هذا البعد عن طابع الشخصية و تركيبتها الداخلية ما يميزها عن باقي الشخصيات من صفات ، مثلا قد تكون طيبة أو شريرة إلى غير ذلك ، كما يتضمن النص السردي أيضا " أوصاف داخلية و التي يبدع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدراته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها " ([3]) ، فالسارد بدوره هو الذي يقوم بإظهار كل ما يجول في ذهن الشخصية ، و أحوالها النفسية من عواطف و أحاسيس و آراء و سلوكات و مواقفها من القضايا التي تحيط بها .

كما يظهر الجانب النفسي للشخصية من خلال إبراز الصراع النفسي ، و يظهر ذلك في أشكال المونولوج المختلفة ، و التي يمكن تقسيمها إلى عدة أنواع مختلفة نذكر منها : " المونولوج الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب و المتكلم و المخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم ، أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية و القارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية ، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد " ([4]) .

---

1)- جيرار جينيت : نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، دب ط1 ، 1989 ، ص 108 .

2)- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، الجيزة ، مصر، دط ، 2005 ، ص573 .

3)- عبد المنعم الميلادي : الشخصية و سماتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، دط ،2006 ، ص25.

4)- ينظر: صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 384 ، 385.

نصل إلى أن البعد النفسي للشخصية ، يقوم بإبراز الأسس العميقة و الباطنية التي تقوم عليها من خلال إظهاره للأحوال الفكرية والنفسية للفرد .

فمن بين شخصيات الرواية التي تطرقنا إلى بعدها السيكولوجي نذكر :

- **سي عبد المجيد بو لخصايل :**

وصف الكاتب الملامح و الأحوال النفسية و الروحية و الرغبات و الأعمال و ما يتبع ذلك المزاج من انفعال و هدوء ، و من انطواء أو انبساط ، أي اهتم بوصف هذه الشخصية من الداخل و لما كان عنده من صراع داخلي و تناقضات و طموحات نفسية ، و ما يجول في نفسيته من ضغوطات و صراعات داخلية ، و التي تمثلت في مشاكل الاستعمار و تكالب الإرهاب كما أنه لم ينشأ بين مدرجات الجامعة و يظهر هذا في قول الكاتب : " **لم ينشأ سي عبد المجيد بو لخصايل بين مدرجات الجامعة و لا بين كتب و التاريخ ، ولا نوادي الأدب ...**"([1])

بعدها وصف الكاتب مشاكل الاستعمار و حكايات الثوار و تكالب الإرهاب و الظلم إذ يقول: " **... حكايات الثوار و هم يواجهون ببسالة الظلم في ثنايا الظلام ، و بين ثنيات الجبال الشاهقة ، تحركت قدماه على أرض الثورة عند اكتمال رجولته في وجه الاستعمار ، و قوي بأسه عند اشتعال فحولته و قت تكالب الإرهاب ...** "([2]) .

كما يضيف في موضع آخر حب سي عبد المجيد لوطنه و مدى تعلقه به حيث قال:"**و هكذا رسخت خطواته بحب الله و الوطن و الشعب على طول رصيف الحياة** "([3]) .

- **البتول :**

تتصف شخصية البتول من الناحية الداخلية (النفسية) بعدم الاتزان النفسي و الاضطراب بالرغم من عزيمتها ، فهي تدور بين الفرح و الحزن ، و تتجلى هذه الصفات في الأقوال الآتية : " **دخلت شقيقتي البتول الجامع ، و حفظت من أحزاب القرآن بدءا من (الحمد لله) حتى (عم يتساءلون)** "([4]) ، من خلال هذا المقطع تبين لنا أن البتول ذات إرادة و عزيمة و أنها مجتهدة ، و يضيف في موضع آخر قائلا : " **كانت شقيقتي البتول قد بكت سوء حظها**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 03 .

2)- المصدر نفسه ، ص 03 .

3)- المصدر نفسه ، ص 03.

4)- المصدر نفسه ، ص 16 .

طويلا ، و حزنت كثيرا ، عند وفاة والدي "([1]) ، و من خلال هذا المقطع نستنتج أن حالة البتول النفسية تصور لنا حالة من الحزن و اليأس و الفقدان ، فالبكاء هنا وسيلة للخروج من صدمة فقدان والدها .

- **الطبيبة منال بنت القاضي :**

تتسم شخصيتها من خلال الجانب النفسي في الرواية ، على أنها طبيبة شجاعة و حنونة و متعاطفة ، و تحب خدمة المرضى و نجد هذه الصفات في المقطع السردي التالي : " ... **اختارت التطوع للتخفيف من قسوة الحياة على نساء الريف . كانت تزور المريضات و الأطفال المعاقين ، و معها بعض الهدايا و الأدوية ، التي كانت تشتريها بما ادخرت من راتب عملها لسنوات . ظلت ترتدي نفس البذلة البيضاء التي رأيتها بها أول مرة . حلفت لي بالله أنها لم تسمح لنفسها بالتمتع بعطلتها السنوية في غير خدمة المرضى و المساكين** ..."([2]) ، و هذا ما دفع بالطبيبة منال بنت القاضي برفع تقرير مفصل عن الحالة المزرية لقاعات العلاج في الريف ، و عن حال الأطباء الذين يتهربون من العمل هناك ، و الخطورة التي نجمت عن ذلك و يظهر هذا في قول الكاتب : " **أوردت الطبيبة منال بنت القاضي في تقريرها بأن قاعات العلاج مازالت مغلقة بعد سنوات من بنائها ، لأن الأطباء لا يريدون العمل في الريف و تأسفت لوفاة عدد من الحوامل "** ([3]) .

كما نجد أنها تشعر بالحزن كلما تذكرت الحالات المأساوية، التي كان يعاني منها أهل الريف من أمراض مختلفة و لكنهم لا يملكون أبسط المرافق و هي قاعة للعلاج، مما يؤدي بهم الذهاب إلى المدينة ، و يظهر هذا من خلال المقطع الآتي : " **فالكثير منهن يقضين نحبهن لعسر التوليد على يد قابلات تفتقدن للخبرة و بعضهن يهلك في الطريق إلى قاعة الولادة بالمدينة للتأخر في إسعافهن ، بسبب قلة وسائل النقل في ليالي الشتاء الماطر ، أما البعض الآخر فيعاني سوء الاستقبال ، و قصور العلاج اللذين يعجلان غالبا بوفاة مأساوية للمولود و والدته ... حالات غرق الأطفال في آبار و إصابة آخرين بأمراض جلدية** ..." ([4]) .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 18 .

2)- المصدر نفسه ، ص 45 .

3)- المصدر نفسه ، ص 47 .

4)- المصدر نفسه ، ص 47 .

من خلال هذه المقاطع نستنتج أن حالة الطبيبة منال بنت القاضي تصور لنا حالة من الحزن و اليأس الذي كانت تشعر به اتجاه أهل الريف و المعاناة الصامتة التي كانوا يعانوها في ظل غياب السلطات .

- **الصحفي نور الدين لفقير :**

يظهر هذا البعد من خلال شخصية الصحفي نور الدين لفقير ، حيث وصف لنا الكاتب مشاعر الشوق و الحنين التي كانت تنتابه للقاء صديقه سي عبد المجيد بو لخصايل ، و يظهر هذا في قول الكاتب :" **عاد الصحفي نور الدين لفقير بذاكرته إلى اليوم الذي رجع فيه من العاصمة إلى بلدة مسقط الرأس ، و قد انتابته مشاعر الحنين للقاء سي عبد المجيد بو لخصايل و التجوال عبر شوارع الشباب في المدينة السهلية في الحدائق و في ضواحي البلدة الجبلية** " ([1]) .

نستنتج من خلال هذا المقطع أن الصحفي (نور الدين لفقير) ، يعيش حالة من مشاعر الحنين و الشوق إلى مسقط رأسه .

2-3- البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) :

يقصد بالبعد الاجتماعي انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية معينة ، كما يعتمد أيضا على النشاط الاجتماعي التي تقوم به الشخصية في وسط أو مجموعة أو جماعة ، نستطيع من خلال هذا البعد أن نعرف " الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة " ([2]) ، و يصور لنا هذا البعد مكانة الشخصية الاجتماعية " حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية : عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية إقطاعي/ وضعها الاجتماعي : فقير، غني/ أيديولوجيتها : رأسمالي، أصولي سلطة...) "([3]) ، أي كل ما يتعلق بمكانتها و محيطها الاجتماعي .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 03 .

2)- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص47 ، 48 .

3)- المرجع نفسه ، ص40.

كما يهتم أيضا بتصوير الشخصية " من خلال مركزها الاجتماعي وثقافتها و ميولها والوسط الذي تتحرك فيه " ([1]) ، و يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكياتها وأفعالها " حيث أنه يمكننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية و علاقاتها بكل ما حولها "([2]).

فالبعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب ، فمن خلاله يمكننا معرفة كل ما يتعلق بالشخصية من انتمائها وعلاقتها بالشخوص الأخرى ، مع إبراز سلوكها وتصرفاتها ويصور الحالة الاجتماعية لها والوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه ، فهو بذلك يركز عليها من خلال محيطها الخارجي .

من خلال الآتي سنذكر بعض الشخصيات التي عالجنا بعدها السوسيولوجي :

- **سي عبد المجيد بو لخصايل :**

لقد صور الكاتب عبد الحميد مغيش هذه الشخصية البطلة ، حيث منحها بعدا اجتماعيا تمثل في وصف حالته الاجتماعية المزرية التي عاشها آنذاك و يظهر هذا في قوله : " **عاش سي عبد المجيد بو لخصايل طفولته في أسرة فلاحية متنقلة لطلب الرزق بين الريف و المدينة و بين الجبل و أراضي السهل في أغلب مناطق الجزائر...**" ([3])، و أشار في وصف آخر : " **كان الاستعمار يفرض فيه الجوع و الجهل على أبناء الشعب ...**" ([4]) ، أراد الكاتب من خلال هذه المقاطع أن يبين الحالة الاجتماعية و الظروف المزرية التي كان يعيشها سي عبد المجيد بو لخصايل و عائلته سعيا وراء لقمة العيش و طلب الرزق .

- **الطبيبة منال بنت القاضي :**

يكشف لنا الكاتب عن وضعية شخصية منال بنت القاضي ، و التي منحها بعدا اجتماعيا و تمثل هذا الأخير في وصف الحالة المرضية التي كانت تمر بها الطبيبة ، و الأوضاع المزرية التى عاشتها نتيجة ضغوطات عملها و يظهر هذا في قوله : " **طالت نقاهة منال بنت القاضي في قسم علاج الأعصاب . لم يدعها الطبيب المختص في الصرع تغادر المصلحة الملحقة**

1)- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص614 .

2)- جيرار جينيت : نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، ص108.

3)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 04.

4)- المصدر نفسه ، ص 04 .

بالمستشفى ، الذي نقلت إليه قبل أربعة أشهر . في البداية ، حاولوا طمأنتها بأن الأمر ليس سوى مجرد إرهاق ذهني .." ([1]) و يضيف في موقع آخر : " **ذكرت لنور الدين لفقير في الزيارة الأخيرة أن حالتها قد تسوء أكثر إذا لم يقم الطبيب بتشخيص جيد . و أدركت أن مثل هذا العمل يتطلب وقتا و وسائل طبية متطورة جدا قد لا يتوفر عليها مستشفى قديم اقتصر دوره "([2])**

أراد الكاتب من خلال هذه المقاطع أن يبين الحالة الصحية الصعبة التي كانت تمر بها منال بنت القاضي و الظروف المزرية التي يمر بها المستشفى الذي اقتصر دوره .

و بهذه الأبعاد استطاع الكاتب أن يرصد و يكون لنا الشخصية عنصرا مقنعا و ذات أبعاد نكشفها من خلال صفاتها و عواطفها و نشاطها داخل الوسط الذي تتحرك فيه.

3- بنية المكان (تشكيل الأمكنة) :

يمثل المكان عنصرا رئيسيا في عملية البناء السردي ، فهو الفضاء الذي يتجسد فيه الحضور الإنساني بالنسبة للعمل الروائي ، و يشكل مع الزمن فضاء روائيا تدور فيه أحداث العمل و تؤديه شخصياته من خلال اللغة السردية التي تجسد هذا الحضور،" إذا كان المكان يمثل محورا رئيسيا في بنية السرد فهذا يعني أننا لا يمكن أن نتصور حكاية دون وجود مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان " ([3]) ، إذ هو من أهم العناصر التي لها الأولوية في بناء الرواية .

3-1 - مفهوم المكان :

حظي هذا العنصر السردي في الدراسات النقدية بأهمية كبيرة ، حيث اختلف بعض النقاد و الدارسون في تسميته فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز ومنهم من استعمل مصطلح المكان أما المصطلح الشائع و هو الفضاء يقول سمر الفيصل : " إن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان ، فهو أمكنة الرواية كلها ، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات " ([4]) ومنه مصطلح المكان يختلف عن ما يسمى بالفضاء ،لان هذا الأخير أوسع و أشمل و يلتقي معه في علاقة الجزء بالكل أو نقول الخاص ضمن العام .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، 88 .

2)- المصدر نفسه ، ص 88 .

3)- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 99.

4)- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية -البناء و الرؤيا- (1980-1990)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط 1995، ص74.

و يرى بعض النقاد أمثال عبد الملك مرتاض أن المكان هو كل ما " عنى حيزا جغرافيا حقيقيا له وجود في الواقع ، في حين يطلق لفظ الحيز على كل فضاء خرافي أو أسطوري " ([1]) .

و للمكان الروائي عدة تعريفات تجمع كلها على أنه عنصر أساسي في البناء السردي فيذهب الباحث ياسين النصير في أحد مفاهيمه له و يقول: " للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص في أنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءا من أخلاقيات ووعي وأفكار ساكنيه " ([2]) . أي أن المكان هو الدفتر المرئي الذي يسجل عليه الإنسان كل ما تعلق به و ما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل ، فمن خلال الفضاء المكاني نستطيع قراءة شخصية ساكنيه من جميع النواحي النفسية و الاجتماعية و غيرها.

إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين "([3]) ، فدائما ما يعمل الروائي على التأطير الجيد للمكان ، فأي عمل روائي بحاجة إلى هذا التأطير المكاني فهو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متدخلا بالعمل الفني ، فبذلك لا يمكن اعتباره غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا.

إذن نستنتج أن لفظ الحيز و المكان محددان على عكس مصطلح الفضاء ، الذي يبقى الأوسع و الأشمل و الأعم فهو غير محدد و يحوي كل منهما ، و كلّها مصطلحات شكّلت مفاهيم أساسيّة ومهمّة لتمتزج مع بعضها أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى .

3-2 - أنواع الأمكنة في الرواية :

عند دراسة المكان في أي رواية يظهر لنا من خلال هذه الدراسة عدة أنواع من الأمكنة و التي جرت فيها أحداث الرواية ، و للمكان عدة تقسيمات منها أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة و نستعرض أهم الأماكن التي جالت داخلها شخصياتنا الرّوائيّة:

---

1)- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق لمدن)، ديوان المطبوعات الجامعية دب ، دط ،1995، ص245.

2)- ياسين النصير : الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى ، دمشق، ط2 ، 2010 ، ص80.

3)- حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص65.

- **الأماكن المغلقة :**

و تعتبر أماكن إقامة الشخصيات و تحركها وهي أماكن لها دلالاتها و مكانتها الخاصة في الرّواية، لكنّها تسهم في تشكيل الشّخصية الرّوائيّة، حيث نجد هذه الأمكنة " مليئة بالأفكار والآمال والترقّب وحتى الخوف والتوجّس، فهو تولّد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النّفس ، و تخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًّا بنّ الرّغبات و المواقع، وتوحي بالرّاحة والأمان ، وفي الوقت نفسه بالضّيق و الخوف "([1]) . فهذا النوع من الأمكنة له أهمية في تشكيل العمل السردي بشكل عام و إبراز الحالة النفسية التي تعتري الشخصيات بصفة خاصة .

و المكان المغلق " هو مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية ويبرز الصراع الدائم و القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه "([2]) ، فهو المقر الذي تتواجد فيه الشخصية الروائية و تصور فيه مراحل حياتها بكل جوانبها و تصنع فيه ذكرياتها قد يكون البيت أو أي مكان آخر له خصوصية بالنسبة لساكنه أو زائره .

و أول مكان صادفنا في الرواية هو :

- **المنزل :**

يعد المنزل من الأماكن المغلقة كونه ذا أبعاد هندسية تحده ، حيث يمارس فيه الشخصيات علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم ، فالمنزل هو ركننا في العالم ، كما قيل مرارا كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما تحمل الكلمة من معنى ، هو قطعة من الإنسان لا يستطيع التخلي عنه أو العيش من دونه ، و هو المسكن و المأوى لما فيه من راحة و طمأنينة و سكينة ، يحتل مكانة و قيمة و أهمية في حياة الإنسان ، حيث يكون هو الملجأ بعد يوم شاق و متعب ، و مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته و وجوده و يشعر بذاته فيه ، يمثل مكانا للإقامة بحيث ينبعث منه الدفء العاطفي و الآمان و الاستقرار و الطفولة و ذكرياتها و قد ذكر " المنزل " في عدة مواضع في رواية " الشجرة المباركة " و هذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع : " **قبل خروجه من منزله**

---

1)- حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة ، دار أوفارين، فلسطين، دط ،2007 ، ص166.

2)- فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات:الجذوة ،الحصار،أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر والتوزيع البحرين، ط1 ، 2013 ، ص80 .

ذي القرميد المفحم من شدة الصهد " ([1]) ، يعتبر المنزل من خلال هذا المقطع بالنسبة لسي عبد المجيد بولخصايل ، المأوى الذي يلجأ إليه بعد يوم شاق مليء بالمتاعب و يبعث فيه الشعور بالطمأنينة و الهدوء و الراحة مهما كان شكله الداخلي أو الخارجي إلا أنه يبقى ملجأه الوحيد الذي يرتاح فيه و يحميه من الطبيعة و مخاطرها ، و كما نجده أيضا في مقطع آخر : " **كان سليم الجوال قد استقبل صباح ذلك اليوم في منزله الجديد أخاه فارس شوقي لاستشارته في أمر خطبة جارة له** "([2]) ، استقبل سليم الجوال ابن سي عبد المجيد بولخصايل شقيقه فارس شوقي من أجل استشارته في موضوع خطبته لجارته التي برعت في نسج الزرابي و لباس الصوف و هو كله إصرار و عزم لارتباطه بجارته مهما كان رأي شقيقه فارس شوقي لن يغير شيء .

- **المستشفى :**

يتخذ المستشفى في الواقع مكان للعلاج ، يقصده الناس و المرضى و المصابين بغية تلقي العلاج من قبل طاقم طبي و تمريض متخصص و معدات طبية خاصة ، أيا كان موطنهم و مرضهم ، و بما أنه يستقبل الناس من كل مكان فإنه يعيش حركة مستمرة نظرا لأهميته البالغة في حياة الفرد لما يقدمه من خدمات جد هامة ، فالمستشفى وجد خصيصا من أجل تقديم الراحة و الاطمئنان من أجل الشفاء ، ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض فإن المستشفى و طاقمها يسعى جاهدا بكل ما تحمله الكلمة من معنى في الانتقال بالمريض إلى أفضل حال ، و لقد ذكر لفظة " المستشفى " في عدة مواضع في الرواية و هذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع : " **عندما كنت في مستشفى بني مسوس بالجزائر لعلاج أزمة تنفس حاد** " ([3]) ، و من خلال هذا المقطع تبين لنا أن سي عبد المجيد بو لخصايل قد تعرض لأزمة تنفس حاد كادت تقضي عليه ، فلولا تواجد زميله عبد السلام الذي كان متواجدا معه يتناولون وجبة العشاء ، و نقله على جناح السرعة إلى المستشفى على متن سيارة أجرة لتلقي العلاج المناسب لحالته لولا تواجد زميله عبد السلام لا حصل ما لا يحمد عقباه ، و كما صادفتنا لفظة المستشفى في مقطع أخر:" **اجتمع المدير الجديد للمستشفى مع الأطباء ، و إطارات الإدارة**

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 05.

2)- المصدر نفسه ، ص 105.

3)- المصدر نفسه ، ص 24 .

لمناقشة التهم التي وجهها فحول النقابة لفلول المسيرين .. " [1] ، كانت فحوى هذا الاجتماع حول اختفاء كمية معتبرة و هامة من الأدوية الموجهة لعلاج مرضى السرطان ، و كلهم ظلوا متسترين عن الواقعة ، و ما إن دب الخوف في نفوس الممرضات و ارتعدت قلوب أعوان الأطباء و أوشكت الحقيقة في الظهور حتى نزلت صاعقة و أمرت مديرية الصحة بتأجيل الاجتماع .

- **الأماكن المفتوحة :**

يعتبر المكان المفتوح عبارة عن مساحة لا تحدها حدود ضيقة و هو" المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة "([2]) ، كما هو أيضا " مكان يحتلّ مساحات واسعة جغرافيًّا، كالبحر والمدينة والصّحراء "([3]) ، فالأماكن المفتوحة توحي بالتحرر و الاتساع ، فهي تتجاوز كل محدد أو مقيد أي الانغلاق ، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، و هي تزخر بالحركة والحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين و تقضي على الشعور بالعزلة والوحدة .

و الأماكن المفتوحة أو " أماكن الانتقال والتي تعد أماكن عامة تغيرها الشخصيات و تتحرك عليها الحياة و ذلك مثل الجسور و الشوارع " ([4]) ، لأنها تعد " مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها ، و تمثل لفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها لما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والمحطات والأحياء ، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي " ([5]) . و منه الأماكن المفتوحة هي التي تلتقي فيها جميع أطياف البشر .

و تعتبر " الأماكن المفتوحة هي نقيض الأماكن المغلوقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه " ([6]) ، فهي بذلك توحي عن الأماكن الواسعة و المتحررة الغير مقيدة بأي حد من الحدود .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 36 .

2)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر دط ،1997 ،ص146 .

3)- مهدي العبيدي : جماليات المكان في ثلاثية غرناطة حنا مينا(حكاية البحار، الدقل، المرفأ العبيد) ، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب ، سوريا ، ط6 ،2011 ، ص95 .

4)- صالح مفقودة : نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري)، دار الوفاء ، الجزائر ، دط ، دت ، ص36.

5)- المرجع نفسه ، ص 36 .

6)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ،أربد، ط1، دت، ص244.

و يمكن حصر الأماكن المفتوحة في رواية **الشجرة المباركة** على النحو التالي :

- **المقهى :**

المقهى هو مكان مفتوح يتجمع الناس في فضائه ، و هو مكان اختياري يتردد إليه الناس بمختلف أطيافهم و طبقاتهم الاجتماعية كتمضية للوقت ، و شرب القهوة أو الشاي أو تدخين السجائر أو الشيشة و شرب العصائر و المشروبات الغازية أو تناول الحلويات بحيث يجتمعون هناك و يتبادلون أطراف الأحاديث أو يقرؤون الجرائد ، و حديثا صار الشباب يتجمعون في المقاهي لمشاهدة المباريات الرياضية على القنوات الفضائية المشفرة في جو حماسي مبهج و قد ذكر الروائي " **عبد الحميد مغيش** " في روايته " **الشجرة المباركة** " ، لفظة " **المقهى** " في مواضع مختلفة و هذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع التي صادفتنا : " **و هو في طريق عودته من سوق سيدي عيسى ، حيث نسي وثائقه في مقهى صغير ...** "([1]) ، تبين من خلال المقطع الذي بين أيدينا أن عامر سائق سيارة الأجرة و هو في طريق عودته من السوق الموجود في سيدي عيسى بمدينة المسيلة ، من سوء حظه نسي وثائقه في مقهى صغير هناك ، و كما نجد لفظة المقهى تكررت مرة أخري و في موضع آخر : " **عند دخولي للمقهى مساء ذلك اليوم كانت قد مرت عشرون سنة على تلك الواقعة ...** "([2]) ، من خلال هذا المقطع يسرد لنا بطل الرواية سي عبد المجيد بو لخصايل الشعور و الذي انتابه و الذكريات التي جالت بخاطره عند دخوله إلى المقهى كان قد مضى عليها عشرون سنة ، و سرد ما عاشه في تلك الفترة من أزمات ربو و بطالة و تشرد داخل الوطن و ذكر بأنه مرت عليه حوالي عشرون أزمة أو أكثر و لكن هذه المرة لم تكن كسابقها هذه المرة كانت مفيدة بالنسبة له و كانت كالدافع لتغيير مسار حياته و خرج بقرار السفر نحو بلجيكا .

- **المقبرة :**

و هو المكان الأبدي للناس عند مفارقتهم الحياة ، فترابها يحوي جثث أناس كنا نعيش معهم في الحياة ، فهي المآل الأخير للإنسان الذي سينتقل إلى الحياة الأخرى فهناك يتحدد مصيره حسب ما قدم من أعمال في دنياه ، فالكثير منا يجهل هذه الحقيقة متناسيا ، إن كبره و تخيره سوف يؤول إلى تراب يوما ، فالمقبرة هي بيت الفقير و الغني على سواء لا فرق بينهما ، و يظهر

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 71 .

2)- المصدر نفسه ، ص 24 .

هذا المكان في قول الكاتب : " **لم أفهم سبب احتجاج هؤلاء على بناء مصحة قرب مقبرة على أرض مهجورة ...** " ([1])، من خلال هذا المقطع السردي نجد أن مدير المستشفى يسرد لمعاونيه وقائع الاحتجاجات التي حدثت بسبب بناء مصحة قرب المقبرة في مكان بعيد على السكان و مهجور ، و عدم تقبلهم بحقيقة تفشي الأوبئة الغير المعروفة بين طبقات البشر ، و التي تسبب خطرا على حياتهم و هذه الأوبئة لم تتوقف عند البشر فقط بل انتشرت بين الأنعام و الدواب فهنا تم الجمع بين المقبرة و المصحة فهذه الأخيرة مفتوحة لأنها تفتح لهم مشاكلم الاجتماعية .

و يتجلى هذا المكان أيضا في قوله : " **في ظهر الغد ، ستسكن عمتي السعدية المقبرة النائية أين دفنت شقيقتي ..** "([2]) ، و من خلال هذا المقطع المأساوي الذي نقل لنا فاجعة الفقد للعمة السعدية زوجة الحسين التي كانت حنونة على الجميع بطيبة قلبها و حنيتها ، فالمقبرة مكان مفتوح يشمل جميع الناس فهي رمز الاندثار و التلاشي ، كما أنها تعتبر مكان يرتد إليه جميع الناس و في كل الأوقات لزيارة قبور أقاربهم ، باعتبارها مكان عام مفتوح على العالم .

4- التشكيل الحواري :

يعتبر الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني ، و عنصرا فعالا يشترك مع السرد في بناء النص الروائي ، " و يساهم في وتيرة السرد و تنوعها بحيث ينقل السرد من لسان السارد بعينة إلى لسان شخصية من شخصياته ، فتأخذ الشخصيات على عاتقها سرد الأحداث و تساهم في تطورها " ([3]) . فهو بذلك يشكل حيزا هاما في الكيان الأدبي ، فلا يكاد أي عمل سردي يخلو من وجود عنصر الحوار ، الذي يشهد مفاهيم و ينقسم إلى أنواع .

4-1 - مفهوم الحوار و أنواعه :

الحوار ظاهرة تكمن في باطن الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض فهو يربط بين الأفراد كونه عنصر تواصل ، فمن خلاله يعبر الإنسان عن أفكاره و آرائه و حاجاته المختلفة مع بني جنسه في شتى نواحي الحياة ، فهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته و تتواصل و قد اهتم الدارسون بمصطلح الحوار الدال على " أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال و الجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين ، و قد

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 53 .

2)- المصدر نفسه ، ص 17 .

3)- أحمد رحماني : نظريات نقدية و تطبيقاتها ، مكتبة و هبة ، دب ، ط1، 2004 ، ص 45 .

يصلان إلى نتيجة و قد لا يقنع أحدهما الآخر و لكن السامع يأخذ العبرة و يكون لنفسه موقفا " ([1]) . أي أنه لا يفتح مجال الحوار إلا بتوفر وحدة الموضوع و الهدف الذي يقوم من أجله فمن خلال النقاش القائم بين الطرفين يصلان إلى نتيجة ولكن السامع هو المستفيد ، لأنه من خلال الحوار الذي يدور بينه و بين الطرف الآخر يكون لنفسه موقفا .

و في مفهوم آخر للحوار أنه " ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة ، لأنه يمثل الحديث و الكلام الدائر بين الناس و هو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي و المتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها أراء متضاربة " ([2]) . أي أن الحوار عبارة عن تبادل الكلام من خلال طرح الأفكار بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين ، يهدف للوصول إلى نتيجة أو حقيقة بوجهات نظر مختلفة .

و يرى فاتح عبد السلام من جهة أخرى : " الحوار الأدبي ، و إن بدا في الظاهر حوار بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور ، و إنما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين "([3]) أي أن الحوار يعد عملية لغوية تواصلية يحتل فيها المتلقي مرتبة مهمة بين المتحاورين لأن الحوار يمر عبره .

و نستخلص للحوار نوعين هما :

- **الحوار الداخلي (المونولوج) :**

و هو الحديث الذي يكون بين الشخصية وذاتها ، أي أنه يجري في باطنها بصوت غير مسموع ، و قد عرف بأنه " حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين ، فإن الاستخدام الأدبي و النقدي للكلمتين يفرق بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل بكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح ، في حيث تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج و خاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم "([4]) .

---

1)- عبد الرحمان النحلاوي : أصول التربية الإسلامية في البيت و المدرسة و المجتمع ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2001 ص206.

2)- ليلى محمد ناظم الحيالي : جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2009 ص 42.

3)- فاتح عبد السلام : الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط1 ، 1999، ص 14.

4)- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ،1996 ، ص141.

فيظهر هذا النوع من الحوار في الكثير من النصوص و المقاطع السردية و لا وجود لطرف يشارك فيه ، فيكون عبارة عن حديث النفس لذاتها جراء موقف ما ، أو استرجاع لذكريات ماضية أو عتاب النفس إلى غير ذلك .

و رواية الشجرة المباركة تحتوي على مشاهد حوارية داخلية كثيرة ومن أمثلتها:

" حينئذ أدرك نور الدين لفقير شدة انتباهها لما في جيب الحقيبة الخارجي و في سره كان السؤال ينمو : تراها طبيبة حقا ؟ تسافر وحيدة استفهام ؟ " ([1])

و نجد أيضا : **" قال في سره : قدري أن أواصل السير على حمم من الغضب " ([2]) .**

كما نجده في الموضع التالي:" **ثم تمتم في سره من المرات القليلة في تاريخي الشخصي أحس بأن ظني لا يخونني هذه المرة . إني أستشعر أن شيئا حدث فعلا "([3]) .**

و من خلال هذه المشاهد الحوارية الداخلية يتبين لنا تفطن الطبيبة و تميزها بقوة الملاحظة و هذا ما دفع نور الدين لفقير يطرح عدة تساؤلات في سره ، حيث شك في أمرها على أنها طبيبة و خاصة بعد أن رآها تسافر لوحدها .

- **الحوار الخارجي (ديالوج) :**

و هو عكس الحوار الداخلي ، يكون بين طرفين أو أكثر و يعد الأكثر انتشارا ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ، و يعرف الحوار الخارجي على أنه : " حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي مباشرة ، و يعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية (...) و يستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ، و لتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل و الحركة و النطق فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية و حوارها " ([4]) ، إذ يوجه فيه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقي و يتبدلان أطراف الحديث بينهما من أجل الوصول غلى حقيقة معينة عن طريق الألفاظ

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 60.

2)- المصدر نفسه ، ص 126 .

3)- المصدر نفسه ، ص 119.

4)- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 ص214 .

المنطوقة و العبارات المستعملة و كذلك ملامح الوجه و الحركات و الانطباعات التي تظهر على الشخصيات المتحاورة.

و للحوار الخارجي مفهوم آخر يكمن في أنه " أحد الدعائم و الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي ، و ذلك لأنه المادة الأساسية في البنية الحوارية التي تمثل أداة فاعلة في نسج العلاقات بين البنى الأخرى و هو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة ، و هو من هذه الناحية يفترض الغير ، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة إلى العير و لكنها هي الوجود للغير "([1]) .

و يتجسد ذلك في رواية **الشجرة المباركة** من خلال المقاطع الحوارية الآتية :

_" هل تعرف من يعلم السر

أجبتها : الله طبعا .

اختفت لبعض الوقت ، ثم جاءت و في يدها غلاف كراس قديم . سألتي :

– ما اسم المادة ؟ "([2])

" أجبتها :

– إنه ورق ، و ليس جماد .

أقصد قراءة أم حساب ؟

أوضحت .

– آه ، الآن فهمت ، مادّة الأشياء .

– الأشياء أشياء ، و ليست مادة

ردت مقهقهة .

كنت اعرف ، منذ نعومة أظافري ، أنه لو قدر لشقيقتي البتول أن تدخل المدرسة لقرأت أكثر مني بكثير ، و ربما كتبت أحسن النصوص " ([3]) .

---

1)– قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ط1، 2012، ص39.

2)– عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 15.

3)– المصدر نفسه ، ص 16 .

من خلال المقطع الحواري الخارجي الذي دار بين البتول و أخيها بخصوص غلاف الكراس القديم التي جاءت به البتول ، تبين أن البتول تتميز بصفات البنت الذكية المثابرة المحبة للاستكشاف و الإطلاع ، إلا أن الحظ لم يساعفها بأن تدخل المدرسة كأقرانها ..

و نجد في موضع آخر الحوار الخارجي الآتي :

" – سائق سيارة الأجرة يطلبك حالا . إنه في مكتب التوجيه .

هرولت إليه :

– آه ماذا يا لبعلي ؟

– هيا بنا ، عامر أبلغني أن والدتك في حالة صحية سيئة جدا .

نظر إليه بذهول و قال :

– هيا على مراد الله . الله يجيب الخير " ([1]) .

من خلال المشهد الحواري الخارجي السابق يتضح الحالة الصحية الحرجة التي تمر بها والدة الصحفي نور الدين لفقير و ذلك من خلال الحوار المباشر ، الذي جرى بين البعلي و نور الدين لفقير مما أصيب هو الآخر بذهول و دهشة على حالة والدته السيئة .

كما نجد أيضا : **" قال رئيس البلدية للكاتب العام :**

– سنشرك بن ذياب في مهمة تطوير أنشطة فلاحية . يبدو أنه مقاول كفؤ و طموح فاصلة فوق حنينه إلى ماضي المنطقة التي عاش فيها أجداده .

ابتهج الكاتب العام للفكرة ، و أضاف :

– و لما لا نلحق به نور الدين لفقير في استثمار منتج ؟ "([2])

من خلال هذا المقطع الحواري الخارجي المباشر الذي جرى بين رئيس البلدية و الكاتب العام و إظهار إعجابهم بالمقاول الأنيق الكفؤ الطموح " بن ذياب " ، مما دفع بهم الأمر بأن يعرضوا عليه استثمار قطعة أرض و تطوير الأنشطة الفلاحية ، دون تحديد موقعها و لا طبيعة المشروع .

4-2- الحوار و تفاعل مكونات السرد :

يساهم الحوار بشكل فعال في بناء الرواية و نموه ، من خلال العلاقة القائمة بينه و بين الشخصيات المتحاورة في النص الروائي ، إلى جانب عناصر أخرى تتداخل فيما بينها لتشكل

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 38 .

2)- المصدر نفسه ، ص 82 .

علاقة متكاملة بين الحوار داخل المتن الروائي لتطويره و من بين هذه العناصر الحدث و الزمن ، الشخصيات .

4-2-1- علاقة الحوار بالحدث :

يمثل الحدث الركيزة الأساسية في الرواية ، فهو " سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة و الدلالة وتتلاحق من بداية و وسط و نهاية " ([1]) ، فيقدم الكاتب الحدث وفق ترتيب زمني منظم و متسلسل للمتلقي ، و الحدث لا يكتمل إلا بالحوار ، لأن هذا الأخير يعتمده الروائي في نصه فهو من تقنيات التعبير، و يعمل على كسر رتابة السرد و يضيف حيوية على المحادثة و أبطالها و ذلك من خلال تفاعله مع مكونات السرد، فيشد القارئ و يوهمه بواقعية الحدث و حركية الأشخاص ، بمعنى أنه يسهم صنع الأحداث و تطورها بشكل أو بآخر و تروى الأحداث جزءا تلوى الآخر لها بداية و وسط و نهاية .

فلا بد للكاتب أن يبدأ بمقدمة لبداية عمله بشكل صحيح ، لأنها عبارة عن "استهلال يشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية ، فيعرف الكاتب بشخوصه و بعض ملامحهم و صفاتهم بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ و إلى متابعة الموضوع حتى آخره " ([2]) .

نجد في البدايات الأولى لرواية **الشجرة المباركة** ، تحدث **الطبيبة منال بنت القاضي** عن ما واجهته من ظلمات نتيجة دفاعها عن أهالي القرية المغلوب عن أمرهم ، و عن عملها كطبيبة طالبت ببناء مستشفى للمرضى ، حيث كتبت تقارير مفصلة عن الوضعية المزرية في القطاع الصحي و راسلت الصحافة ، مما سبب إزعاج المدير و اعتبره إفشاء للسر المهني مما سلط عليها عقوبة المجلس التأديبي ، و يتضح ذلك من خلال الحوارات التالية :

" تهالكت منال بنت القاضي على أريكة بمكتبها ، قالت في نفسها :

ليكن هذا عذري أمام الوالي إن استدعاني ...

لم تستفق من النوم الاضطراري إلا بعد أن كسروا الباب بعنف و دخلوا صائحين :

- هيا انهضي المدير يطلبك حالا . هذا يومك الأخير في المستشفى ..

مذعورة ردت :

---

1)- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، مصر ، ط1 2009 ، ص27 .

2)- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص37 .

- جاهزة ، خلوا المكتب ، سأحضر بعد لحظات .

بعد لحظات استجمعت قوتها ، ثم هتفت لي :

- الرجاء حجز التذكرة لأقرب موعد ، سآتي بعد حين .

عزمت على تنفيذ قرارها . و ضعت أغراضها الشخصية في حقيبة و انسحبت دون ضجيج .

استنفر المدير، و قد استشاط غيضا ، كل أعوان الإدارة لاستقدامها ، مهددا بصوت راعد :

- (سأحيلها على مجلس التأديب) " ([1]) .

من خلال هذه المقاطع الحوارية نجد نوعا من الإثارة و الفضول لمعرفة باقي أحداث الرواية و بالتحديد على ماذا سيحدث مع الطبيبة منال بنت القاضي، و لأهالي القرية و هل سيتحقق حلم بناء المستشفى وهذا ما سنجده في النهاية .

كما نجد أن لكل عمل روائي عقدة يقوم عليها ، و هي التي " تتضمن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات " ([2]).

و تظهر عدة صراعات في رواية **الشجرة المباركة** لعل أبرزها الصراع القائم داخل أهل القرية حول دفن الموتى و ما يسبب ذلك من أمراض ، و ملل المواطنين من وعود السياسيين الكاذبة حول إعادة تهيئة القرية (كبناء مستشفى ، إعادة تهيئة المقبرة) ، و هذا يتضح من خلال المقاطع الحوارية التالية :" **رد صاحب المشروع الاستثماري بحنق : (لكن مسؤولا أو صديقا له يمكنه ، لو أراد أن ينجز مثل هاته المحطة . أنا فكرت في نفسي و في ناس المنطقة . قلت سأوظف عشرة منهم في البداية ، و مع مرور الوقت أفتح مقهى يستريح فيه المسافرين و غيرهم .)**

بينما حرص مواطن آخر على تحويل المقبرة إلى مزرعة عن طريق مشروع استصلاح أرض فلاحية . و دافع بأعلى صوته ، دون أن يذكر الإدارة بسوء عن فكرته التي حاول خصومه أن تسفيهها ، سائلين إياه :

- ماذا تجني من عظام الموتى ؟ أتبذر دراهمك في أرض لا خصوبة فيها ؟

رد عليهم :

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 50، 51 .

2)- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص40.

(سأستخرج منها ثمار الجنة يا جهلة . أما علمتم أنها كانت في العهود القديمة مشتلة للموز و الثمار النادرة التي يتسابق البعض على استرادها اليوم و بيعها بأغلى الأثمان ومع ذلك يقترض الفقير مالا أ يسرقه ابنه لكي يذوق ، مثل سائر المواطنين و المسؤولين ، خيرات الدنيا ؟) " ([1]) .

و لكل صراع حل و لحظة انفراج " فبعد أن تتشابك الأحداث و تبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو الانفراج ، و يتضح من خلاله مصير الشخصيات " ([2]) ، و هي اللحظة التي تتضح فيها الحقيقة و تكشف عن الأحداث النهائية ومن خلال هاته الرواية المدروسة نجد أنه بعد أن تفشى المرض والموت ، و يئس أهالي القرية من المسؤولين المستهترين و جميع الوعود الكاذبة من قبل منظمة الصحة العالمية ، عثروا على شجرة موجود فيها العلاج و نجد ذلك من خلال المقطع الآتي :

- **" و تذكر في الحال أباه :**
- **لله أمره الأب الأيم ، الغائب سره ، ضلت قرينته كل سبيل ، و لله دره حمود البارودي أهجن بنته :**

زوجها صغيرة .

- **و تذكر ما روى سالم حمدي عن الغائب آخر ما قاله في تلك الليلة :**
- **الدنيا ليست على ما يرام ما دام كل شيء فيها صار قابلا للتهريب .**
- **ما كان فارس شوقي ليهتم بجمع بعض ما تناثر بين النمل و الجعل ، إنما تمدد من وجع الرأس على التراب ، و من وجع القلب إشفاقا على إخوته ، و عزم أخيرا في قرارة نفسه أن يفضي بالسر الدفين . و ما لبث أن أغفى و تمتم على مرأى و مسمع نور الدين لفقير :**
- **بلغني صدى حنجرة جلجلت كلمات لم أسمعها ، و شاهدته ، أثناء ذلك سريع حركة اليدين و قد نأت بأغصانها عن الضوء و الصخب لتغطي قرب جذعها حبات الرمل و العيدان المهملة خليطا كومة من أوراق بلون التراب خط عليها باليد و بمداد مال لونه إلى الأصفر الزعفراني عبارة (هنا دواء لعلاج الربو و الحنين و النسيان) "([3])**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 86 .

2)- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 40.

3)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 143.

و من محاسن الصدف تلك **الشجرة المباركة** يوجد بجانبها قبر " **سي عبد المجيد بولخصايل** " و دليل ذلك المقاطع الحوارية التالية :

- **" قال نور الدين لفقير :**
- **حينئذ عادني صوت مبحوح خنقه الألم :**
- **يا لفظاعة أفكارهم أولئك الذين تخطوا البحار ، أشعلوا النار ، و بحثوا في بطون أمهاتنا عن جنين الثروة ، بقروا البطون و نقبوا في الأرض عن وجه الشمس الحارة كي يشوهوه بانفجار الحقد انتقاما لموتاهم .**
- **انتظروا عودته اليوم كله ثم الشهر بتمامه ، و عندما حال الحول ، شدوا الرحال و ضربوا في الرمل البارد على صهوات أفراس سابقت الريح و الخوف من المجهول ثم عرجوا قبل غروب الشمس إلى مورد ماء قرب شجرة القرية القريبة من البلدة الجبلية التي كانت معقل المحاربين من أجل تحريرها من ربقة الاستعمار في الماضي و من سطوة الإرهاب في الحاضر . لكن الأفراس أبت أن تشرب و أخذ الأبناء يتشممون مصدر الرائحة النتنة حتى سمعوا نعيق المهملة . من تلك اللحظة ، شرعوا يقلبون التراب بحثا عن بقايا جثة سي عبد المجيد بو لخصايل كان و سيبقى مدار حديث الأجيال ، ما دام بعض الشهود يذكرون بالتفصيل مواقفه .**
- **أما أنا فلن أنسى ما قاله فارس شوقي :**
- **لو كنت أدري أن أبي رقد هنا طيلة كل الوقت الذي حيرني و أفقرني لحدقت فيه بين جنبات قصيرة ، و لو وضعت على جسده المترهل بعض السمار الكثيف .**
- **و أجهش الابن باكيا :**
- **أحب أبونا دائما تلك الشجرة و أوصانا برعايتها إلى آخر لحظة . هاهو الآن يتحرك قريبا منها ، فلتكن مباركة "** ([1]) .

و من خلال هذا المقطع الحواري يبين لنا صدمة أبناء سي (عبد المجيد بو لخصايل) بعد طول انتظار لعودة أبيهم و لكن بقي الحال على حاله و لم يعد ، فقرروا شد الرحال في رحلة للبحث عنه ، و عند وصولهم إلى مورد ماء قرب شجرة القرية لتقديم الماء لأفراسهم ، فأبت الأفراس أن تشرب منه لانتشار رائحة نتنة في المكان تعود لجثة أبيهم المدفونة تحت شجرة القرية

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 144 .

التي كان يحبها و دائما يوصي أبنائه بالاهتمام بها و رعايتها و من خلال هذا الحوار نكتشف الأحداث التي وقعت في ذلك المكان.

4 – 2 – 2- علاقة الحوار بالزمن :

يعتبر الزمن أحد أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير ، و التي هي بدورها تقوم بربط أحداثها سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم خيالية ، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة ، و يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسة تقنياته و عليه فهو يمثل في الرواية زمن الأحداث و الوقائع و نجد في مقولة **باختين** : " بأن الرواية عمل غير منجز ، و عالم لم يكتمل بعد ، و من محاولة البحث عن أسباب عدم الإنجاز و الاكتمال وجدت أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب و بحث بشكل زمني لرؤيته و فلسفته " ([1]) و من خلال الأفكار و الآراء السابقة يتبين بأن الزمن موجود فينا ، و في كل شيء محيط بنا نعيشه مع مرور الأيام و تعاقب الفصول منذ خلق الله الكون كما نجد أن هناك وسيلتين فنيتين بارزتين تتصلان به و هما كالآتي :

- **الاسترجاع :**

و هو استذكار أحداث ماضية " إن الاسترجاع يختص بالرجوع إلى زمن فات و انقضى و هو ما يعرف بالزمن الماضي ، سواء كان الرجوع إلى ذكريات حزينة و مؤلمة أو جميلة فنقصد به كل لاحق لحدث سابق فذلك من أجل تفسيره في ضوء المواقف المغيرة فيعطيه معاني جديدة " ([2]) ، و من خلال هذا تبين لنا أنه من بين أهم العناصر الأساسية التي يتضمنها الزمن باعتباره تقنية تتمثل في العودة إلى أحداث و وقائع قد وقعت و حدثت في الماضي بحيث نجد في الرواية أن هناك بعض الشخصيات يقومون باسترجاع أحداث ما وقعت في الماضي أو استرجاع موقف معين وقع سابقا .

و منه فالاسترجاع في رواية : " **الشجرة المباركة " لـ " عبد الحميد مغيش** " يظهر في المقاطع الحوارية التالية :

---

1)- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 12.

2)- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم و آخرون ، منشورات الاختلاف ، دب ، ط1 2003 ، ص 51.

إذ تذكر البتول أكوام التبغ أصياف الحصاد ، و تذكرت كيف كانت عمتها السعدية تتمتع بكل النشاط البدني و الحماس العاطفي حتى في أوقات القيلولة و أن العمة السعدية كانت معروفة بحكاياتها التي تسردها على الفتيات و الصبية كانت حكايات مثيرة للضحك و الفضول . و يظهر ذلك من خلال المقطع الحواري الآتي :

- **" إن الذاكرة عادت بي إلى أكوام التبغ المربوطة أصياف الحصاد الوفير.لأرى كيف تمتعت عمتي بكل ذلك النشاط البدني ، و الحماس العاطفي في أوقات القيلولة التي كان يحلو لها أن تمضيها مع مغزل الصوف ، و سرد حكايات الأزواج مثيرة للضحك و الفضول عند الصبية و الفتيات .**
- **ساورني ظن عند سماع صوتها المبحوح إذ سألتني :**
- **هل ذكرت سنوات الخير ؟**
- **لم أعرف أنها كانت بصدد كتمان سر عميق ملح حاولت قمعه ، لكن دون جدوى . غلبتها ، و فضحتها دموعها المدرارة :**
- **الدايم الله .**
- **حدقت في عينبها و هما تهميان دمعا ، لأمسك بالحبل المتين و عزيتها بقلب مؤمن بالقدر الإلهي :**
- **رحمها الله "([1]) .**

فالحوار في هذا المشهد الاسترجاعي للصحفي (نور الدين لفقير) يسترجع تفاصيل المكالمة التي جرت بينه و بين الطبيبة منال بنت القاضي ، و التي كانت تحكي و تشتكي عن ظروف عملها و عن تدهور صحة البلاد و سوء حالة المرضى ، لأنهم لم يجدوا من يقدم لهم العلاج اللازم ،و لقد كان همها الوحيد إيجاد حل لهم و تغيير حالهم إلى الأفضل، و يظهر ذلك كالتالي:

- **" تذكرت، و أنا أخطو خطواتي الأولى نحو مدخل المطار، أصداء ، مكالمة البارحة مع منال بنت القاضي ، الطبيبة التي ضاقت ذرعا بظروف عملها .**
- **الصحة مثل البلاد مريضة. ألا ترى أن المرضى لا يجدون من يداويهم، بعض الأطباء يقول أنهم مرضوا بهذا الوضع . قابض حافلة خاصة يتقاضى أفضل من طبيب ؟**
- **أكدت تلك الطبيبة كذلك أنها لن تندم إن غادرت المستشفى.**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 17 .

- **سألتها :**
- **ما الحل ؟**
- **توقفت قليلا ثم أجابت ضاحكة :**
- **الأجدر بي أن أجتهد في التقرب من صحفي يضاهيني غضبا ، و يحلم ببناء شراكة و لو خارج البلد "([1])**

و من خلال هذا المقطع ، يتبين لنا أن الصحفي نور الدين لفقير يتحدث مع نفسه و يسترجع تفاصيل المكالمة التي جرت بينه و بين الطبيبة منال بنت القاضي حول الظروف العملية القاسية التي تعيشها ، و الحالة المزرية التي يمر بها المرضى .

- **الاستباق :**

يعد هو الأخر تقنية مهمة ، برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ، و لكن أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات " الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين الأمس و الغد ، دون تمييز " ([2]).

نجد أن تقنية الاستباق تظهر بصفة قليلة في النص الروائي من الاسترجاع ، لأن الرواية تقوم بنقل و سرد شيء مضى و انتهى فيقوم الراوي باستعادته ، فالاستباق يعد الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني و يعني " التوقع المستقبلي "([3]) ، و هنا يقصد به التنبؤ بما سيحدث في المستقبل من أحداث ، و يمكن أيضا تعريف الاستباق بأنه : "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت ، أو الإشارة إليه مسبقا و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث "([4]) و تبين لنا من خلال هذا التعريف بأن عملية الاستباق هي عملية سبق الأحداث المتوقع حدوثها في المستقبل و على الرغم من قلة الاستباقات في هذا النص الروائي إلا أنه استطاع أن يحقق غاية سبق الأحداث و نذكر منها:

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 56 .

2)- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 39 .

3)- غريماس : في الخطاب السردي ، تر : محمد ناصر العجمي ، الدار العربية للكتاب ،1939، نقلا عن : ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، منشورات العامة للكتاب، دمشق، 2011 ، ص 230.

4)- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح (بنية الزمانية و المكانية قي موسم الهجرة للشمال) ، دار هومة ، الجزائر دط ، 2010، ص20.

" عن أي العلب تبحث ؟

- **و أضاف ممازحا :**
- **عرفت ما بداخل الحقيبة . قل لي بصراحة تبحث عن قارورة أخذتها أخيرا من محل العطور الواقع في مدخل الحي ، أم عن تلك التي أهداها إياك صديق الدراسة ؟**
- **لم أجبه على الفور و أحسست كأن البكاء يريد أن يسبق كلماتي التي كانت كثيرا ما تفلت من أي لجام فتورطني من حيث لا أقصد . و سألني ثانية السؤال نفسه و حاولت ، عندئذ ، استعادة المبادرة فسألته بدلا من أن أجيبه:**
- **لكن أجبني بصراحة : كيف عرفت ذلك ؟**
- **ضحك قليلا ، قبل أن يرد :**
- **احتفظ بهذا السؤال إلى حين مباشرة محضر السماع . تعرف معنى هذا ؟"([1])**

فهذا الاستباق يقدم لنا من خلال الحوار الخارجي الذي كان بين كل من الصحفي (نور الدين لفقير) و سائق سيارة الأجرة ، حيث نجد أن سائق سيارة الأجرة تنبأ بما يوجد داخل حقيبة الصحفي نور الدين لفقير ، و عرف بأنه يبحث عن قارورة العطر ، و أضاف قائلا له قارورة العطر التي أعطاها لك صديق الدراسة اندهش نور الدين لفقير و حاول التحكم في نفسه و في دموعه قد المستطاع .

بالإضافة إلى حوار آخر يظهر لنا فيه الإستباق ، من خلال الحديث الذي دار بين أحمد الطيار ابن سي عبد المجيد بو لخصايل و رابح السهلي ، عندما رأى أحمد الطيار الهدوء سكن القرية و السماء ظهرت بحلة شبه ملوثة ، و حتى حركة الطيور اختلفت عن المعتاد و تنبأ أن شيئا حدث فعلا و يظهر ذلك في المقاطع الحوارية التالية :

- **" أحس بأن ظني لا يخونني هذه المرة . إني استشعر أن شيئا حدث فعلا .**
- **و لم يتمالك من العجب حتى سأل :**
- **لا جديد تحت سماء القرية ، و السحاب الرمادي و شى بسوء . هل تعتقد في سحر التطير يا رابح السهلي ؟**
- **تأوه رابح السهلي حتى امتزجت بشرته البيضاء بمسحة رمادية ثم أجاب :**
- **لا أظن .**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 65 .

- **التفت أحمد الطيار حواليه بحذر فإذا من كان بالدور المجاورة قد خرجوا في فزع :**
- **مهربون طاردتهم قوات الحرس .**
- **صاح كهل .**
- **بل لصوص فروا بغنيمتهم "([1]) .**

و من خلال حديثنا عن الاستباقات نجد فيها نوعا من التناسق و التكامل و التداخل مع الزمن الحاضر ، رغم أن لها حضور قليل إلا أنها تساهم في تشكيل الأحداث .

4-2-3- علاقة الحوار بالشخصيات :

هناك علاقة مترابطة بين الحوار و الشخصيات ، فهو يسهم في رسم ملامحها فيعتبر بذلك الصورة العاكسة لها في المتن الروائي ، فيؤدي " وظيفة مهمة في التعريف بالشخصية ومن خلاله تتراءى للقارئ ملامح الشخصية و دورها . فإذا كانت إحدى الوظائف التي يمكن للحوار أن يؤديها فعلا ، كما عرفنا هي رسم الشخصيات ، و إذا ما كنا نريد أن نحقق الإقناع لدى القارئ بالقصص و الروايات التي نكتبها ، و بأن ما يجري فيها إنما يجري في الحياة و ليس شرطا أن تكون حياتنا بالطبع ، و لكن الحياة التي نفترضها و بمنطقها هي ، فإننا نحتاج إلى أن نرى شخصياتها و نحسها و نألفها " ([2]) . فدور الحوار لا يكتمل إلا بوجود الشخصية ليشكلا لنا عمل جيد ذو جودة ممتازة .

و يتجسد لنا هذا في رواية **الشجرة المباركة** من خلال الحوار الذي دار بين بعض الشخصيات و يظهر ذلك من خلال المقاطع الحوارية الآتية :

- " **سأل سائل :**
- **كيف حال أبناء الريف و المدينة ؟**
- **التفت مسنون للسؤال ، ثم ضحك بعضهم لما سمع البقية :**
- **(في هذي السوق ما اشبع بنو آدم ، ما جاع .)**
- **عرفه البائع من خلال صوته الأجش يجلجل تلك الكلمات ، و قال سمعتها منه و هو في الأربعين من عمره:**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص119 ، 120 .

2)- نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات ،الشارقة ،دط ، 2004 ، ص 80 .

- **سي عبد المجيد بو لخصايل (خلو الحال كيما يبغي مولاه . ما اتحيرنيش . العود عودي و أنا مولاه الموت بيد ربي ، و الخوف علاه ؟**
- **تحلق كهول و شبان مأخوذين بغرابة المشهد ، و سأل أحدهم :**
- **إنس هذا أم رهبان ؟**
- **التفت عبد المجيد بو لخصايل ، ورد على السائل ، ضاحكا :**
- **كان الأحرى أن تسأل أين الفرس ؟ "([1])**

و هذه المقاطع الحوارية تظهر لنا حث سي عبد المجيد بو لخصايل الناس في البلاد على بذل جهد متضاعف بعد أن نقصت المؤونة ، في تلك الآونة مما أصبح له منافسين من شدة الغيرة منه و من شجاعته ، و اتهامه بأنه يفعل كل هذا بدافع شخصي و من أجل تلبية أغراضه الشخصية ، و تعرض للسخرية من منافسه حيث قال له لما لا نرشحك لإدارة البلدة ، من خلال الحوار الخارجي الذي دار بين سي عبد المجيد بو لخصايل و بعض التجار الفضوليين : " **و كان أن انتبه بعض التجار الفضوليين إلى ما لم يأنسوه منه قبلا : يا له من رجل يحث بني عشيرته على التواصل و التراحم بعد سنين من التنافر و التدابر .**

- **حقا ، عرفوا و أقروا بمهارته في إدارة التجارة .**
- **قال أحدهم :**
- **يريد التوطئة لغرض نفعي .**
- **وصل الحال بأحد منافسيه إلى السخرية منه علنا :**
- **نرشحك لإدارة البلدة .**
- **فكظم سي عبد المجيد بو لخصايل غيظه :**
- **أما رأيتم أن الناس قد ضاق عليهم العيش ، و فقدوا الحيلة في تدبير سبل النجاة ؟ " ([2])**

و من خلال هذه المقاطع الحوارية يتبين لنا موقف ،**(سي عبد المجيد بو لخصايل)** و غيرته على أهل البلدة و تقديم النصائح و الدعم لهم .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 71 .

2)- المصدر نفسه ، ص 99 .

كما جسد لنا أيضا الحوار لحظة خروج أحمد الطيار للبحث عن شقيقه الذي اختفى ، و ذلك من خلال المقاطع الحوارية التالية عندما خرج فارس شوقي و لم يعد إلى غاية ضحى يوم الخميس و خروج شقيقه أحمد الطيار للبحث عنه : " **حط أحمد الطيار على شجرة الصبار إلى غاية نهاية ضحى يوم ذلك الخميس ، و لم يعد فارس شوقي**

أحمد الطيار : فخرجت أبحث عنه تحت حرارة مثقلة بالرطوبة ، و لما بلغت منعطف الشارع الرئيسي في المدينة ، رأيت جمعا من الناس قد تحلقوا فهرعت إليهم ، و ما إن دنوت منهم حتى صعقني صراخ قوي اعتقدت أنه لشخص جن جنونا :

- **سأتزوجها بنت الكلاب . أنا كلب وفي . أنا ابن أبي .**

أحمد الطيار : و دهشت أكثر لما مددت يدي لأمسح على وجهه المعفر بالزفت الذائب و بقايا الأوساخ ، رماني بحجرة كانت بيده صارخا بأقوى صوته :

- **أغرب عن وجهي يا ابن أب ، لا تدرون متى أكلته الديدان .**

أحمد الطيار: قال لي أحد من الجمع :

لدغته عقرب ، و إنه يرغي لأن السم دخل وريد قلبه .

علق آخر بثياب مهملة هازئا :

- **لأن الغرام استولى على قلبه .**
- **بينما تسلل رجل بهيئة صارمة و حمله على كتفيه نحو عربة ، و سأل عن اسمه فأجاب :**
- **شوقي ، شو ، ش ، و زفر زفرة الموت من فارقت روحه البدن .**
- **التبس المشهد على بعض الكهول فرددوا مصعوقين بالهستيريا :**
- **الله يرحمه " ([1]) .**

و هذه المقاطع الحوارية تظهر الحدث المأساوي الذي تعرض له فارس شوقي بسبب العشق مما أدى إلى وفاته .

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أن الحوار عنصر أساسي ، يكشف ملامح الشخصيات و من خلاله تفيض قرائح الكتاب ، و له دور جد فعال في نمو و بناء أحداث الرواية و تسلسلها و تربطه علاقة وطيدة مع الزمان و المكان و الشخصيات و الأحداث .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 104،105 .

الفصل الثاني : طرائق السرد

1- الضمائر و دورها في تشكيل الخطاب السردي

1-1 - ضمير الغائب

2-1 - ضمير المتكلم

3-1 - ضمير المخاطب

2- الفعل و دينامية الزمن

1-2 - الفعل الماضي

2-2 - الفعل المضارع

3 - الرؤية السردية

1-3 - الرؤية من الخلف " اللاتبئير "

2-3 - الرؤية من الداخل " التبئير الداخلي "

3-3 - الرؤية من الخارج " التبئير الخارجي "

1- الضمائر و دورها في تشكيل الخطاب السردي :

تؤدي الضمائر دورا مهما في الخطاب الروائي ، فلا يمكن للروائي أن يكتب دون أن يوظف إحداهما للتعبير عن الشخصيات السردية ، فيعد اصطناع الضمير في الرواية من الأشكال السردية الهامة التي عرفتها السردانية ، فاستعمال الضمائر في السرد متعدد فالضمائر المتداولة هي ضمير المتكلم (**أنا**) و ضمير المخاطب (**أنت**) و ضمير الغائب (**هو**) ، فهذا الأخير هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي و المكتوب .

كما " يذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد ، انطلاقا من علاقتها الحميمة بالشخصية ، يمكن أن تقدم تحت طائفة من الزوايا ، منها :

1-أن تقدم الشخصية نفسها .

2-أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات الأخرى .

3-أن يقدم الشخصية سارد آخر .

4-أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها ، و السارد ، و الشخصيات الأخرى ، معا" ([1]) .

نجد أن الكاتب في مختلف الروايات عادة ما يستعمل ضمير الغائب و المتكلم ، و لكل ضمير دوره و عمله في النص الروائي و هذا ما يبينه ميشال بوتور في قوله : " تكتب الروايات عادة بصيغة الغائب أو المتكلم ، و نحن نعلم علم اليقين أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية بمكان و أن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال بصيغة المتكلم " ([2]) .

و من خلال كل ما تم ذكره سابقا سوف نتطرق فيما يلي إلى تقديم هذه الضمائر مع دراسة كل ضمير على حده .

1-1- ضمير الغائب :

الضمير (**هو**) كلمة جامدة ، وظيفتة الأساسية بشكل عام ، هي الإحالة على الصيغة الاسمية في أي خطاب داخل الملفوظ السردي ، ومن أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب ، و يمكن اعتبار " هذا الضمير سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا بين السراد

---

1) – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص152 .

2) – ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت، ط3 ،1986، ص 63 .

و أيسرها استقبالا لدى المتلقين ، و أدناها إلى الفهم لدى القراء " ([1]) . فهو شاع أولا لدى السراد الشفويين ثم بعدها بين السراد الكتاب ، " لجملة من الأسباب لعل من أهمها ما يلي :

أ – أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار ، و أيدولوجيات و تعليمات ، و توجيهات، وآراء ؛ دون أن يبدو تدخله صارخا و لا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا . إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي ، و كأنه مجرد راو له .

ب – يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ < الأنا > الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي ، و أنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة .

ج – يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية ، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك حيث إن < الهو > في اللغة العربية ، يرتبط بالفعل السردي العربي <كان> الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة .

د – إن اصطناع ضمير الغائب في السرد < يحمي > السارد من < إثم الكذب > بجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف ، أو مبدع يبدع .

هـ – إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته ، و أحداث عمله السردي كل شيء ؛ وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس .

و – يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه ؛ و يجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها و الشخصيات ممثلات فيها " ([2]) .

من خلال ما سبق تبين لنا أن الضمير " **هو** " يكسب النص الروائي رونقا و جمالا فنيا فهو لا يلزم تدخل الكاتب المباشر ، لأنه باستخدامه يمرر الروائي من وراءه ما يشاء من توجيهات كما يجنبه من الوقوع في فخ الأنا ، فهو أبسط الصيغ السردية الأساسية للرواية .

و لا شك أن الضمير " **هو** " من أهم الضمائر السردية في الحكي ، التي يستخدمها الراوي أثناء سرد أحداث قصته المتخيلة ، يفيد الحديث عن شخصية غائبة مضى زمانها " فيربط موريس بلانشو (maurice blanchot) استعمال الماضي البسيط باستعمال ضمير الغائب " ([3]) ، و بذلك فالضمير " **هو** " يرتبط دائما بالزمن الماضي ، لأنه يقوم

---

1)– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص153 .

2)– المرجع نفسه ، ص 153، 154 .

3)– المرجع نفسه ، ص 156 .

بالإخبار عن أحداث سابقة مضى عن حدوثها مدة من الزمن أي عن حدث مضى زمانه ، و قد يحيل هذا الضمير إلى مفرد أو مثنى أو جمع ، فما يقال لنا بصيغة الغائب هو غير ما يقال لنا بصيغة المتكلم أو المخاطب .

إن التمعن في أسلوب الخطاب الذي جاء به السرد في رواية " **الشجرة المباركة** " التي تعد محل دراستنا ، يجعلنا نجزم أن أغلب الصيغ السردية جاءت بصيغة الغائب ، و ذلك يتبين لنا من خلال المقاطع التالية : " **و هو الأعرج منذ أن سقط من على ظهر حصان ، عندما كان في شبابه يتدرب على ركوب الخيل كأمهر الفرسان** "([1]) ، و أيضا في هذا المثال : " **أمام طاولته المفضلة هناك ، في زاوية المقهى المقابلة للطريق حيره النادل :**

ماذا تشرب ؟

رفع رأسه فإذا بالصديق السائق أمامه ضاحكا

نطقت بدهشة :

ما تقوليش البعلي

هذا هو بعظمه و لحمه " ([2]) .

و استعمال الروائي هنا لضمير الغائب (**هو**) ، فتح له المجال أن يصف إحدى شخصيات عمله ، مما ساعده على سرد الأحداث بتسلسل و ترابط ، ليظهر بأنه خبير بالتفاصيل و أكثر اطلاعا عليها ، كما نجد أن الضمير المتصل (**الهاء**) في كلمة (**رأسه لحمه ، عظمه طاولته)** و الضمير المنفصل " **هو** " في الألفاظ (**هو الأعرج هو بعظمه**) ، يعود على شخصية (الحسين) زوج (السعدية)عمة الصحفي (نور الدين لفقير).

و يتوضح لنا أيضا الضمير من خلال الآتي : " **في الحين ، جاء شاب شديد السمرة و همس كلاما في أذن الإمام فجأة اهتزت فرائص ، هذا الأخير ، و زمجر غاضبا :**

- **لعنة الله . أين هو الآن ؟**
- **اضطرب الشاب و رد :**
- **انقلبت سيارته و هو يعاني كسورا في الرقبة** " ([3]) .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 20 .

2)- المصدر نفسه ، ص 26 ،27 .

3)- المصدر نفسه ، ص 33 .

يود الروائي أن يوصل لنا من خلال واقعة سرقة السيارة ، مكانة الإمام في المجتمع فهو المعلم و المرشد و الناصح ، فنلاحظ أنه استعمل الضمير المنفصل " **هو** " في المثال **(و هو يعاني كسورا في الرقبة)** ، و الضمير المتصل " **الهاء** " في المثال **(انقلبت سيارته)** اللذان يعودان على " سارق السيارة " ، مما مكنه من وصف شخصيات عمله ، فبفضل الضمير يتولد تفاعل و تفعيل لأحداث الرواية ، باعتبار القارئ أيضا طرفا مشاركا في هذا العمل السردي ، من خلال اهتمامه و قراءته له و حتى تفاعله مع الأحداث و تشويقه لمعرفتها من البداية إلى النهاية بدافع الفضول و التأثر ..

و نجد أيضا أن الروائي " **عبد الحميد مغيش** " في روايته " **الشجرة المباركة** " قد استخدم ضمير الغائب في بعض مقاطعه السردية بدافع تمرير أفكارها كقوله : " **لكنه بدا رقيق القلب عندما شرحت له بأنه وصفها لي الطبيب النفسي فدخل مسرعا و رجع في برهة ليطلعني على بضع مظلات من الطراز التقليدي كانت على رف خشبي في الزاوية اليسرى الأمامية من الدكان وضعه ، ثم أحضر لي واحدة لا ظهر لها ، ولا ذراعين ذكرتني براعي الحمام و قال لي : احذر ضربة الشمس** " ([1]) .

إن استعمال الكاتب لضمير الغائب في المقطع السابق ، أتاح له وصف شخصية **(صاحب المحل)** ، ليتخذ الروائي بذلك موقعا خلف الأحداث التي يسردها ، و هذا ما يوضح بأنه ملما بتفاصيلها و أكثر اطلاعا ، لتبدو الشخصيات على أنها مجرد دمى تتحرك بأمر من السارد و تندفع لدفعه . و من الصيغ و الأفعال الدالة على ذلك نجد : **(فدخل مسرعا)** ، **(ليطلعني) (وضعه)** ، **(أحضر)** ، **(ظهر)** ... الخ .

1-2- ضمير المتكلم :

الضمير السائد و المستخدم بكثرة في السرد الروائي هو ضمير الغائب ، أما ضمير المتكلم " **أنا** " لا يستخدم كثيرا مقارنة بضمير الغائب ، فغالبا ما يوظف الروائي ضمير المتكلم في الرواية السيرذاتية ، و هي التي يرويها بطلها بصيغة المتكلم فيعرض فيها جزاءا من سيرته و حياته و يرى عبد الملك مرتاض أن " ضمير المتكلم يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب . ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم ؛ فشهرزاد ، مثلا ، كثيرا ما

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 09 .

كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة و ليلة بعبارة < **بلغني** > " ([1]) ، لأنها هي الساردة لتلك الحكايات .

كما يرى " **ميشال بوتور**" أن القصة إذا كانت " بصيغة ضمير المتكلم فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه ، و ما يعرفه عنها فقط . أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بازدياد إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظات بالذات . فنحن إذن أمام ضمير مغلق" ([2]). فبذلك الراوي عندما يقوم بسرد قصة بصيغة المتكلم فهو يقص ما يعرفه عن نفسه و ما يعرف عنها فقط ، أما في حالة الحوار الداخلي فيريد به ضمير التكلم دون غيره ، و ذلك من خلال المناجاة النفسية التي تبديها الشخصية المتحدثة عن ذاتها.

لا بد من إدخال ضمير المتكلم في المتن الروائي ، لإضفاء جمال فني و حركة نوعية داخله " فالأمر يتعلق أولا بشيء من التقدم في الواقعية ، و لك بإدخال وجهة نظر معينة . فعندما يروى كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه البتة " ([3]).

و أكثر ما يميز هذا الواقع أننا نستعمل صيغة المتكلم التي من خلالها نحاول في كل مرة أن نجعل الوهم حقيقة ، و لضمير المتكلم القدرة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن . و من " جماليات هذا الضمير نذكر ما يلي :

أ- يجعل الحكاية المسرودة ، أو الأحدوثة المروية ، مندمجة في روح المؤلف ؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد ، و زمن السارد ، ظاهريا على الأقل .

ب- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي و يتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية .

جـ- كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات ، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع .

د- إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس ، و غيابات الروح؛على حين أن ضمير المتكلم " ([4]) .

---

1)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 158 .

2)- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص68 .

3)- المرجع نفسه ، ص 64 .

4)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 153 .

و منه يأتي ضمير المتكلم في العمل السردي ، شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود و ذوبان الزمن في الزمن ، و ذوبان الشخصية في الشخصية ، و أيضا ذوبان الحدث في الحدث و عليه فإن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوارد .

اختار " **عبد الحميد مغيش** " في روايته " **الشجرة المباركة** " ، السرد بضمير المتكلم لما فيه من بساطة و من كشف النوايا أمام القارئ ، فهذا النمط السردي في هذا العمل الفني يعرض وينقل الأحداث للمتلقي ، مما يجعله يخلق لدينا نوعا من الإثارة و التشويق و يظهر ذلك من خلال المقاطع التالية : " **أما أنا ، فأدركت والدتي مهتاج الخاطر عما يكون قد ألم بها** "([1]) فالطبيبة (**منال بنت القاضي**) هنا كانت تتحدث عن أمها ، حيث أدركت حالتها السيئة و المضطربة بسبب العجز الذي تعاني منه ، فضمير المتكلم **(أنا)** جاء منفصل في هذه العبارة **(أما أنا ، فأدركت)** ، هنا استطاع الروائي باستخدامه له ، أن يذيب النص السردي في الناص و يجعل كل معلومة سردية متماشية مع الأنا السارد ، ليصبح مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي ، و فاقدا لوضع الروائي مكتسبا لوضع الشخصية.

و يتبين لنا أيضا من خلال النموذج الآتي : " **أحضر النادل للثلاثة حليبا بعصير الرمان. نظر البعلي في الكأس ، بينما تأملت أنا موجة الشيب الذي أضفى وقارا على الرجل ، الذي كانت ضحكته تخفي مرارة عميقة ..** " ([2]) ، شاء القدر أن يجمع البعلي بأصدقائه القدامى مرة أخرى ، بعد فراق طويل ، حيث جاء الضمير**(أنا)** هنا منفصلا في عبارة **(تأملت أنا موجة الشيب)** ، و هذا من خلال حديث **(عامر)** عن صديقه .

إن ضمير المتكلم " **أنا** " يرجع أساسه إلى قدرات الكاتب في خلق اتصال فعال بين القارئ و الأحداث المسرودة ، و بالتالي نجد الروائي " **عبد الحميد مغيش** " ، نجح في التوغل و الوصول إلى الأنفس البشرية و إلى ما بداخلها، و ذلك عن طريق ملامحها الظاهرة ، و كشفه أمام المتلقي .

و نجد أيضا أن الروائي قد استخدم ضمير المتكلم و ذلك عن طريق دلالات من خلال المقطع السردي التالي : " **وهب لزيارتي أصدقاء الدراسة ، لم أتذكر منهم إلا أستاذا للفلسفة ، و آخر**

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 46.

2)-المصدر نفسه ، ص 27 .

للأدب العربي في ثانويتين بمدينة سيدي عيسى . أخبروهم بأني أصبت بكسر في وركي الأيسر و أني كنت أعاني شدة ألم رضوض بجسدي " [1] .

نرى أن الصحفي (**نور الدين لفقير**) ، يروي لنا زيارة أساتذته له ، بسبب الحادثة التي وقعت و تعرضه للكسر، وذلك موضح من خلال الضمير المتصل (**بأني**) و الذي يعود عليه .

و استعمال الروائي هنا لضمير المتكلم أتاح له الفرصة بأن يجعل علاقة جد فعالة بين المتلقي و الحدث القائم ، استطاع " **عبد الحميد مغيش** " بأن يضرب في عمق الأنفس ، من خلال الانطباعات الخارجية ، و كذا كشف النوايا أمام أعين القارئ ، و هذا ما يولد في نفسية القارئ حب الإطلاع و التشويق ... و من الصيغ و الأفعال الدالة على ذلك نجد : (**بأني أصبت**) ، (**أعاني**) ، (**بجسدي**) ... الخ .

1-3- ضمير المخاطب :

صنف ضمير المخاطب " **أنت** " في المرتبة الثالثة ، لاعتباره الأقل ورودا أولا ثم الأحدث نشأة أخيرا في الكتابات السردية المعاصرة ، " و ممن اشتهر باستعماله ، بتألق في فرنسا و ربما في العالم كله ، الروائي الفرنسي **ميشال بوتور** في روايته الشهيرة **<العدول >** أو **< التحرير>** و يطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون **< ضمير الشخص الثاني >** على غرار ما جاء في مصطلحات نحاتهم " [2] ، فهو بذلك جاء متأخرا بالنسبة للضمائر السابقة .

فيرى **ميشال بوتور** أنه " هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي له قصته الخاصة به "[3] ، فضمير المخاطب عنده هو الشخص الذي يتلقى الخطاب .

هذا و يرى عبد المالك مرتاض أنه : " يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب و المتكلم ؛ فإذا لا هو يحيل على خارج قطعا و لا هو يحيل على داخل حتما ؛ و لكنه يقع بين بين : يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب و يتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم " [4] ، فهو ضمير يأتي في منتصف الضميرين ، لا هو غائب و لا هو متكلم ، فهذه

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 13 .

2)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 163 .

3)- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص 68 .

4)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 163 .

الضمائر الثلاث تعد أصوات سردية منتجة من خلال السرد أو الخطاب ، فاستعمال ضمير المخاطب لم يتخذ شكلا معلنا للسرد على غرار ضميري الغائب و المتكلم ، كما أن استعماله يوقع حدثا سرديا بعينه ، ولا ينبغي له أن يستأثر بكل هذه الخصائص .

و قد استعان الروائي **عبد الحميد مغيش** في رواية **الشجرة المباركة** بتوظيف ضمير آخر في بعض الأحيان ، و هو ضمير المخاطب " **أنت** " ، فهذه التقنية تسعى إلى مساعدة القارىء بنحو ما للغوص داخل النص ، و ربطه بعلاقة مع السارد و يظهر ذلك من خلال المقاطع التالية : " **رفع رأسه فإذا بالصديق السائق أمامه ضاحكا :**

- **أنت هنا ، و البعلي إيحوس عليك .**
- **نطقت بدهشة :**
- **ما تقوليش البعلي " ([1]) .**

تحدث الروائي عن لقاء البعلي بصديقه سائق سيارة الأجرة الذي تجمعهما عشرة عشرين عاما ليدعوه إلى مؤدوبة غداء و ليسترجعو ذكريات سي عبد المجيد بولخصايل ، حيث استعمل ضمير المخاطب المنفصل " أنت " الذي يتماشى مع مضمون الرواية ، و الذي يعود على صديق البعلي سائق سيارة الأجرة .

و نجده في موضع آخر : " **حاولت أن أجامل ضيفه بالقول :**

كيف و أنت تبدو أقوى من لاعبي كرة القدم ، و أكثر حكمة من مدربهم ؟ هل سمعت بما وقع في مباراة الأمس ؟ "([2]) .

و أبرز الروائي من خلال المقطع السردي السابق مجاملة عامر و البعلي لصديقهم سائق سيارة الأجرة ، بأنه يبدو أقوى من لاعبي كرة القدم بعد أن شعر بأن الزمن غلبه ، و يعود ضمير المخاطب المنفصل " **أنت** " على " **سائق سيارة الأجرة** " و يكمن دوره في تعظيم المخاطب و تمجيده و الرفع من معنوياته .

كما يتضح من خلال هذا المثال : " **قيل لي أنك صهر السحمدي القائم بالزاوية . تغرس نبات التبغ المحظور، و تسقي حقول الذرة و الفلفل الحار ، و ترعى قطيع القبيلة من الغنم**

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 26 ،27.

2)- المصدر نفسه ، ص 27.

و الماعز . لكن يا بني ، ما خلت سحنتك خالطها الحرام . يبدو قلبك على لسانك . أنت متعب من طول العناء ، والله أعلم بحالك " (1) .

و يتضح جليا من خلال المقطع السردي السابق : محاورة الإمام لصهر السحمدي القائم بالزاوية و نصحه له ، و اختلاط أعماله الصالحة بالسيئة ، و يعود ضمير المخاطب المنفصل "أنت" على صهر السحمدي ، و غرضه النصح و الإرشاد .

و يتبين لنا أيضا في المقطع الآتي : " **آه ، هذا أنت صاحب الرهبان . قبلت دعوتك**"(2) .

يظهر لنا الروائي من خلال هذا المقطع دعوة صاحب الرهبان لمسعود خربيط بأن يكون ضيفه في تلك الليلة و هذا الأخير قبل دعوته ، و يعود ضمير المخاطب " **أنت** " على " **صاحب الرهبان** " ، و يكمن دوره في التحبب و التقرب إليه .

اهتم الروائي " **عبد الحميد مغيش** " بالقارئ بشدة ، حيث أنه سلط كل الأضواء عليه باعتباره هو الأساس ، استعان بتوظيف ضمير المخاطب و لكن بصفة قليلة في النص الروائي مقارنة بالضمائر الأخرى ، و كل هذا يهدف إلى مساعدة القارئ للولوج داخل النص بكل سهولة و بساطة .

و نجد أيضا أن الروائي قد استخدم ضمير المخاطب وذلك عن طريق مجموعة من الدلالات من خلال المقاطع السردية التالية : " **عدت يا بطل أين صاحبك ؟** "(3) ، تحدث الروائي عن نهوض مسعود خربيط على صوت طرق الباب فإذا به صديقه عامر ، حيث استعمل الضمير المتصل "**ك**" في لفظ " **صاحبك** " الذي يعود على عامر .

إن استعمال الروائي لضمير المخاطب في المقاطع السردية السابقة ، مكن القارئ من النص الروائي دون مواجهة لأي صعوبة ، باعتباره ممثل عن المتلقي و هذا ما يولد تفاعل و تفعيل للأحداث في النص و في بعض الأحيان يورطه فكريا في جبهات العمل السردي ، حيث أن القارئ يعتبر طرفا مشاركا في إنتاجه و يعتبر الضمير المخاطب من أكمل الأشكال السردية و أحدثها ، و من الأفعال و الصيغ الدالة على ذلك نجد : **(صاحبك)** ، **(دعوتك)** ... الخ .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 33.

2)- المصدر نفسه ، ص 40 .

3)- المصدر نفسه ، ص41 .

و منه يعد اختيار الضمير السردي على مستوى الرواية مهما جدا ، لأن لكل ضمير أهميته الفنية و ميزته الخاصة ودوره في العمل السردي ، فلابد من توظيف الضمير المناسب ، حتى يعبر هذا الأخير عن الشخصية السردية أحسن تعبير .

2- الفعل و دينامية الزمن :

الفعل هو حركة يقوم بها الإنسان و يرتبط بمكان و زمان معينين ، و قد جاء في معجم مقاييس اللغة : " (الفعل) الفاء و العين و اللام أصل صحيح يدل على إحداث شيء من عمل و غيره . و الفعال جمع فعل " ([1]) ، إذن فالفعل هو حركة بشرية إنسانية يراد بها إحداث أمر ما و هو ما كان محددا بزمن لا يتكرر ، " و لا يكون الفعل فعلا إلا إذا : حدث كحركة و ارتبط بزمن من باب التحديد و نسب إلى فاعل من جهة كونه المؤثر ، فالحدوث يجعله موجودا بالفعل وجودا علميا ملموسا "([2]) ، فالفعل مقترن بالزمن و حركيته ، فيستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن ، فهذا الأخير يعتبر المادة الخام لكل ما هو موجود ، و تأتي الأفعال في الرواية وفق تسلسل زمني معين وفقا لما يقتضيه القص الروائي .

كما " يبقى الفعل دائما حركيا سواء كان للزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل بسبب الأثر الذي يحدثه مع كل مرحلة زمنية " ([3]) ، فالفعل في الماضي يترك أثر الرسوخ فيثبت في الذاكرة ، و يضطرب حاضرا ليصبح سبب وجود ، ثم يتعدى إلى المستقبل فيؤول إلى الاستشراف فحركة الفعل تتأثر بتفاوت ارتداداته ، فجميعها تعد مظاهر تغيير.

و منه نستنتج أن الزمان ينتقل بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد ، و هي الماضي أي ما كان موجودا وأصبح عدما ، و الحاضر و هو الماثل في الوجود و الرابط الحقيقي بين القبل (الماضي) و البعد (المستقبل) ، و المستقبل و هو الذي لم يوجد بعد ، و هو العدم الذي سيصبح حاضرا ثم يتحول إلى ماضي .

---

1)- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط :عبد السلام محمد هارون ، مج 14 (باب الفاء و العين ومايثلثهما)، دار جيل ، بيروت ، ط1 ،1998 ، ص511 .

2)- هند سعدوني : الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية – بحث من الممكن النظري إلى المنجز التطبيقي – ، إشراف: يحي الشيخ صالح ، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 2016/2015 ، ص 98 .

3)- المرجع نفسه ، ص 122 .

2-1 - الفعل الماضي :

كل فعل وقع في مدة زمنية انتهت و تلاشت يسمى بفعل ماض ، " فالزمن الذي يسبق الزمن الذي أنت فيه و يمتد إلى نقطة غير محدودة ، و قد يرد التعبير عن هذا بالصيغة الأصلية له وهي صيغة فعل " ([1]) ، فهو الزمن الذي ينتهي ببداية الفعل المضارع ، أما الفعل الماضي فهو " كل ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي " [2] ، و هو فعل وقع في الماضي و يدل على حدث و معنى معين .

فالماضي بدوره كان مضارعا و هذا ما يدل على حركية الأفعال ، و يرى **عبدالله بوخلخال** أن " صيغة الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي ، وهي بذلك تعبر عن الحدث الذي وقع في زمن مضى و انتهى ، و بعبارة أخرى تعبر عن الحدث التام المنقطع و قد تفيد الحال أو الاستقبال بقرينة " ([3]).

فالأفعال تندرج وفق السياق الذي وردت فيه ، فتعتريها عوامل التغيير من زمن إلى آخر فمثلا بدخول أدوات النصب و الجزم و الشرط عليها ، فزمن الفعل الماضي يمكن أن يتحول من صورته الأصلية الدالة على الزمن الماضي إلى صورة فرعية إخرى حسب السياق و القرائن .

و كما ذكرنا سابقا فإن دلالة صيغة الفعل الماضي ، قد تتفرغ عن أصلها لتدل على دلالات أخرى و مختلفة ، هاته الدلالات يمكننا توضيحها كالتالي :

بداية بالفعل الماضي المطلق و هو الذي يأتي ليخبرنا عن حدث في سابق الزمان أي أنه قبل زمن التكلم على سبيل المثال : " **تذكرت دموع أمي** "([4]) ، يروي الروائي حكايات الأبطال التي كانت تسردها أمه في مواجهة العدو الطاغي ، فنجد هنا الفعل(**تذكرت**) حدث في زمن ما من الماضي ، و انتهى و لم يتقيد الفعل الماضي بوقت محدد بل أتى عاما ، و استعمل الروائي الزمن الماضي العام لأنه الأنسب في سرد واقعة حدثت و انتهت في الماضي .

و في مثال آخر : " **قد فر بعد نجاته من الهلاك** "([5]) ، يتحدث الروائي عن عبد المجيد بولخصايل ، و خوفه من مباغتة أحد أفراد العصابة الفارين من العدو المستبد و المنحدرين من

---

1)- تمام حسن : اللغة العربية معناها و مبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص 247 ، 248 .

2)- مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، المطبعة المصرية ، لبنان ، ط28 ، 1993 ، ص 23 .

3)- عبد الله بوخلخال : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان مطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1987 ، ص 43 .

4)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص03.

5)-المصدر نفسه ، ص 05 .

الجبل ، جاء الفعل الماضي **(قد)** مسبوقا بالحرف **(قد)** الذي يفيد التحقيق فصيغة الفعل هنا تدل على الماضي القريب المسبوق ب " **قد** " الحرفية ، فالفعل يكون معها متصرفا و متجردا من النواصب و الجوازم ، و بعد اتفاق النقاد على أن **(قد)** عند اقترانها بالفعل الماضي تفيد التوقع فهنا توقع سي عبد المجيد بو لخصايل مباغتته من أحد أفراد العصابة .

وجه الروائي المعنى توجيها زمنيا فقربه من الحال معتمدا على " **ما النافية** " كما في المثال التالي " **ما خلت سحنتك خالطها الحرام** " (1) ، حيث التبس أمر صهر السحمدي على الإمام و قدم له نصيحة لما يقوم به من أعمال محظورة ، حيث جاء الفعل الماضي **(خلت)** مقترنا بما النافية للفعل الماضي ، فهنا المعنى منفي و قريب من زمن الحال .

قد يستعمل أيضا الفعل الماضي مجردا من الزمان ، مما يدل على الاستمرار و لا يتقيد بأي زمن معين ، فيحدث و يتأقلم مع جميع الأزمنة الماضي و الحاضر و المستقبل و هذا ما يسمى بالزمن الدائم، و من المواضع التي ترد فيها صيغة الماضي دالة على الزمن العام إذا أسندت إلى الله تعالى .

في قول الروائي: " **و فوضت أمرها إلى الله** " (2) ، أسندت أم الحسين أمرها إلى الله عز و جل ، حيث لم تقبض الدية من الجاني و دعت عليه بكل شر ، حيث دل الفعل الماضي **(فوضت)** على الزمن العام ، لأنه أسند إلى الله عز وجل . و القرينة في ذلك بأن صفات الله تعالى قديمة و دائمة ، فالله تعالى كائن فيما مضى و الساعة و فيما يكون .

و هناك العديد من الأفعال أيضا نذكر على سبيل المثال:**(حركت)،(عدت)،(ظهر)** ، **(سقى) (ذهب)** ... الخ ، و بالتالي فإن الفعل الماضي جاء للدلالة على حدوث الفعل في الزمن الماضي و ساعد على حركية الزمن و ديناميته ، كما لاحظنا بأن الفعل الماضي يتحول من دلالته الأصلية – الزمن الماضي – إلى دلالة على أزمنة أخرى كما نجده في بعض المواضع يتجرد من الزمان ، للدلالة على الاستمرار انطلاقا من السياق و القرائن .

2-2- الفعل المضارع :

الفعل المضارع هو فعل يدل على حصول عمل أو الإتصاف به أو النفي عنه في زمن الحاضر أو المستقبل ، كما جاء في المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية على أنه هو" ما

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 33 .

2)- المصدر نفسه ، ص 21

دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده ، نحو: اقرأ ، تحب ، تعلم يسافر " ([1]) ، فيتضح لنا من خلال ذلك أنه هو كل حدث وقع في الزمن الحالي أو أنه يحدث مستقبلا ، و له خصائص تميزه عن الفعل الماضي و فعل الأمر ، وهي بعض الحروف التي تدخل عليه و جمعت في كلمة أنيت .

لقد توصل النحويون إلى أن صيغة الفعل المضارع " بنيت للدلالة على شيئان هما:

الأول : الدلالة على حدث لم يقع ، و أردت أن تخبر بوقوعه في المستقل ، فهي إذن تشترك مع صيغة الأمر في الدلالة على ما لم يقع من الأحداث .

الثاني : الدلالة على ماهو واقع من الأحداث و لم ينقطع و يمتاز هذا النوع من الأحداث إذا تناوله الكلام بكونه مخبرا به فقط ، ولا يصح طلب حدوثه لأنه طلب تحصيل حاصل و هذا ما أراده سبويه بقوله (و كذلك بناء ما لم ينقطع و هو كائن إذا أخبرت به) "([2]).

فمن خلال ما سبق نرى أن صيغة الأمر و المضارع ، تشتركان في الدلالة على أحداث المستقبل ، و لكن تختلفان من حيث أن صيغة الأمر يطلب بها حدوث الفعل، أما صيغة المضارع فيخبر بها عن حدوث الفعل في المستقبل .

تتغير الدلالة الزمنية للفعل المضارع بدخول بعض الحروف عليه ، كما ينقسم الفعل المضارع من حيث زمنه إلى أربعة أقسام : فالقسم الأول اذا كان مجردا من القرائن فإنه يترجح فيه الحال ، أما القسم الثاني إذا اقترن بظرف زمان للمستقبل فإنه يتعين فيه الاستقبال ، أما بالنسبة للقسم الثالث يتعين للمضي و ذلك إذا اقترن بلم أو لما ، و القسم الرابع و الأخير يتعين فيه الحال و ذلك إذا اقترن بكلمة **(الآن)** و ما يتضمن معناها .

و منه الفعل المضارع تتغير دلالته الزمنية من الماضي إلى الحال ، ثم المستقبل و كل هذا من خلال القرائن اللفظية أو المعنوية الخاصة بالزمن الماضي ، فإن دخول **(لم)** على الفعل المضارع ، تقوم بنفي وقوع الفعل في الزمن الماضي على نحو : **(لم يذهب محمد)** ، فهنا نجدها تنفي حدوث فعل الذهاب و كأن تقول : **(ما ذهب محمد)** ، و في المقابل أن **(لما)**

---

1)- محمد باسل عيون السود : المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 2000 ص 42 .

2)- بوتخيلي عائشة : دلالة الأبنية في اللغة العربية دراسة في التأويل و الإعجاز ، إشراف : أحمد عرابي ، أطروحة دوكتوراه الطور الثالث ، الممارسات اللغوية ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، 2020 ، ص 72 .

هي الأخرى تنفي وقوع الحدث ، و هذا ما وظفه " **عبد الحميد مغيش** " في نص روايته على نحو: " **لم أقتنع تماما بأن خير الأمور أوسطها** "([1]) ، عدم اقتناع الصحفي(**نور الدين لفقير)** بالجلوس في المقعد الأوسط للسيارة ، لأنه كان يريد الاستمتاع بمشاهدة مناظر السهل وقت الخريف عبر النافذة ، حيث جاء الفعل المضارع (**أقتنع**) مقترنا بـ (**لم**) التي تجزمه و تنفيه و تصرف زمنه للماضي .

و نجد في مقطع آخر أيضا : " **لكن السكان لا يثبتون فيه** "([2]) ، يرى الروائي أن الريف مورد اقتصادي و بيئة نظيفة ، لكنه يعاني من النزوح السكاني بسبب الظروف القاسية ، حيث دخلت (**لا**) النافية على الفعل المضارع (**يثبتون**) لتصرف زمنه إلى المستقبل .

و كما جاء في المثال الآتي: " **هل أجد السبتي الطويل وفيا كما كان لأبيه** ؟ "([3]) ، و هنا تساءل المسافر عما إذا كان السبتي الطويل وفيا ، مثلما كان لأبيه عبد المجيد بو لخصايل استعمل الروائي **(هل)** مقترنة مع الفعل المضارع (**أجد**) ، حيث أن**(هل)** تخصص الفعل المضارع بعدها للاستقبال .

و في المقطع السردي الآتي : " **أريد أن أرى سليم الجوال الآن** " ([4]) ، حيث أصر حمود البارودي على رؤية سليم الجوال ، فالفعل (**أريد**) قد جاءت دلالته على الحال لوجود لفظة **(الآن)** ، و هناك العديد من الأفعال أيضا نذكر على سبيل المثال : **(أضع)** ، (**يخلصني) (أقتنع) ، (أَعِ)** ... الخ .

من خلال ما ذكرنا سابقا ، يتبين لنا أن الفعل المضارع يشترك من الناحية الصرفية في الدلالة على زمنين مختلفين هما : الحاضر و المستقبل ، كما أنه يدل على الواقع الذي يحدث في ذلك الزمن بالتحديد ، و كذا في المستقبل خلال الوقت الذي يستغرقه المتكلم .

3- الرؤية السردية :

حظيت الرؤية بالعديد من الدراسات ، التي تؤكد لنا أهمية البنية السردية في الخطاب الروائي، و التعامل معها من زوايا مختلفة ، و لقد حاول النقاد و الباحثون الكشف عن العلاقة

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 12 .

2)- المصدر نفسه ، ص 46 .

3)- المصدر نفسه ، ص 101 .

4)- المصدر نفسه ، ص 130 .

القائمة بين الراوي و العمل السردي بصفة عامة ، كما اختلفوا في تسمية هذا المكون السردي مما شكل لديهم صعوبات في كيفية التعامل معها ، و من المصطلحات التي تحاول أن تصفها نجد : حصر المجال ، البؤرة ، المنظور ، التبئير و غيرها .

يعد **تزفيطان تودوروف** من الأوائل الذين أشاروا إلى الرؤية السردية ، فهي عنده تتعلق " بالكيفية التي تم بها إدراك القصة من طرف السارد " ([1]) ، إذ تعتبر الخاصية التي تساعد على إظهار طريقة السرد ، و تكشف لنا عن الراوي ، وذلك ما إذا كان أكبر من الشخصية أصغر منها أو يساويها .

و الراوي هنا هو " الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه و يأخذ على عاتقه سرد الحوادث و وصف الأماكن ، وتقديم الشخصيات ، و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها و أحاسيسها " ([2]) ، فهو الشخص الذي يخبر عن القصة ، و المتحكم الأول في عالمها .

كما تعرف أيضا بأنها " الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها (...) فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ، فهي تخضع لإرادته و لموقفه الفكري و هو يحدد بواسطتها ، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها " ([3]) ، و منه نجدها تعمل على إبراز الأحداث و الوقائع في الرواية ، كما تبين لنا حقيقة مواقف الراوي ، الذي لا تنفصل عنه لأنهما يشكلان وحدة متكاملة .

و لها ثلاث زوايا مختلفة حسب دراسات الناقد **جان بويون** ، و هي الرؤية من الخلف (اللاتبئير) ، الرؤية من الداخل (التبئير الداخلي) ، و الرؤية من الخارج (التبئير الخارجي) و فيما يأتي عرض لهذه الزوايا الثلاث مع تبيان قيمتها الفنية و السردية في رواية " **الشجرة المباركة** " .

---

1)- تزفيطان تودوروف : طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر : الحسين سحبان و فؤاد صفا ، منشورات إتحاد الكتاب ، المغرب الرباط ، ط1 ، 1992 ، ص 61 .

2) – عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990 ، ص 61.

3)- المرجع نفسه ، ص 61 ، 62 .

3-1 - الرؤية من الخلف " اللاتبئير " :

السارد > الشخصية الروائية

و تكوّن لنا العلاقة بين السارد و الشخصية الحكائية ، ويقدم فيها الأحداث من الخارج ففيها يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية و كل المشاهد المتعلقة بالرواية فالشخصيات بالنسبة له كتاب مفتوح ، و لذا يعد السارد " أكثر معرفة من الشخصية ، و يستطيع معرفة ما يجري في الرواية من أحداث، و ما تفكر به الشخصيات ، و تفاعلاتها مع الأحداث فيكشف لنا ما تحمله من أفكار خاصة و رغبات غير مكتشفة ، و لا تكون الشخصية نفسها واعية بها أو مدركة لطبيعة ما يجري و أطلق على هذا النوع (السرد الموضوعي) " ([1]) ، فالراوي يتحرك بكل حرية في عرضه لخطابه الروائي إذ يظهر عالما بكل ما يتعلق سواء بأحداث حكايته أو شخوصها فيحوم حولها و يغوص في أعماقها ، فيعرف مكنوناتها و غاياتها الدفينة التي لا تعرفها الشخوص الأخرى ، فيفسر و يحلل مختلف تصرفاتها و أفعالها .

و مما جاء في لحظة اللاتبئير حديث الروائي عن ممثلو الصحة حين بين لنا في ملخص موجز ما وقع في الاجتماع بخصوص شؤون الريف و حالته ، و التجاوزات التي باتت تطارد أهله من كل المجالات الصحية و التعليمية و الاقتصادية ... الخ ، و لكن المعاناة الصحية هي فوق كل شيء لما يتعرض له أهل البلدة من حوادث يوميا ، و التي تؤدي بحياة العديد من سكانه و كل هذا ناتج عن غياب قاعات العلاج و بعدها عنه مما يتطلب وقتا طويلا للوصول إليها فذلك جعل الأطباء يرفضون العمل فيه ، و هذا ما زاد الأمر تعقيدا أكثر ، مثل ما تجسد في المقطع الآتي : " **ذرف ممثلو الصحة العالمية في الاجتماع دموعا بدت للعيان عند سماعهم بأن لسعات العقارب و الحيات السامة بالشط ، تؤدي كل سنة بحياة ما يقارب عدد أصابع اليدين من رعاة المواشي ، و مزارعي الأعلاف ، و منتجي البطيخ و الدلاع ذي الجودة لمعروفة خارج المنطقة" ([2]) .**

أما أكثر شواهد اللاتبئير عن الشخصيات بشكل فردي ، و منها وصف شخصية **(نور الدين لفقير)** و ذكرياته التي تطارده كل الوقت ، و تصوراته حول التهرب منها و التي باتت تلح

---

1)- ينظر: رينيه ويليك ، اوستن وارن : نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط 1 ، 1981 ، ص 236 .

2)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 47.

عليه كثيرا " **في لحظة ما تصورت كيف يمكنني التهرب من إلحاح الذكريات ، و بينما توقفت عند فكرة جديدة ، سمعت طرقا ذا وقع خاص بالباب ، أعاد إلي خلدي ذكرى ساعي بريد قديم كان يأتي يوصل منحة معاش أب متعب ، و ثبت لفتحه و روحي في صعود ، و إذا بأحد أقاربي ينعيني ، بصوت خفيض ، وفاة العمة . لم أعرف كيف أصم سمعي ، و أعود . غير أني أجهشت بالبكاء** " ([1]) .

و بما أن البطل في رواية " **الشجرة المباركة** " هو (**سي عبد المجيد بو لخصايل**) و معه الطبيبة (**منال بنت القاضي**) ، فيكون لهم الحظ الأوفر و المساحة الأكبر من الحضور في اللاتبئير ، و هما من أكثر الشخصيات التي تحتاج إلى فهم و تفاعل و استقطاب المتلقي حتى يصل المتن الروائي إلى غايته و يحقق هدفة الأسمى ، و من الشواهد الرامية على ذلك نجد : " **تأمل سي عبد المجيد بو لخصايل وجه السماء الملبدة بغيوم خفيفة بعد أن أجال البصر حواليه ، ثم أخفى تحت سترته ما يدافع به عن نفسه و خرج من عمق الوادي متحيزا براكبته للسير الحذر بين القطف و أصناف من الشجيرات الكثيرة الكثيفة متشابكة الأغصان على شكل غابة صغيرة ، و ذلك حين لازمه هاجس المباغتة من أحد أفراد العصابة يكون قد فر بعد نجاته من الهلاك . ذلك أنه دار في خلده أن تصدي الجنود ، الأحد الماضي ، لعنف عصابة انحدرت من الجبل لم يكن ليعني اختفاء الشر إلى الأبد** . "([2])، و مثله كذلك : " **حدق سي عبد المجيد بو لخصايل في عيني المسؤول و قال قبيل انصرافه : إن الزائر بدا ، و كأنه يعلم الناس متى يصاب بالنوبة فارس في البيداء** " ([3]) ، و أيضا من بين الشواهد التي كان فيها اللاتبئير متجها نحو الطبيبة (**منال بنت القاضي**)، التي عانت كثيرا مما أدى بها إلى المكوث في قسم الأعصاب بالمستشفى ، لمدة تقارب أربعة أشهر أو أكثر ، و ذلك نتيجة الضغوطات التي واجهتها في حياتها المهنية ، و دفاعها على سكان الريف و جعل قضيتهم أولى اهتماماتها ، و ذلك يتضح من خلال المقطع السردي التالي : " **طالت نقاهة منال بنت القاضي في قسم علاج الأعصاب . لم يدعها الطبيب المختص في الصرع تغادر المصلحة الملحقة بالمستشفى ، الذي نقلت إليه قبل أربعة أشهر في البداية ، حاولوا طمأنتها بأن الأمر ليس سوى مجرد إرهاق ذهني لكنها**

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 15.

2)- المصدر نفسه ، ص 05 .

3)- المصدر نفسه ، ص 89

ذكرت لنور الدين لفقير في الزيارة الأخيرة أن حالتها قد تسود أكثر ، إذا لم يقم الطبيب بتشخيص جيد . و أدركت أم مثل هذا العمل يتطلب وقتا و وسائل طبية متطورة جدا قد لا يتوفر عليها مستشفى قديم اقتصر دوره في الفترة الأخيرة ، على تقديم إسعافات أولية للمصابين بكسور خفيفة و حقن من عانوا حالات العسر الهضم التي ارتبطت بشهر الصيام "([1]) .

و مثله كذلك في رفع **(منال بنت القاضي)** تقرير مفصل حول قاعات العلاج بالريف التي باتت مغلقة منذ سنوات عديدة ، و لا أحد يبالي لحالها ولا لسكان المنطقة في ظل الغياب التام للسلطات المعنية ، التي وجب عليها وضع حد لهذه المهزلة ، راحت **(منال بنت القاضي)** تتأسف كثيرا لحال سكان الريف و بصفة خاصة على حال النساء الحوامل اللواتي يتعرضن لعسر الولادة و انعدام الرحمة في قلوب القابلات ، و هذا ما يجعل حياتهن عرضة للخطر، أما النوع الثاني فيهلك في الطريق بسبب تأخر تقديم الإسعافات اللازمة لهم بسبب قلة وسائل النقل ، و خاصة في ليالي الشتاء الباردة الماطرة و هذا كله في الأخير يؤدي بنهاية مأساوية ، استنبطناها من المقطع السردي التالي : "**أوردت منال بنت القاضي في تقريرها بأن قاعات العلاج مازالت مغلقة بعد سنوات من بنائها ، لأن الأطباء لا يريدون العمل في الريف ، و تأسفت لوفاة عدد من الحوامل : فالكثير منهن يقضين نحبهن لعسر التوليد على يد قابلات تفتقدن للخبرة ، و بعضهن يهلك في طريق إلى قاعة الولادة بالمدينة للتأخر في إسعافهن ، بسبب قلة وسائل النقل في ليالي الشتاء الماطرة ، أما البعض الآخر فيعاني سوء الاستقبال ، و قصور العلاج ، اللذين يعجلان غالبا بوفاة مأساوية للمولود و والدته** " ([2]) .

و في الختام نجد أن الروائي يكشف لنا من خلال لغته ، جوانب حياة جميع الشخصيات التي يبنى عليها العمل الروائي ، و ذلك من خلال ألفاظ على لسانها غايتها الوصول إلى مستواها الفكري و الثقافي في طريقة التعبير، و هذا من خلال تقديمه لنا مجموعة من الصفات و الألفاظ ، التي تقدم يد المساعدة للمتلقي في تقييم الشخصية ، و النظر في سلوكها و تفاعلاتها مع سلوك الشخصيات الأخرى ، فنجد هنا الراوي يحاول التساهل مع **(سي عبد المجيد بو لخصايل)** ، و مع الطبيبة **(منال بنت القاضي)** بشكل أقل تسلط من الشخصيات الأخرى و هذا ما نلمحه في الرؤية من الخلف .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 88 .

2)- المصدر نفسه ، ص 47 .

3-2 - الرؤية من الداخل " التبئير الداخلي " :

السارد = الشخصية الروائية

هنا معرفة السارد تكون مساوية لمعرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها ، فيكون هذا النوع تعبيرا عن وجهة نظرها ، فلا يقدم السارد أي توضيحات أخرى خارج نطاق ما تقوله الشخصية حيث أن التبئير الداخلي يتجسد في " الخطاب غير المباشر الحر و يبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة ، أما حدوده الدنيا فتلك التي رسمها **رولان بارت** أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي و هي أنه يكون بإمكاننا إعادة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص يتجاوز تبديل الضمائر "([1]) ، فهذه الأخيرة تؤدي دورا فعالا ، إذ يمكن أن يتحول السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، دون أن يفقد القارئ انطباعه على السارد كونه شخصية مشاركة في الرواية .

فالضمائر المركبة " يتيحان لنا أيضا أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية أي أن تظهر علاقتها مع كاتبها ، و قارئها ، و العالم الذي تظهر لنا في وسطه و بصورة أفقية أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها ، و حتى خفاياهم النفسية " ([2]) ، فالضمير **(هو)** ينقلها إلى الخارج و الضمير(**أنا**) يحيلنا إلى الداخل أما الضمير (**أنت**) يخفي وراء الضميرين الآخرين و يفتح باب الحوار الذاتي و يتعامل مع ذات الشخصية .

و منه نرى أن الرؤية من الداخل تتمركز حول شخصية واحدة ، لتعبر عن رأيها أو تصرح بشيء معين ، و هذا لا يعني أنها هي المسيطرة على السرد فمن الممكن أن تتدخل الشخصيات الأخرى ، و يكون الراوي إما واحد من الشخصيات المشاركة أو شاهدا على مجريات الأحداث و يكونان مع بعضهما علاقة تصاحب و تساو .

و هذا النوع من الرؤى نجده موضحا من خلال المقاطع السردية للرواية ، في البطولات والتضحيات التي قام بها **(سي عبد المجيد بو لخصايل)** من أجل البلاد التي تعرضت لتفنن الإرهابيين ، الذين يقومون بمضايقة الأهالي للوصول إلى غايتهم كإماتتهم جوعا و يأسا من الحياة فهذا الظلم دفعه للتحرك في أقرب وقت لمد يد المساعدة لهم و تأمين المئونة لهم ، و منه " **انطلق**

---

1)- سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، دط ، دت ، ص 42 .

2)- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص 75 ، 76 .

سي عبد المجيد بو لخصايل في طول البلاد و عرضها يحث الناس الميسورين على البذل بعد نقص المؤونة ، و إيواء التائهين في الشتات و القانطين في زمن صار فيه رجل بعمر واحد لا يقوى على تحصيل قوت يوم و ليلة " (1) ، كذلك من بين الشواهد التي كان فيها التبئير الداخلي متجها نحو البطل **(سي عبد المجيد بو لخصايل)** ، الذي كان يشهد له العام و الخاص على شجاعته و سلوكه السوي ، و المعروف بقول الحق لما عاشه من دروس في الحياة جعلت منه ذا تجربة ، ما نجده في المقطع السردي التالي : " **كلام سي عبد المجيد بو لخصايل كله صحيح و سيبقى كذلك لأنه رجل الحقيقة . كلامه نابع من تجربته الطويلة من معرفة الواقع** " (2)، و من أمثلته كذلك أن أصدقاء الشخصية البطلة دائما يذكرونه بالخير و يتغنوا ببطولاته و مواقفه الرجالية و روحه المؤمنة " **سي عبد المجيد بو لخصايل ياله من بطل** " (3) .

و من أمثلته لدى شخصيات أخرى نجد **(فارس شوقي)** ، و هو أحد أبناء **(سي عبد المجيد بو لخصايل)** ، الذي كان يطارده خائفا و مهووسا بالإصابة بعدوى الوباء الغريب الذي انتشر في تلك الفترة و الأشخاص الذين أصيبوا بالمرض ، مما أدى بحياتهم إلى التهلكة : " **أصبح فارس شوقي مهوسا بالإصابة بعدوى الوباء الغريب الذي أودى بحياة شاب في الثلاثين و امرأة الأربعين ، و فتاة في الثامنة عشرة من العمر . تذكرت رمانة بنت السهلي بسهولة ما حدث لوحيد الصائفة الفائتة ، يوم أغمي عليه و ذهبت به إلى الطبيب فطمأنها بأن الطعام الذي أكله لم يكن سببا في الإصابة و لم تعرف حتى ذلك اليوم كيف استعاد ابنها عافيته ، و قيل إنه توهم الإصابة فحسب** " (4) .

بذلك فإن الرؤية من الداخل تتمركز حول شخصية واحدة ، و بالطريقة التي تراها هذه الشخصية ، و ذلك من أجل إبداء رأيها في التعبير و هذا النوع من الرؤى يرفع من مستوى الشخصية ، و تكون في كفة مع الراوي و هذا من أجل كسب ثقة المتلقي ، فتكون رؤيته لها أكثر وضوحا لسماع صوتها ومعرفة تفاصيلها .

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 98 .

2)- المصدر نفسه ، ص 64 .

3)- المصدر نفسه ، 64.

4)- المصدر نفسه ، ص 116 .

3-3 – الرؤية من الخارج " التبئير الخارجي " :

السارد < الشخصية الروائية

هذه الرؤية تكون ضئيلة مقارنة بالنوعين الآخرين ، فمعرفة الراوي أو السارد ضعيفة و سطحية و أقل من معرفة الشخصية ، و يكون فيها " معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به ، و التبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي ، و واحد من النتائج المترتبة على ذلك أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات "([1]) ، و منه نرى أن السارد يقدم الشخصية كما يراها دون الغوص و الوصول إلى عمقها الداخلي ، متلبسة بالحاضر فهو لا يقدم تفسيرا لأفعالها أو أفكارها كما أنه لا يشارك في الأحداث ، و هذا ما يخلق نوعا من الإثارة و التشويق لدى القارئ من خلال أسلوب الغموض المحاط بالشخصية البطلة ، من كتم لمعلوماتها و ما يدور حولها .

فالتبئير الخارجي ليس محصورا فقط في اللبس و الغموض و إنما " يستخدم كذلك لتقديم عرض موضوعي للأحداث ، و رسم الشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ إليها فهو يقدم مظهرها و سلوكها والبيئة التي تعيش فيها ، وهذا التقديم الخارجي المادي ، و إن بدا ناقصا ، قد يسمح للقارئ باستنتاج ما في داخلها و كشف نفسيتها استنادا إلى معطيات موضوعية " ([2]) ، فهو بذلك خارج عن شخصية الراوي فالوقائع فيه تسرد للسارد الخارجي ، و لا يمكن التعرف فيه عن دواخل الشخصيات و مكنوناتها .

في رواية " **الشجرة المباركة** " – موضوع الدراسة – ، نجد أن الراوي يفسح المجال أمام الشخصيات لكي تروي عن بعضها البعض و تحكي تفاصيل أخرى ، الراوي في حد ذاته لا يعلمها و ليس له دراية بها و لا حتى المتلقي بل الاثنين يجهلانها ، و منه ما جاء عن طبيعة العلاقة القديمة و الذكريات الجميلة ، التي جمعت بين **(سي عبد المجيد بولخصايل)** و **(نور الدين لفقير)** الموضحة كالآتي : " **و قد انتابته مشاعر الحنين للقاء سي عبد المجيد بولخصايل و التجوال عبر شوارع الشباب في المدينة السهلية في الحدائق و في ضواحي البلدة**

---

1)– جيرار جينيت : نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) ، ص 115 .

2)– لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 41 .

الجبلية " ([1]) ، و من شواهد هذه الرؤية نجد أيضا شخصية عمتي السعدية و التي هي الأخرى كانت تعيش حالة من البؤس و العجز لمدة سنوات عديدة ، نتيجة ضغوطات الحياة و مرارة فقدها لابنيها و هذا ما سبب لها حزنا شديدا ، و من مرارته أصيبت بمرض في أمعائها أقعدها الفراش و لكن العمة السعدية كانت مثالا للصبر و المقاومة في مواجهة أعباء الحياة من فقر و جوع و حرمان و فقد الزوج و المرض ... الخ ، و هذا ما يكمن في الرؤية من الخارج حيث يتبين لنا أنها في حالة من الحزن الشديد و المرض ، كما ورد في المقطع السردي التالي : " **لم أجد ما أخفف به عنها بؤس الشعور بالعجز و بالوحدة ، الذي لازمها في السنوات الأخيرة إثر انتقال ابنيها بعيدا عن مرتع طفولتهما النكدة ، من شدة الحزن ، أصيبت بألم في أمعائها ، لم أتصور أنه سيقعدها عن أي نشاط ، و هي التي عاشت مثالا للكدح بين أهلها و الصبر على العوز و فقد الزوج ، و متاعب تربية أبنيها ، بعد مقتل زوجها الفقير في خصومة بين الفلاحين حول أولوية السقي بمياه المطر الغزير المتجمع في سد صغير** " **([2])** .

و من بين الشواهد التي كان فيها التبئير الخارجي متجها نحو الطبيبة **(منال بنت القاضي)** التي فسخت خطبتها بعد أن كانت مخطوبة من زميل لها في العمل ، فلقد أهملت حالتها على غير عادتها ، كانت تهتم بتضاريس جسمها و من جهة أخرى تدهور أوضاع المستشفى ، الذي دفع بها إلى التفكير في تقديم استقالتها و لكن طاردها شبح رفض المدير الغاضب لطلبها و هذا ما انعكس على شكلها الخارجي و تصرفاتها و استاءت حالتها " **لم تنشغل منال بنت القاضي تلك الليلة بمعاينة تضاريس جسدها على المرآة ، على خلاف ما دأبت عليه أيام خطبتها من زميلها في العمل . الآن و قد فسخ الخطوبة و اضطربت أوضاع المستشفى ، فالأهم لها سوى تقديم الاستقالة . بيد أن احتمال رفضها من قبل المدير الغاضب ، بات يؤرقها** " **([3])** .

فمن خلال النوعين السابقين من التبئير (الداخلي و الخارجي) ، يتضح لنا أن شخصيات الرواية رغم ميولها نحو التحليل النفسي و تفسير السلوكات و الصفات ، إلا أنها لم ترق إلى الثقة اللازمة في التحليل و إطلاق الأحكام ، فنلحظ أن كلما باتت النهاية تقترب فتظهر رؤى و أفكار متضاربة لدى الشخصيات ، في إطلاق أحكامها على الأحداث.

---

1)- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، ص 03 .

2)- المصدر نفسه ، ص 19 .

)- المصدر نفسه ، ص 51 .3

بعد عرض زوايا الرؤية ، نجدها أنها تنوعت في الرواية و ذلك نتيجة تفاوت فاعلية الراوي و الشخصيات في غير مكان من الرواية ، فالراوي يعلم أكثر ما تعلمه الشخصيات إلا في مواضع قليلة نجد الشخصيات تعلم عن الحدث أكثر من الراوي و النوع الثالث و الأخير من أنواع التبئير (التبئير الخارجي) الأقل ورودا في الرواية .

خـاتـمـة

ختاما لهذا البحث و بعد دراستنا لرواية " **الشجرة المباركة** " لـ " **عبد الحميد مغيش**" توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نلخصها في النقاط الآتية :

– السرد أرض تلتقي فيها معظم الاختصاصات ، و مختلف الفروع من فلسفة و تاريخ و هو أنواع عديدة و أشكال متنوعة ، و هو موجود في كل الأزمنة و الأمكنة فأصبح يدرس في علاقاته بالرواية و وجهات النظر السردية .

– أما ما وصلنا إليه من الفنيات السردية و دورها في عملية البناء الروائي ، نجد أن الزمن قد جعلنا نقف على حقيقة واضحة هي أن الرواية الجزائرية قادرة على أن تستوعب أنواعا كثيرة للمسار الزمني السردي .

– الروائيون الجزائريون استطاعوا بمهاراتهم الفنية أن يتلاعبوا بالفنيات الزمنية المختلفة، و برعوا في استعمال تقنية الرجوع إلى الماضي في أثناء الزمن الحاضر للسرد ، و انتقلوا إلى المستقبل في أثناء الزمن الحاضر .

– يعد المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي ، كما أنه الإطار الذي تجرى فيه الأحداث ، فلم يكن مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ، بل أصبح ينظر إليه على أنه شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الأدبي .

– وفق الروائي في تنويع الشخصيات في الرواية ، فنجدها من أهم المكونات والمرتكزات الأساسية في هذه الرواية ، حيث لا تستخلص سماتها إلا بوضعها ضمن سياقها الجمالي الأسلوبي.

– وصف الراوي لبعض شخصياته وصفا ظاهريا و باطنيا .

– كما نجد أن طرائق السرد تجسدت في الرواية من خلال تنويع الكاتب في استعمال الضمائر في نصه الروائي ، و التى تعد من الأعمال المهمة عند السارد أو الروائي أو الحاكي ،فهو حر في اختيار الضمير الذي يناسبه و هذا واضح من خلال عمل الراوي .

– أسهم الحوار في تقييم الأحداث و تطورها ، بإعتباره عنصرا حيويا في الرواية، فقد ساهم بشكل كبير في رسم الشخصيات كما لعب دورا مهما في تقديم الأحداث حيث جاءت الأحداث ممسرحة.

– تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات أسمهت في تطوير و نقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء أكانت داخلية أم خارجية .

– دلالة " **الفعل** " ليست مقتصرة على الزمن الماضي فقط ، بل تنصرف دلالتها أيضا إلى الزمن الحاضر و المستقبل كما تنصرف إلى الزمن العام ، و تغير الدلالات الخاصة بالأفعال تكون حسب القرائن المعنوية و اللفظية الواردة في السياق ، لتبرز لنا دور و أهمية السياق و القرائن في تحقيق الدلالة الزمنية للفعل .

و في الأخير نرجو الله أننا قد وفقنا و لو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع .

ملحق

لمحة عن حياة الروائي الجزائري " عبد الحميد مغيش " :

و لد عبد الحميد مغيش في 22 مارس 1961 م ، بالسوامع ولاية المسيلة ، تحصل على بكالوريا آداب في عام 1981 م ، و تحصل كذلك على شهادة جامعية في العلوم الإنسانية من جامعة الجزائر **(ليسانس في العلاقات الدولية)** في عام 1985 م ، و اشتغل صحفيا بجريدة **(الشعب)** من عام 1988 م إلى عام 1993 م ، ثم بصحيفة **(المجاهد الأسبوعي)** ، باللغة العربية من عام 2003 م إلى غاية عام 2015 م ،علاوة على التعاون كمترجم فرنسي – عربي مع صحف جزائرية أخرى . كان عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين ، كما أنه كان يهتم بمتابعة تظاهرة السنة الثقافية العربية و بنقد الرواية و السرديات العربية .

و من أعماله الروائية التي أظهرت قوة عبد الحميد مغيش في الكتابة ما يلي :

- ✓ الحياة في إسطبل 2002 م .
- ✓ وادي الذهب 2003 م .
- ✓ كاتب غير عمومي (مجموعة قصصية) 2007 م .
- ✓ مواويل الملح و التبغ 2015 م .
- ✓ طيور الكوش متى تعود ؟ 2017 م .

ملخص الرواية :

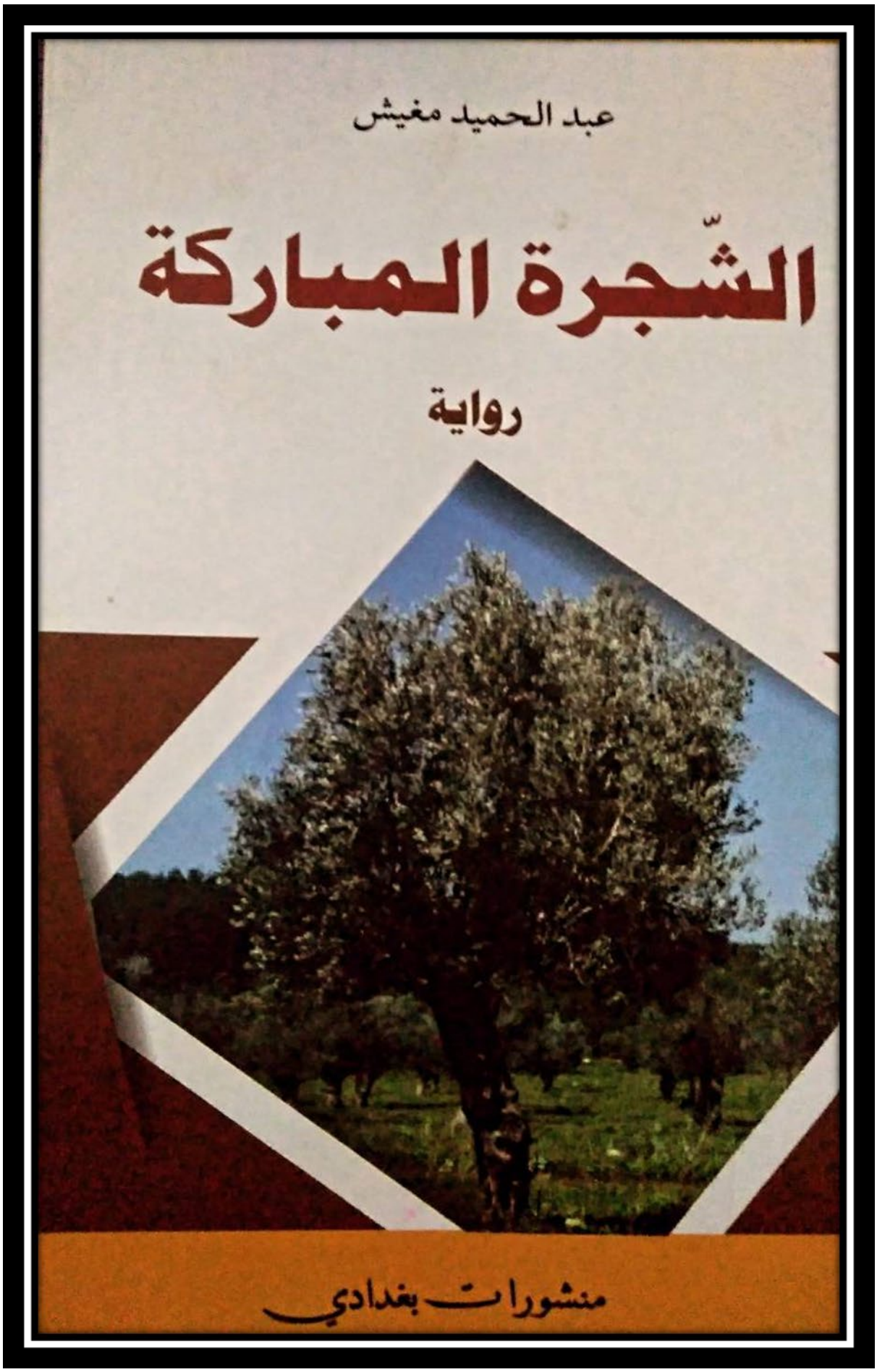
استطاع " **عبد الحميد مغيش** " في رواية " **الشجرة المباركة** " أن يصور لنا الواقع الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في حقبة الإستعمار الفرنسي ، حيث الظلم و المعاناة و الجوع و التدمير و جبروت العداة المجهزين بكل سلاح فتاك ، العذاب الذي ليس له مثيل ، جسده من خلال شخصيات تعكس الواقع الجزائري إبان تلك الفترة .

تبدأ أحداث الرواية في فصل الصيف من عام 1995 م ، في قرية عصف بها المحتل الظالم ، و ألقى بها القنابل و خرب كل ما هو قائم بها ، فعم الخراب و الدمار و استشهد بعض الأهالي و هرب آخرون و قد كان الواقع فضيعا ، و في خضم هذا الدمار و الظلم ، كان هناك بطل يدعى " **سي عبد المجيد بو لخصايل** " و كذا " **الطبيبة منال بنت القاضي** " ، فالبطل الشجاع لم ينشأ كبقية أقرانه بين مدرجات الجامعة ، و لا نوادي الأدب ، بل تفتح خياله بين يدي والدته في بيت قروي بعيد عن البحر في وسط أسرة فلاحية متنقلة لطلب الرزق بين الريف و المدينة ، و بين الجبل و أراضي السهل في أغلب مناطق الجزائر لمباشرة الأعمال المتاحة في زمن كان الإستعمار الأجنبي يفرض فيه الجوع و الجهل على أبناء الشعب ، و كان قريب كل القرب من من حكايات الثوار و هم يواجهون ببسالة غيلان الظلم في ثنايا الظلام و بين ثنيات الجبال الشاهقة ، تحركت قدماه على أرض الثورة عند اكتمال رجولته في وجه الاستعمار ، و قوي بأسه عند اشتعال فحولته و قت تكالب الإرهاب ، و هكذا رسخت خطواته بحب الله و الوطن والشعب على طول رصيف العمر ، و غرس زهرته في أرض سقتها أنهار من الدم الأخضر ، وقد فاضت به وديان التراب الأبيض الذي غدا أحمر لشهقة الأرواح و هي تفارق أجسادها الخضراء في محطة التاريخ .

كان سي عبد المجيد بولخصايل بطل بكل معنى الكلمة ، رغم اختفائه الغامض و معاناة عائلته بعد رحيله ، حيث كانوا ينتظرونه في كل لحظة و في كل يوم ، إلى أن طال الانتظار و فات الحدود ، مما دفع بأبنائه إلى الخروج في رحلة بحث عليه على أمل أن يجدوه ، و عند و صولهم إلى مورد ماء قرب شجرة القرية ، أبت الأفراس أن تشرب منه لإنتشار الرائحة الكريهة في المكان ، و كانت الصدمة أن الرائحة تعود إلى جثة أبيهم المدفونة تحت تلك الشجرة التي كان يحبها و متعلق بها ، و دائما يوصي أبنائه على رعايتها ، و لهذا أطلق عليها إسم الشجرة

المباركة، و رغم وفاته إلا أنه بقي راسخا في ذاكرة أصدقائه و أهل القرية لشجاعته و حسن أخلاقه و كرمه اللامتناهي .

و في المقابل نجد الطبيبة المناضلة البطلة أحد أعمدة الرواية ، و التي تدور حولها أحداث الرواية " **منال بنت القاضي** " تميزت هي الأخرى بالشجاعة و التعاطف و الحنية اتجاه المرضى ، و كانت دائما مشغولة البال عليهم و على حالهم ، حيث جعلت الريف و أهله قضيتها الأولى و الأخيرة ، مما دفع بها إلى التفكير في ترقية الصحة هناك حيث تتكاثر الأوبئة في غياب التطعيم ، و تفشي الأمراض الخطيرة بين الفقراء و أرباب العائلات الأميين ، و حتى الزاحفين من جحيم المدينة بحثا عن الأمان ، حيث قامت الطبيبة برفع تقرير مفصل عن حال قاعات العلاج هناك ، التي مازالت مغلقة بعد سنوات من بنائها لأن الأطباء يرفضون العمل بها و هذا ما جعل حياة السكان فيها عرضة للأمراض و الخطر ، و كلما تتذكر حالهم تشعر بالحزن الشديد عليهم ، يفتقرون لأبسط المرافق و هي قاعة علاج ، و المعاناة التي يعانونها في صمت في ظل غياب السلطات المعنية ، و لم تستلم عن حلمها في بناء قاعة علاج في الريف ، حاولت بشتى الطرق لكن دون جدوى ، دافعت عن ذلك بكل قوة و حماس مما أذهل المسؤولين لكن هيهات خاب حلم منال في بناء قاعة العلاج في الريف، و كل الوعود التي قدمتها لها منظمة الصحة العالمية كانت كاذبة و هذا ما سبب حالة إحباط لها ، أدخلتها المستشفى و لم يتحقق ما تمنت .


عبد الحميد مغيش
الشّجرة المباركة
رواية
منشورات بغدادي

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

- المصادر و المراجع العربية :

1- إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، اسطنبول ، دط ، دت .

2- أحمد رحماني : نظريات نقدية و تطبيقاتها ، مكتبة وهبة ، دب ، ط1 ، 2004 .

3- أحمد رحيم كريم خفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

4- أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ، دار فارس ، بيروت، لبنان ، ط1 2005 .

5- إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي : توفيق الحكيم ، دار سعد للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط 1945 .

6- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2015 .

7- انطونيوس بطرس : الأدب : تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس لبنان ، دط ، 2000 .

8- بطرس خلاق : (نشأة الرواية العربية بين النقد و الأيدولوجية) الرواية العربية واقع و آفاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 1981 .

9- تمام حسن: اللغة العربية معناها و مبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .

10- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون ، مج 14(باب الفاء و العين و مايثلثهما) ، دار جيل ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

11- حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، دار أوفارين، فلسطين ، دط 2007 .

12- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، دط ، 1997 .

- حميد لحميداني :

13- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2000 .

14- الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة ، الرباط دط ، 1405هـ/1985م .

15- عبد الحميد مغيش : الشجرة المباركة ، دار بغدادي ، الجزائر ، دط ، دت .

16- عبد الرحمان النحلاوي : أصول التربية الإسلامية في البيت و المدرسة و المجتمع ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2001 .

17- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997.

18- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية _ البناء و الرؤيا _ (1980،1990) منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 1995 .

19- سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة ، دار الراتب الجامعية بيروت، دط ، دت .

20- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 .

21- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر الجزائر ، دط ، 2009 .

22- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، دراسات في رواية نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، ط1 ، دت .

23- صبحية عودة زعرب : غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 .

24- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر، تونس ، ط2 2004 .

- صالح مفقودة :

25- أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مختبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

26- المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ط2 ، 2009 .

27- نصوص و أسئلة (دراسات في الأدب الجزائري) ، دار الوفاء ، الجزائر ، دط ، دت.

28- ضياء غني لفته : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد ، عمان ، ط1 ، 2009 .

29- عدنان علي الشريم : الأدب في الرواية العربية المعاصرة ، تقديم: خليل الشيخ ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، أربد ، ط1 ، 2007 .

30- عز الدين اسماعيل : الأدب و فنونه دراسة و نقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 2013 .

31- عمر بن قينة : دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1986 .

32- غريد الشيخ : الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرج ، قناديل للتأليف و الترجمة و النشر ، ط1 ، 2004 .

33- عبد الغني مصطفى : الإتجاه القومي في الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، دط ، 1991.

34- فاتح عبد السلام : الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، دط 1999 .

35- فاروق خورشيد : في الرواية العربية (عصر التجمع) ، دار العودة ، بيروت ، ط3 1979 .

36- فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات : الجذوة الحصارة أغنية الماء و النار) ، فراديس للنشر و التوزيع ، البحرين ، ط1 ، 2013 .

37- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، مادة (ش،خ،ص)، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1995 .

38-عبد القادر شرشال : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي (الصهيوني) دراسة تحليلية ، مركز الدراسات ، الوحدة العربية ، بيروت ، مصر ، ط1 ، 2005 .

39- عبد القادر بن سالم : السرد و امتداد لحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة منشورات اتحاد الكتاب الجزائري ، ط1 ، 2009 .

40- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن، ط2 . 2000

41- قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) ، دار غيداء للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

42- عبد الكريم جبوري : الإبداع في الكتابة و الرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط1 . 2003

43- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .

44-عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 . 1990

45- عبد الله بوخلخال : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان مطبوعات الجامعية ، الجزائر دط ، 1987 .

46- ليلى محمد ناظم الحيالي : جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ،2009 .

47- محمد باسل عيون السود : المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 .

48- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2001.

49- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر، الجيزة ، مصر دط ، 2005 .

50- محمد القاضي : معجم السرديات الرابطة ،الدولية للناشرين ، فلسطين ، دط ، دت.

51- مجدي وهبة و مراد كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دط ، 1979 .

52- مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، طبعة الكويت ، الكويت ، ط2 . 2008

53- مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، المطبعة المصرية ، لبنان ، ط 28 ،1993 .

- عبد الملك مرتاض :

54- ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، دت .

55- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدن) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دب ، دط ، 1995 .

56- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998 .

57-عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، مصر ، ط1 ، 2009 .

58- عبد المنعم الميلادي : الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، دط 2006 .

59- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ، 2009 .

60- مهدي العبيدي : جماليات المكان في ثلاثية غرناطة حنا مينا(حكاية البحار، الدقل المرفأ العبيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، ط6 ، 2011.

61- نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني دراسة موضوعية و فنية ، دار العلم و الغيمان للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009.

62- ناصر الحيجلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، النادي الغربي ، الرياض ، ط1 ، 2009 .

63- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1996 .

64- نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات الشارقة ، دط ، 2004 .

65- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 .

66- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر دط ، 1986 .

67- ياسين النصير : الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى ، دمشق ، ط2 2010 .

- المراجع المترجمة :

68- تزفيطان تودوروف : خزائن تحليل السرد الأدبي ، تر: الحسين سحبان و فؤاد صفا منشورات إتحاد الكتاب ، المغرب ، الرباط ، ط1 ،1992 .

69- جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في النهج) ، تر: محمد معتصم و آخرون منشورات الإختلاف، دب ، ط1 ، 2003 .

70- جيرار جينيت : نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير) ، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي ، دب ، ط1، 1989 .

71- روجر ب . هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، تر : صلاح رزق الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط2 ، دت .

72- ينظر : رينيه ويليك و اوستن وارن : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1981 .

73- غريماس : في الخطاب السردي ، تر : محمد ناصر العجمي ، الدار العربية للكتاب 1939 ، نقلا عن : ميساء الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، منشورات العامة للكتاب ، دمشق ، 2011 .

74- لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر: بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ،دط ، 1965 .

75- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات بيروت ، ط3 ،1986 .

- المجلات :

76- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ،ع 6، قسم الأدب العربي جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2006 .

- الرسائل الجامعية :

77- عائشة بوتخيلي : دلالة الأبنية في اللغة العربية دراسة في التأويل و الإعجاز إشراف: أحمد عرابي ، أطروحة دوكتوراه ، الطور الثالث ، الممارسات اللغوية ، جامعة إبن خلدون ، تيارت 2020 .

78- هند سعدوني : الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية – بحث من الممكن النظري إلى المنجز التطبيقي – ، إشراف : يحي الشيخ صالح ، أطروحة دوكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة ، 2016/2015.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ – ب
مدخل : الرواية بين المفهوم و المرتكزات	04
الفصل الأول : تشكيل البنية السردية	
1- الشخصيات و مدلولها في السرد	21
1-1- مفهوم الشخصية (اللغوي و الاصطلاحي)	21
1-2- أنواع الشخصية	24
1-2-1- الشخصيات الرئيسيــة	24
1-2-2- الشخصيات الثانويــة	28
1-2-3- الشخصيات المسطحة	32
2- أبعاد الشخصية	34
2-1- البعد المورفولوجي (الجسمي / الخارجي)	35
2-2- البعد السيكولوجي (النفسي)	37
2-3- البعد السوسيولوجي (الإجتماعي)	40
3- بنية المكان (تشكيل الأمكنة)	42
3-1- مفهوم المكان	42
3-2- أنواع الأمكنة في الرواية	43
4- التشكيل الحواري	48
4-1- مفهوم الحوار و أنواعه	48
4-2- الحوار و تفاعل مكونات السرد	52
4-2-1- علاقة الحوار بالحدث	53
4-2-2- علاقة الحوار بالزمن	57
4-2-3- علاقة الحوار بالشخصيات	61
الفصل الثاني : طرائق السرد	
1- الضمائر و دورها في تشكيل الخطاب السردي	65
1-1- ضمير الغائب	65
1-2- ضمير المتكلم	68

1-3- ضمير المخاطب	71
2- الفعل و دينامية الزمن	74
2-1- الفعل الماضي	75
2-2- الفعل المضارع	76
3- الرؤية السردية	78
3-1- الرؤية من الخلف " اللاتبئير "	80
3-2- الرؤية من الداخل " التبئير الداخلي "	83
3-3- الرؤية من الخارج " التبئير الخارجي "	85
خاتمة	89
ملحق	92
قائمة المصادر و المراجع	97
فهرس الموضوعات	105

الملخص :

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية و النقدية ، لكثرة تداولها بين الكتاب و القراء ، فهي تتكون من مجموعة من التقنيات السردية التي تعتبر العمود الذي ترتكز عليه ،فهذا البحث جاء بهدف دراسة موضوع " **التشكيل السردي في رواية الشجرة المباركة** " للروائي الجزائري " **عبد الحميد مغيش** "، و اشتملت الدراسة على مدخل و فصلين زاوجنا فيهما بين النظري و التطبيقي ، يسبقهما مقدمة و تليهما خاتمة .

فالمدخل جاء تحت عنوان الرواية بين المفهوم و المرتكزات ، و الذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية و مرتكزاتها و السرد و استشكال المصطلح ، كما تناولنا في الفصل الأول تشكيل البنية السردية ، و أشرنا فيه إلى الشخصيات و مدلولها في السرد ، و أبعاد الشخصية و بنية المكان و التشكيل الحواري .

أما الفصل الثاني فخصصناه لطرائق السرد ، و الذي تطرقنا فيه إلى الضمائر و دورها في تشكيل الخطاب السردي ، و الفعل و دينامية الزمن و الرؤية السردية .

الكلمات المفتاحية : التشكيل ، السرد ، البنية السردية ، الرواية ...

Summary:

The novel is one of the most important narrative forms in the literary and critical arena, due to its frequent circulation among writers and readers. Abd al-Hamid Mughaish, “The study included an introduction and two chapters in which we combined theory and practice, preceded by an introduction and followed by a conclusion.

The entrance came under the title of the novel between the concept and the foundations, in which we touched on the concept of the novel and its foundations, the narration and the problem of the term, as we discussed in the first chapter the formation of the narrative structure, and we referred in it to the characters and their meaning in the narration, the dimensions of the personality and the structure of the place. and dialogue formation.

As for the second chapter, we devoted it to narration methods, in which we touched on pronouns and their role in shaping narrative discourse, action, time dynamics, and narrative vision.

Keywords : Composition, narrative, narrative structure, novel ...