جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربي

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة: أ.ح.م/103

إعداد الطالبة:

جفافلة لمياء

يوم: 2022/06/28

شخصية البطل في رواية كاماراذْ"رفيق الحيف والضياع" لـ:الصّديق حاج أحمد

لجنة المناقشة

أمال دهنون	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
بدري ربيعة	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
هطال زهر اليوم	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022 /2021

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربي

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة: أ.ح.م/103

إعداد الطالبة:

جفافلة لمياء

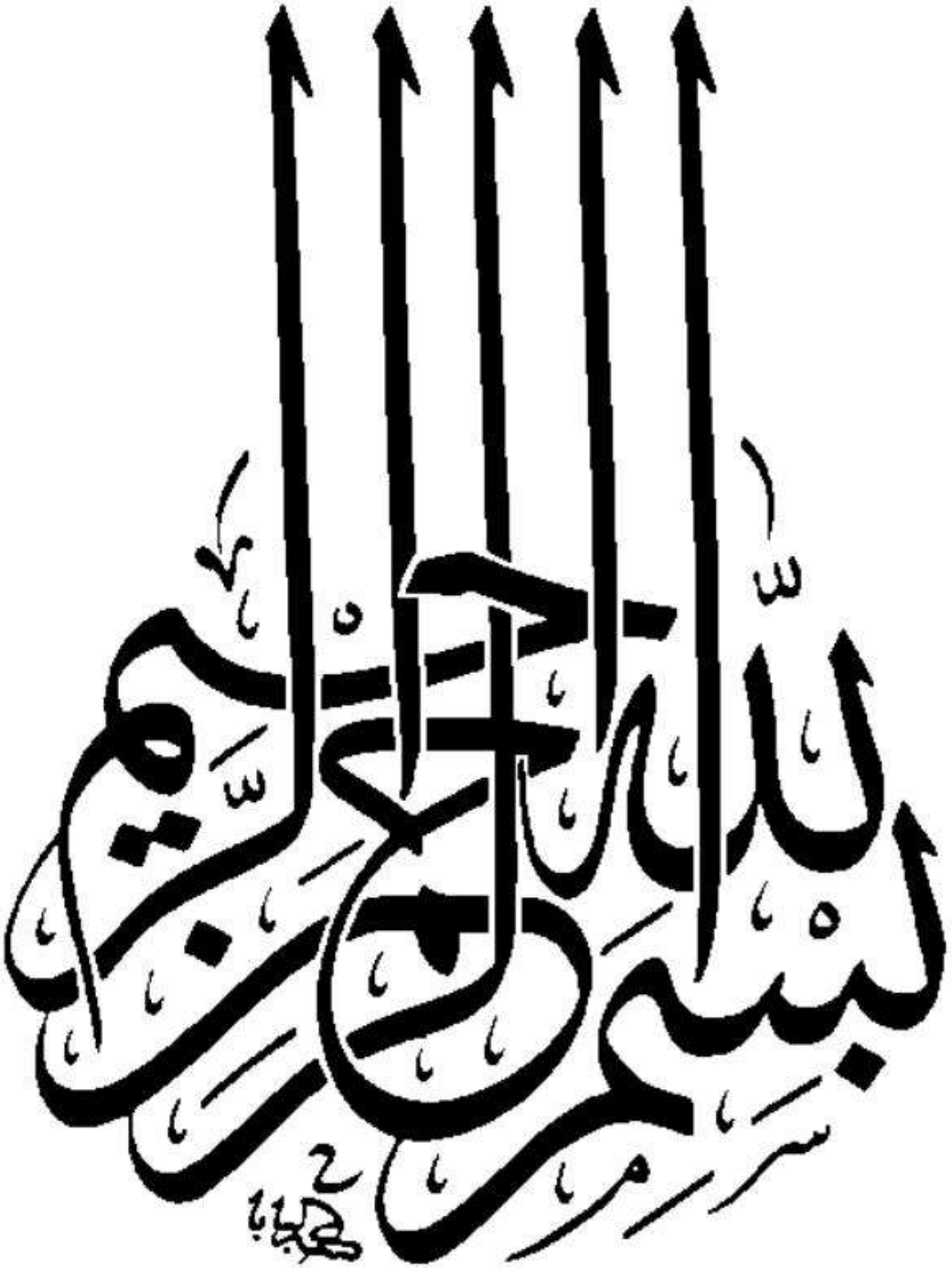
يوم: 2022/06/28

شخصية البطل في رواية كاماراذْ"رفيق الحيف والضياع" لـ:الصّديق

لجنة المناقشة

أمال دهنون	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
بدري ربيعة	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
هطال زهر اليوم	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022 /2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر وأمنياتي إلى أستاذتي:

الفاضلة **بدري ربيعة** التي حملت على عاتقها مهمة الإشراف على هذا البحث، فلها مني أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة التي ستناقش هذا البحث

أختي:

لا دنيا تقارن بك ولا وطن يغني عنك، فالعالم يحتاج قلوبا كطهر قلبك.

يقال بعد الأم والأب تفنى الحياة، لكن شكرا لله على نعمه علي فقد منيت ورزقت بأخت هي الضلع، ونصف قلب الأم والأب المرشد

شكرا لك أختي "**نجاح**"مع أن الحبر يفنى ولا أستطيع أن أصف مدى الفضل، لقد كنت الأم والأب، بل العين التي أرى بها

كما أتوجه بالشكر إلى العاملين بمكتبة القدس الذين سهروا على اتقان هذا العمل وأخص بالذكر **وهيبة وناصر وفارس**

مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشارا في عصرنا الحالي، بحيث أصبحت "ديوان العرب" وهذا لأنها أقوى الأنواع الأدبية من حيث الواقع الكتابي الفني، نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، فالرواية عبارة عن تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة من الشخصيات تتحرك ضمن نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان.

ولكون العمل الروائي يقوم في الأساس على التقنية السردية الحكائية، والتي نجد يتحكم فيها مجموعة من العناصر السردية كالزمان والمكان والشخصية، هذه الأخيرة التي تعد قوام العمل السردي لما لها من دور كبير في تحريك مجريات العمل السردي، ليعطي أبعادا مختلفة، سياسية أو ثقافية أو اجتماعية.

إذ تعد الشخصية أهم عنصر لنجاح الرواية لأنها تصور الواقع من خلال تفاعلها وحركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي داخل المتن السردي.

ومن بين الشخصيات الموجودة داخل المتن الحكائي، يتخذ الروائي بطلا، ليترجم من خلاله مجموعة من الأفكار، فهو العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي، إذ تحرص الرواية على أن ترسم بالتفصيل صورة البطل وملامحه الجسمانية والنفسية والعقلية، وإمكاناته الاقتصادية والثقافية، وواقعه الاجتماعي، كما أنها حريصة على متابعة التطور الحاصل للشخصية البطلة التي تترأس الحبكة السردية، ومن هنا جاء عنوان المذكرة موسوما ب: شخصية البطل في رواية "**كاماراد رفيق الحيف والضياع**" لـ: الصديق حاج أحمد.

وقد اخترت هذا الموضوع لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية منها:

- تميزت رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للكاتب الصديق حاج أحمد لما امتازت به من لغة، وتفردها بموضوع مرض العصر، ألا وهو الهجرة غير الشرعية الذي طرق باب الكثيرين من القارة السمراء، يرون أن الجنة عند الآخر، فالروائي طرق موضوعا حساسا بلغة راقية جميلة ساحرة يفهمها الجميع.

- إبراز الدور الكبير للشخصية البطلة لما حملته من دلالات جاعلة من الرواية قصة مجتمع يئن تحت الأنقاض.

ولكون موضوع شخصية البطل موضوع متداخل ومتشابك لما يحمله من غزارة المعلومات، وتقسيمات متنوعة، فقد أثارت المذكرة مجموعة من الإشكالات يمكن طرحها مجملة في السؤال التالي: ما المقصود بالشخصية البطلة؟ وعلى أي أساس يتم تحديد البطل؟ وهل للبطل أشكال؟ وما علاقة البطل بالشخصيات الأخرى وبالزمان والمكان؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدت خطة بحث انتظمت في ثلاثة فصول، سبقت بمدخل حول الرواية الجزائرية، وكان بعنوان الرواية الجزائرية النشأة والتطور.

والفصل الأول، معنون ماهية مصطلحي الشخصية الروائية والبطل، وانقسم إلى عنصرين، العنصر الأول تعلق بالشخصية الروائية وضم بدوره أربعة عناصر: المفهوم اللغوي، والمفهوم الاصطلاحي للشخصية الروائية وأنواع وأبعاد الشخصية الروائية. أما العنصر الثاني فتعلق بالشخصية البطلة، وضم بدوره أربعة عناصر، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للبطل، ومعايير تحديد البطل وأنواعه.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان شخصية البطل في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع"، وقد انقسم إلى قسمين: عنصر تعلق بالبناء الخارجي والداخلي للبطل، والعنصر الثاني تعلق بعلاقة البطل بالشخصيات الروائية، وتمت فيه دراسة العلاقة بالشخصيات المساعدة، جاك بلوز، ورفيقه إدريسو.

والفصل الثالث عنون بـ: علاقة البطل بالمكان والزمان، وضم شطرين: الشطر الأول كان في علاقة البطل بالمكان وضم ثلاثة عناصر: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان، وأنواع المكان، أما الشطر الثاني فكان في علاقة البطل بالزمان، وضم بدوره ثلاثة عناصر، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمان، والمفارقات الزمنية، وإيقاع السرد أي الزمن من حيث السرعة والبطء.

الملحق: وضم تعريفا بالروائي وملخص الرواية.

الخاتمة قد احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولأن المنهج سبيل الباحث للوصول إلى الحقائق العلمية بدقة، فقد اعتمدت المنهج السيميائي في تحليل عنصر الشخصية والوصول إلى أهم مكوناته.

وقد اعتمدت في دراستي لموضوع شخصية البطل على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها:

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي.
- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحليح (الشخصية، الزمن، الفضاء)، مقاربة سيميائية.

بما أن كل باحث لابد أن يواجه بعض الصعوبات، قد واجهت بحثي هذا صعوبات لعل أبرزها تشعب المراجع وكثرتها مما ولّد اختلاط وصعوبة في ضبط خطة البحث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "بدري ربيعة" التي أشرفت على هذا البحث العلمي، وتابعت مختلف أطوار اكتماله متابعة دقيقة، جزاها الله خيرا، وأطال الله في عمرها ومنحها الصحة والعافية وأدامها شمعة منيرة في سماء البحث العلمي.

المدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

1-تعريف مصطلح الرواية.

1-1.التعريف اللغوي.

1-2.التعريف الاصطلاحي.

2-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

2-1.نشأة الرواية الجزائرية.

2-2.تطور الرواية الجزائرية.

2-2-1.المرحلة الجنينية.

2-2-2.مرحلة النضج.

تمهيد:

تعتبر الرواية من الأجناس الأكثر استيعابا للواقع والمتغيرات التي تحدث على مستواه، ولهذا نجد أن الحديث اليوم كله منصب على هذا الجنس الأدبي، حتى أنه قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث.

وتمثل الرواية الوعاء والإناء الذي يصب فيه الكاتب أفكاره ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه.

وانطلاقا من هذا ولما شهده الشعب الجزائري من ظروف صراع سياسي وحضاري، وكان لزاما عليه أن يعط ردة فعل وبسرعة وعدم التأني في الرد، ولأن الرواية هي الجنس والوعاء الوحيد الحامل لأفكار ومشاعر الأديب.

ونظرا لهذا رأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه، وهي الرواية الجزائرية، فتتبعنا نشأتها وتطورها في أرض الوطن.

1.تعريف مصطلح الرواية

1-1 التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "قال ابن سيده في معتل الأَلف: رُواوةُ موضع من قِبَل بلاد بنيمُزَيْنةَ؛ قال كثيرعزة، وغَيَّرَ آياتٍ، بِبُرْقِ رُواوةٍ، تَنائِي اللَّيالي، والمَدَى المُتَطاوِلُ. وقال في معتل الياء: رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن اللَّبَن يَرْوَىرَيّاً، ورِوىً أَيضاً مثل رِضاً وتَرَوَّى وارْتَوَى كله بمعنى، والاسمالرِّيُّ أَيضاً، وقد أَرْواني"[1].

وجاء في لسان العرب بموضع آخر قوله: "والرواية: هو البعير أَو البغل أَو الحمار الذي يُستقى عليه الماء والرَّجل المستقي أَيضاً راوية"[2].

إذا من التعريف اللغوي لجنس الرواية نستخلص أن الأصل في مادة "روى" الذي يعني جريان الماء أو نقله من حال إلى حال، كما أطلق هذا المعنى على الرجل الذي يستقي الماء بالرواية، وهذا كحال لرجل الذي ينقل الشعر أو غيره من الكلام، فيقال عنه رواية.

1-2: التعريف الاصطلاحي:

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية: "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 ألفيناهم يطلقون على المزادة الراوية، لأن الناس كانوا يرتقون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، مصر، ج 3، (د ط)، (د.ت)، مادة (روي)، ص 1784

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998، ص 22.

كما يعرفها أديبنا الكبير الطاهر وطار بأنها: "بالأصل فن لا نقول: دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فثبتوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[1]

يتضح لنا من هذا التعريف أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بغريبة دخيلة على الفنون العربية الأدبية.

وقد يكون أبسط مفهوم للرواية هو تعريف ميخائيل باختين: "بأنها فن نثري تخيلي، طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة القصيرة–مثلا–وهو فن–بسبب طوله–يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية"[2].

نستخلص من تعريف باختين؛ أن جنس الرواية لديه لابد له من التوفر على عنصر الخيال، وان كانت طويلة غامضة، كما أنها عبارة عن مرآة عاكسة تعبر عن المجتمع والواقع الإنساني.

إذا يمكن أن نقول بأن الرواية تكاد تكون بالنسبة للنقاد والأدباء جنس أدبي راق، ذا بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم لتشكل لنا في الأخير شكلا أدبيا جميلا يعزى إلى جنس الرواية حقيقة أو خيالا، تتولى معالجة موضوعات متشعبة ومتباينة، كما أن الرواية لا تقف عند مفهوم واحد ومحدد ثابت بل هي متفقة على أنها مرآة تعكس الواقع الإنساني.

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم الأدب العربي، ع2، 2002، ص 05.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 2، (د.ت)، ص 27–28.

2-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

2-1 نشأة الرواية الجزائرية:

إن البحث في نشأة الرواية في القطر الجزائري يتطلب منا أن نتتبع مسارها التاريخي عبر مراحل ميلادها، متقصين بذلك الشروط والملابسات الفكرية والفنية التي جعلتها تدخل إطار الجنس الروائي، دون إهمال الظروف التي أحاطت بنشأة هذا الجنس الوليد والتي شكلت حاضنة ملائمة لولادتها ونموها في الجزائر.

من هنا يمكن التساؤل، متى كان ميلاد الرواية في الجزائر؟

والمتتبع للحركة الروائية في الجزائر يلاحظ بأنها لا تختلف كثيرا في نشأتها عن الرواية العربية، ففي بدايتها نجدها تقليدا عن الرواية الغربية.

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي السرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهاته الشروط والأمور جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية، والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة.

إن الملاحظ على معظم الكتابات في شكلها النثري في هاته الفترة كانت لا تعدوا إلا أن تكون مجرد مقالات كحوحو وسعد الله، وركيبي وكانت ذات طابع رومانسي، فظروف الصراع تلفت كثيرا نظر الأديب إلى ذاته وخصوصيته مما يجعل الرومانسية تصبغ كتاباته، وهذا رغم ميل الكثير منهم إلى مضامين واقعية تتدرج في صميم الأدب الواحد الذي يمزج أحيانا بين الواقعية والرومانسية في القضايا الوطنية الحيوية التي تشغل بال الشعب.[1]

نجد أن في بدايات نشأة الرواية الجزائرية لم يكن يميز بين الأجناس النثرية فظهر ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية فظهر مثلا المقال القصصي، فالرواية الجزائرية لم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج. وليست غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد

[1] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983،ص 117.

المجيد الشافعي، إلا قصتين مطولتين ليس غير كما أشار إلى ذلك الزميل ركيبي بحق. ونحن نعرف أن الفرق دقيق بين الرواية والقصة الطويلة.[1]

"إلا أن الكثير من الباحثين والنقاد يعتبرونهما فنا واحدا، والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة، فالرواية أوسع وأشمل، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا من حياة بكل ما يعتري هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات، فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه الحياة في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار".[2]

"بهذا الأسلوب الخاص كتب كل من غادة أم القرى والطالب المنكوب، ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عد هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز، لتكون الرواية الجزائرية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج".[3]

يتبين لنا أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالمقال، والقصة والشعر، وقد كانت متداخلة مع أجناس أدبية أخرى كالقصة مثلا، فكان يطلق على قصة طويلة اسم الرواية.

2-2-تطور الرواية الجزائرية:

2-2-1-المرحلة الجنينية (مرحلة الميلاد):

كانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو** ثم برواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لصاحبها **محمد بن إبراهيم** التي كانت إرهاصا مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1847 هذا النص الذي أثار جدلا حادا بين

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص 117-118.

[3] المرجع نفسه، ص 118

مختلف النقاد المحدثين، نظرا لأن هذا النص يجمع بين السمات الفنية للرواية والقصص الشعبي، ويشبه لحد ما فن المقامات.[1]

ومنه يمكن القول بأن نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد إبراهيم نص أثار إشكالية تصنيفه هل هو يرقى لمصاف الرواية الفنية أم أنه مجرد خربشات ومحاولات لميلاد جنس أدبي جديد يسمى بالرواية خاصة وأن هذا النص طاغ عليه القصص الشعبي (الموروث الشعبي) إضافة إلى التعددية اللغوية التي لم تعهد من قبل النصوص الأدبية.

إننا لو قمنا بتقصي السجل النقدي الذي ظهر في المدونات النقدية للأدب الجزائري حول موضوع رواية (حكاية العشاق) "نجد أن رأي الدكتور عمر بن قينة يميل إلى الاعتقاد بأن هذا العمل رواية مرة ومرة قصة طويلة، فإن الدكتور محمد بشير بويجرة قد أجزم بأن هذا العمل يعد البداية الحقيقية للرواية الجزائرية".[2]

كما أنه لا يمكننا التوقف والاقتصار –ونحن نتكلم عن نشأة الرواية في الجزائر– عند النص الروائي حكاية العشاق في الحب والاشتياق وإنما نتعداها لأنه يوجد نماذج روائية أخرى لخصت ومثلت ورسمت المرحلة الجنينية لميلاد الرواية الجزائرية مثل رواية غادة أم القرى لكاتبها أحمد رضا حوحو.

في رواية غادة أم القرى عالج أحمد رضا حوحو أوضاع المرأة الحجازية ومأساتها ومعاناتها لتفتح المجال والباب واسعا أمام أعمال روائية أخرى تعالج قضايا متنوعة من المجتمع وتبقى في النهاية رواية غادة أم القرى مع كل نقائصها وهفواتها رواية فتحت الطريق المغلق أمام

[1] ينظر: شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970–2009)، أطروحة دكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014–2015، ص 17.

[2] بن شعيب خالد، الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي، أطروحة دكتوراه، إشراف: بلحيا الطاهر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، الجزائر، 2016–2017، ص 31–32.

الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية.[1]

ويكفي رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، يطرق أبواب العالم العربي في ظل برجوازية فرنسية قمعية عملت كل ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغ بها.[2]

لا يمكننا الوقوف فقط عند روايتي حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وغادة أم القرى والقول عنهما أنهما الروايتين الوحيدتين اللتين وجدا في مرحلة الميلاد وعندهما توقف القلم الجزائري، بل إن حبر الروائيين الجزائريين قد سال رغم قلة درايتهم بالشكل الفني الخالص لجنس الرواية، فظهرت نماذج روائية أخرى كقصة الطالب المنكوب 1951 لعبد الحميد الشافعي، ورواية رومانة عام 1969 للطاهر وطار، ورواية "نار ونور" لعبد الملك مرتاض، و"صوت الغرام" لمحمد منيع.[3]

هذه النماذج نجدها مع غيرها من الأعمال لم ترقى حسب العديد من النقاد إلى المستوى الفني للرواية وقد أشار إلى هذا **محمد مصياف** في كتابه "الروائية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" بقوله: إن الهدف من العودة إلى مثل هذه النصوص التي تمثل الإرهاصات الأولى هو الوقوف على حقيقة نشأة الرواية العربية الجزائرية الحديثة لأنه يستحيل رصد مراحل نشأتها دون دراسة مرجعياتها.[4]

[1] ينظر: شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 19-20.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

2-2-2-مرحلة النضج:

لقد عرفت هذه المرحلة – مرحلة النضج– ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية ترقى إلى مصاف النضج الفني، ولعل أهم الأعمال التي مثلت هذه المرحلة هي أعمال الطاهر وطار كرواية "الزلزال".

إلا أنه يعتبر عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب "هو من أوصل الرواية الجزائرية إلى مرحلة النضج، حيث أنه يعتبرها الباحثون أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ممثلة لمرحلة النضج حيث بهذا الصدد يقول محمد مصياف في كتابه في النثر الجزائري الحديث "ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي ريح الجنوب لابن هدوقة.[1]

فبظهور ريح الجنوب لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة اعتبرت الرواية في الجزائر من مواليد السبعينيات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني.[2]

"كما نجد أن هذه المرحلة –مرحلة النضج–عرفت ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوقها مثل رواية نهاية الأمس سنة 1975 للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، و"طيور في الظهيرة سنة 1976 للروائي مرزاق بقطاش الذي حاول من خلالها أن يرسم فنيا ما قدمته الثورة الجزائرية من إنجازات ضخمة وخاصة ما جسده من معاناة الطبقة المقهورة أثناء الثورة المجيدة، إضافة إلى نماذج أخرى مثل رواية الطموح سنة 1978 لمحمد العالي عرعار".[3]

---

[1] محمد مصياف، النثر الجزائري الحديث، ص 138.

[2] ينظر: شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970–2009)، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

يظهر أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة تمثل الانطلاقة الجادة لنشأة الرواية بالجزائر كونها الرواية الأولى باللغة العربية مكتملة البناء الفني للرواية.

أما فترة الثمانينات كانت بمثابة بداية للتحولات والتغيرات في الكتابة الروائية لتتجاوز بذلك النمط التقليدي والمسار الكلاسيكي الذي نحا نحوه الروائيون الكبار من امثال "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" وتلاهما آخرون متخذين منهما قدوة وأسوة على سبيل المثال: واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، وفضيلة فاروق، والأمين الزاوي كاتب رواية "صهيل الجسد" سنة 1983.[1]

كما أن فترة الثمانينات قد عرفت اتساعا وتنوعا وغزارة في الانتاج الروائي، فتباينت الروايات واختلفت من حيث خصائصها الفنية. كرواية التفكك سنة 1985 لرشيد بوجدرة، التي تميز أسلوبها بالجدة والقدرة على ترويض الأداة اللغوية، يكثر فيه التداعي والتداخل والتعرجات والالتواءات، وتتزاحم فيه الأقواس والتكرارات، وتختلط البداية بالوسط والنهاية حتى لا نكاد نميز بين كل منها.[2]

هذه الأخيرة "رواية التفكك" لقد شكلت ومثلت إضافة متميزة للعمل الروائي الجزائري، وإن هذا التميز بلا شك يدفع بالفن الروائي للتطور والتغير والتجدد والاستمرار عبر مراحل زمنية متباينة.

أما في فترة التسعينيات ظهر نوع جديد يسمى "بأدب المحنة" أو بأدب العشرية السوداء، وذلك باعتراف العارفين به كـ: رشيد بوجدرة الذي يعترف شخصيا "أن الرواية الجزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينات والتي امتازت بظهور صفة الاستعجالية والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة بحيث جسدت معالم الأزمنة (العشرية السوداء) في قالب روائي جميل".[1]

---

[1] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، ص 22.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

من خلال التعريف السابق نصل إلى أن الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينات قد نحت نحو تناول الواقع الاجتماعي –العشرية السوداء–فتناولت موضوع الحرب والفتنة والعنف؛ كون أن الرواية هي مرآة عاكسة للواقع. فكانت الرواية سلاح الأديب للتعريف بالجزائر وقضيتها.

ملخص:

بناء على ما سبق طرحه في المدخل حول الرواية الجزائرية نكون قد توصلنا إلى النقاط الآتية:

– إن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة بالنسبة لأخواتها في الأقطار العربية الأخرى كمصر، وتونس...إلخ.

– على المستوى الفني الرواية الجزائرية في بداياتها لا تعدوا إلا أن تكون مجرد مقالات كرضا حوحو وعبد الله الركيبي.

– كما نجد أن الرواية الجزائرية في بداياتها تشبه الرواية العربية في نشأتها فنجدها تقليدا للرواية الغربية، كالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (روايات مولود فرعون مثلا).

– في بدايات الرواية الجزائرية ونشأتها ظهر ما يعرف بتداخل الأجناس.

– تداخل الأجناس هو مصطلح يدل على أن الأجناس النثرية لا يمكن التمييز بينها كالمقالة القصصية مثلا، أو القصة المطولة التي أطلق عليها اسم الرواية في بدايات نشأة الرواية الجزائرية.

– نجد أن المؤرخين يؤرخون لبداية الرواية الجزائرية، برواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة كونها رواية متكاملة النضج، وفي هذا اختلاف.

– لتطور الرواية الجزائرية مرحلتين، مرحلة الجنين وهي النمو، ومرحلة أخرى هي مرحلة النضج وفيها نضجت الرواية الجزائرية ونمت، وهي مرحلة تؤرخ بفترة السبعينات بظهور رواية ريح الجنوب.

الفصل الأول: ماهية مصطلحي الشخصية الروائية والبطل

تمهيد

1-الشخصية الروائية.

1-1.التعريف اللغوي.

1-2.التعريف الاصطلاحي.

1-3.أنواع الشخصية الروائية.

1-4.أبعاد الشخصية.

2-شخصية البطل.

2-1التعريف اللغوي.

2-2.التعريف الاصطلاحي.

2-3.معايير تحديد البطل.

2-4.أنواع البطل.

ملخص.

تمهيد:

تعد الشخصية إحدى مكونات العمل الروائي التي لها قيمتها وأهميتها في البنية السردية باعتبارها إحدى أركان صياغة المبنى الحكائي، ويمكن القول إن التعرف على الشخصية في أنساقها هو إدراك لأحد العناصر البنية الروائية الأساسية، أما الكشف عن شخصية البطل فهو سعى إلى إنتاج البنية الدلالية.

ولأن الهدف من صياغة الفصل النظري هو توضيح مفاهيم عامة تبنى عليها صياغة الفصل التطبيقي، فكان لزاما علينا توضيح مفاهيم الشخصية وتحديد أنواعها وأبعادها والمعايير المحددة لها.

1-الشخصية الروائية:

تعد الشخصية عنصرا محوريا في كل نص سردي، بحيث أنه لا يمكن أن نتخيل ونتصور رواية دون شخصيات، ومن هنا يعد التشخيص محور التجربة الروائية. ومع كل هذا يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد التضارب والتناقص، ولأنها "ذات طبيعة مطاطية"[1].

وعلى حد تعبير تودوروف فإن البحث فيها لم يستقر على مفهوم ثابت، بل وأصابه الغموض والتخبط، تبعا لتغير المدارس الروائية وتقلبات المناهج النقدية. فيما يلي طرح لأهم المفاهيم اللغوية والنقدية لمفهوم الشخصية وتحديد لأهم أنواعها وابعادها.

1-1.المفهوم اللغوي:

تحيل وتشير المعاجم اللغوية إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة (ش.خ. ص).

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 207.

حيث أنه جاء في لسان العرب لابن منظور: "الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص: سواء الانسان وغيره، تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[1].

وجاء كذلك في القاموس المحيط للفيروز أبادي إضافة إلى المعاني السابقة: "شخص شخوصا: ارتفع، وشخص بصره: رفعه وشخص من بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع، شخص النجم: طلع وشخص السهم: ارتفع عن الهدف، وشخصت الكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى".[2]

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء: "شخصك الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء، ومن ذلك الشخص: وهو سواد الانسان إذا سما لك من بعد"[3].

كما قد لا يختلف "تاج العروس" للزبيدي عما سبق، فقد جاء فيه:"الرجل الشخيص: السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء: تعيينه"[4].

إذا هذا ما كان من كلمة **شخص** في المعاجم العربية إذ نلاحظ ونجدها تشير وتحيل إلى ذات قد تكون إنسانا أو غيرها، وإلى فعل مرتبط به أو بغيره، فالشخص ليس الإنسان فقط بل قد يكون حيوانا أو جمادا.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، ص 45-46.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، مادة (ش. خ. ص)، ص 622.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان،مج 3، (د ط)، 1999، مادة (ش. خ. ص)، 254.

[4] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار التراث العربي، الكويت،مج 18، (د ط)، 1979، مادة (ش.خ. ص)، ص 7-10.

بينما نجد المعاجم الأجنبة "تشير إلى أن الكلمة مشتقة من كلمة لاتينية **persona**، وهي نفسها مشتقة من الفعل **personare** وهو يعني "رن" أو "ذوى"، كما يعني القناع المسرحي المزود بعدة خاصة تجعله يلعب دور مكبر الصوت"[1].

لقد كانت كلمة **persona** تدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صارت بعد ذلك تدل على الدور نفسه[2]ومن المسرح انتقلت الكلمة إلى الأشياء المتعلقة بالحياة والأدوار الاجتماعية التي يقوم بها الشخص الاجتماعي.

لقد كان هذا تعريف للشخصية من الجانب اللغوي في المعاجم حيث وجدنا بأنها كلها تتفق على مفهوم واحد أو بمعنى آخر أنها كلما تدرج الشخصية ومفهومها تحت لفظة **الشخص**.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

الشخصية! هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين، المتنوع، فالشخصية الروائية هي زئبق يصعب الإمساك به، فهو ليس بثابت بل متعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات، والثقافات، من هذا التداخل ومن هنا نجد بأن النقد حاول إزالة اللبس والغموض عن الشخصية، وحاول إضاءة مفهوم الشخصية بعيدا عن سلطة الإيديولوجيا، حيث توجه "نحو دراسة الرواية من حيث بنائها وتركيبها الداخليين"[3] وبذلك لم تعد الشخصية الروائية تمثل وجودا واقعيا وغنما، بل أصبحت تمثل مفهوما تخيليا، وبتعبير رولان بارت **Roland Barthes** "كائنات ورقية"[4] و"هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره

[1] عزيز لزرق ومحمد الهلالي، دفاتر فلسفية الشخص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 10.

[2] ينظر: ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009، ص 50.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدرار البيضاء، بيروت، ط 3، 2000، ص 3.

[4] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرياض، بيروت، الرباط، الجزائر، ط1، 2003، ص 301.

في الحكي"[1]. و"صورتها لا تكتمل عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال"[2].

هذا التعريف هو تعريف ينسجم مع المفهوم اللساني للعلامة، حيث تصبح الشخصية بمثابة دليل signe له وجهان، أحدهما دال signifiant، والآخر مدلول، signifié.

فالشخصية تكون بمثابة دال "عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها"[3].

أما الشخصية كمدلول فهي "مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[4].

إذا فالشخصية الروائية الروائية تجردت من الواقعية ولبست لباس الخيال، فالشخصية الروائية هي كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها.

وفيما يتعلق بالدراسات المتخصصة التي قام بها النقاد في هذا المجال فإنه سأعرض مجهودات خمسة نقاد هم: فلاديمير بروب (Vladimir Proppe) وليفي ستراوس Livi Strauas، وتزفيتان تودوروف(Tzveetantodorov) وأخيرداس جوليان غريماس (A.jGreimas) وفيليب هامون Fhilipe Hamon.

1-2-1.مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب: (Vladimir Proppe)

لقد تناول بروب الشخصية من خلال الوظائف التي تقوم بها في كتابه المسمى مورفولوجيا الحكاية العجيبة morphologie du conte merveilleux حيث أنه توصل بعد استقراء وفحص دقيق لمنن مئة حكاية خرافية روسية إلى نظريته الوظائفية التي تنص على أن "هناك

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 51.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قيما ثابتة وقيما متغيرة، إن ما يتبدل هو أسماء الشخصيات وما لا يتبدل هو أفعالهم أو وظائفهم fonction"[1]

أي أن الخرافة غالبا ما تسند أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، وقد قاده هذا المبدأ إلى تحديد عنصرين أساسيين داخل الحكاية الشعبية هما:

"أولا: الشخصية باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، ثانيا: الوظيفة باعتبارها ما يبرز وجود الشخصية، وهي لذلك عنصر ثابت ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية"[2].

أي أنه "لا وجود إلا لخرافة واحدة تتغير ملامحها الخارجية ولكن مكوناتها البنيوية ثابتة"[3].

ومن هنا يحدد بروب للحكاية الخرافية إحدى وثلاثين وظيفة قابلة للتجميع في سبعة دوائر محدودة هي دوائر الفعل (دائرة الفعل المعتدي أو الشرير، دائرة الفعل المانع أو الواهب + دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة ووالدها، دائرة فعل المرسل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف).

استنادا إلى ما سبق يمكن القول إن الشخصية–حسب بروب–لم تعد تحدد بصفاتها بل بالوظائف التي تقوم بها.

1–2–2. مفهوم الشخصية عند ليفي ستراوس: (LiviStrauas)

يقر ستراوس بتضمين الشخصيات –كمكون أساسي في البناء–الدلالات النصية، فيرجع مفهوم الشخصية إلى الدلالات التي نحملها "فإسناد دور أو فعل –وظيفة عند بروب–إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بل يصدر عن هذه الشخصية، وإغفال كينونتها وبعدها

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص59.

[2] سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة أنموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 21–22.

[3] حسن أحمد علي الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، (د ط)، 2004، ص 52.

الثقافي"[1]، فـ "سمة التحول وعدم الثبات في الشخصيات ميزة من شأنها تنشيط الاشتغال الدلالي وإخصابه داخل النص السردي"[2]. لذلك فاختيار السارد للشخصية له ضرورته الخاصة "بحيث يراعي فيها بعدها ومستواها الخاص بغية تحقيقها لذلك البعد الاجتماعي أو الفكري أو بالأحرى الأنثربولوجي الذي وظفت من أجل تحقيقه بصفتها تمثل المحمول الثقافي والتاريخي للمجتمع"[3].

وفي ظل الحديث عن دور الشخصية الدلالي وأهميته في تحليل النصوص السردية يقدم ستراوس مثلا عن الحكايات الأمريكية، التي" تستخدم غالبا بعض الأشجار كشجرة البرقوق والتفاح، والتي لا تشير في الحقيقة إلى الشجرة كنبات فقط، وإنما المقصود منها والمهم في استخدامها هو أن شجرة البرقوق ترمي إلى دلالة أبعد من المعنى المباشر للفظة وهي الخصوبة بالنسبة للمقيم بأمريكا وما يجذبه إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمقوتأصل جذورها"[4]. فشيء الشخصية هنا لا ينفي عنها دلالتها.

1-2-3.مفهوم الشخصية عند تزفيتان تودوروف (todorovtezveetan)

يعرف تودوروف الشخصية على أنها "قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، ليست سوى كائنات ورقية"[5]، ومع ذلك يرى أن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له "ذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل".[6]

---

[1] باية غيبوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها وأبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 49-50.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 53.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالشخصية من منظوره ما هي إلا "شخصية لغوية، أي قضية لسانية تتوقف وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية"[1]. وهي من صنع الخيال، وقد يكون لها نماذج في الواقع وقد لا يكون.

ودلالة الشخصية الفنية تتحقق من خلال وظيفتها النحوية داخل البنية السردية ومن خلال "النظام العلائقي الذي يمكن ان تلعب فيه الشخصية الحكائية الدور الأول على مستوى الخطاب"[2]، ونظرا لتعدد شخصيات هذا النظام العلائقي فقد اختزله إلى ثلاث علاقات "الرغبة والتواصل والمشاركة".[3]

وإضافة إلى هذا النظام العلائقي هناك نظام آخر يمكن أن تحقق الشخصية من خلاله مضمونها الدلالي هو نظام التقابلات، ف "مدلول الشخصية لا يتشكل من خلال تواتر الدلائل والنعوت والاوصاف المسندة إليها وحسب، وإنما يتشكل أيضا من نظام التقابلات والعلاقات التي تقيمها الشخصية مع سائر الشخصيات الأخرى داخل القصة".[4]

حيث أنه لا يمكننا القول أن سمة أو صفة لشخصية ما هامة إلا إذا دخلت هذه الشخصية في هذا النظام من التقابلات مع باقي شخوص القصة.

1-2-4. مفهوم الشخصية عند "الخيرداس جوليان غريماس (A.J.Greima)

يقدم "غريماس" مفهومه للشخصية من خلال نظرية تركيبية دلالية عاملية للخطاب السردي في كتابه semiotique de sens essais بجزأيه.

وينطلق **غريماس** في تصوره للأنموذج العالمي من تصور مسبق بما جاء به **بروب** في وظائفيته، ولما جاء به "سوريو" في دراسة وظائفه الدراماتيكية للمسرح، ولكي يعطي تصورا

[1] باية غيبوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها وأبعادها ، الصفحة نفسها.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 59.

[3] باية غيبوب، المرجع السابق، ص 54.

[4] جويدة حماش،المرجع السابق، ص 61.

منطقيا شاملا للأجناس السردية راح يعدل دوائر الفعل عند بروب إما بالحذف أو بالإضافة شذب ما يمكن أن يكون مأخذا على خطاتته، وأضاف ما يمكن أن يكون ضروريا لها، فخرج ببنية عاملية تقوم على ستة عوامل تندرج في ثلاث علاقات تقترب من ماهية النص السردي"[1]:

هذه العلاقات والعواملنلخصها فيما يلي[2]:

-**علاقة الرغبة-الذات/ الموضوع:** تمثل بؤرة الأنموذج العاملي، لكونها تضم العاملين الرئيسيين في النص، إذ تجمع بين من يرغب (الذات) وبين ما هو مرغوب فيه (الموضوع)، وتكون العلاقة بينهما وجودية، وعلاقتهما لا تخرج على أمرين إما علاقة اتصال conjonction، وإما علاقة انفصال disjonction.

-**علاقة التواصل-المرسل/ المرسل إليه:** تتمثل في أن كل رغبة من الذات الفاعلة لا بد أن يكون وراءها محركا هو المرسل، الذي لا يمكن أن تتحقق رغبته ذاتيا بل يحتاج إلى عامل آخر هو المرسل إليه، ويعد هذا الزوج من أكثر الأزواج ضعفا في النص السردي الحديث، وقد أثبته لكونه من العوامل المهمة في السرد الخرافي.

-**علاقة الصراع-المساعد/المعيق:** فحوى ومضمون هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين، وإما العمل على تحقيقهما، وهذه العلاقة لها علاقة مباشرة بالبؤرة الرئيسية (ذات/موضوع)، فهذان العاملان (المساعد/المعيق) يسعيان إلى إيصال الذات الفاعلة إلى نهاية الحدث السردي سواء ظفرت بالموضوع أو لم تظفر به.

وبهذا يكون غريماس قد قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، يقوم على تأدية من أدوار، وهو ما يسميه العامل أو الشخصية المجردة، والعامل عنده يمكن أن يكون ممثلا بعاملين أو أكثر، كما قد يكون مجرد فكرة، أو جمادا أو حيوانا، لذلك نجده يميز بين مستويين للشخصية

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 71

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 73-76.

الحكائية "مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي:

تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[1].

ما يهم غريماس هو المستوى العاملي، أي ما تقوم به الشخصية من أعمال داخل الحكي.

1-2-5: مفهوم الشخصية عند فيليب هامون (Fhilope Hamon)

تعد دراسة "هامون" للشخصية الدراسة الأكثر تخصصا من منظور سيميائي، والتي جاءت في كتابه سيميولوجية الشخصيات السردية pour un statut sémiologique des personnages، فقد وصفها عبد الفتاح كليطو بـ"النضج والعمق والرونق والحيوية"[2].

ولعل أهميتها "تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حساباتها مع التراث السابق في المضمار ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدراسي أو غيرهما من النماذج المهيمنة"[3].

وهكذا عوض أن تحيل الشخصية على كائن حي مؤنس يمكن التأكد من وجوده في الواقع، فإنها تصبح علامة تجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية "إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[4].

---

[1] آمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، النظر إلى أسفل أنموذجا، دار الإسلام، الجزائر،(د ط)، (د ت)، ص 77.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، (تقديم عبد الفتاح كليطو)، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، (د ط)، (د ت)، ص 3

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.

[4] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 6.

ويعود ذلك إلى أن المنبع الذي غرف منه هامون جل مفاهيمه هو اللسانيات، واستنادا على وجود ثلاث علامات لسانية "العلامات التي تحيل على مرجع، والعلامات التي تحيل على محفل الملفوظية، والعلامات التي تحيل على علامة منفصلة على نفس الملفوظ"[1]

يقد لنا "فيليب هامون" ثلاث فئات من الشخصيات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي وهي[2]:

- **فئة الشخصيات المرجعية Personages Réferentiels:**

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى معطى وثابت تفرضه ثقافة ما ودورها يكمن في إرساء النقطة المرجعية المحلية على النص الثقافي الإيديولوجي.

- **فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية) Personnages Embrayeuns:**

وتكون علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة المركبة للفهم.

- **فئة الشخصيات المتكررة (الاستذكارية) Personages Anaphoriques:**

هذه الشخصيات تقوم بنسخ شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وظيفتها تنظيمية ترابطية، إنها شخصيات للتبشير، وتنشيط ذاكرة القارئ، وتظهر هذه النماذج في الحلم التحذيري، وفي مشهد الإغراق والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف، والصحو والمشروع، وتحديد برنامج ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه.

يشير هامون "إلى أن كل شخصية من هذه الشخصيات يمكن أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة في هذه الفئات الثلاث، فبحسب واعتبار هامون أن الشخصية مفهوم

[1] المرجع نفسه، ص 7.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 29-32.

سيميولوجي، فإنها يمكن أن تحدد في مقاربة أولى على أنها "كمورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل يحيل على مدلول منفصل"[1] ومن هذا كان على هامون أن يحدد ثلاث قضايا جوهرية هي: مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية.

وقد ربط هامون بين مفهوم الشخصية ودرجة المقروئية المنسوبة للقارئ، كما ربط وظيفتها الأدبية والجمالية بالمنظومة الثقافية التي تنضوي وتنطوي داخلها مما جعلها نقطة إرساء مرجعية.

1-3: أنواع الشخصية الروائية

يصنف ويقسم النقد الشخصيات في العمل الروائي بحسب أطوارها عبره، ووفق طريقة عرض الكتاب لها، بحيث نصادف الشخصية الرئيسية التي تقابلها الثانوية، والشخصية المدورة في مقابل المسطحة، وفيما سيأتي بيان لهذه الأنواع:

1-3-1: الشخصية الرئيسية Personnages Principaux والشخصيات الثانوية Personnages Secondaires

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهذا التصنيف يعتمد على "أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص"[2] فالشخصية الروائية هي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية»[3] وغالبا ما يكون لها منافس أو خصم.

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 33.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط 1، 1999، ص 78.

[3] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 131-132.

أما الشخصية الثانوية فهي: "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية"[1] وتكون "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها"[2]، ومن ثمة فهي تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها.

وبهذا نكتشف أن عملية البناء الروائي لا تكتمل إلا إذا زاوج الروائي بين الشخصية الروائية والشخصيات الثانوية.

1-3-2: الشخصيات المدورة Round characters والشخصيات المسطحة Flat characters

لقد أتى واصطنع هذين المسطحين الروائي والناقد الإنجليزي فيمي فورستر Fimi Forster، فالشخصية المسطحة "ذات بعد واحد، تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل، وبالتالي فهي غير قابلة للتطور لأن الكاتب يرسمها من البداية وقد اكتملت"[3]

ولأنها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير فهي "تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية"[4]. وهذا النوع يطلق عليه النقاد تسمية الشخصيات الجامدة أو النمطية أو الثابتة أو السلبية.

أما الشخصية المدورة: فهي "التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية، وتطور حوادث القصة وتتكشف للقارئ تدريجيا نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"[5].

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] كمال أونيس، النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الحفيظ حرزلي جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، 2012-2013، ص 19.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، ص 2010، ص 57.

[5] كمال أونيس، النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح، ص 20.

والشخصية المدورة هي أيضا: "تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تنطلي لهانار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها"[1]، وتتميز هذه الشخصيات "بكثافة سيكولوجية وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة مركبة"[2]، وهذا النوع من الشخصيات هو ما يسميه النقاد بالشخصية النامية أو المتطورة أو المستديرة أو المكثفة أو الإيجابية.

وإذا ما اتخذنا معيار (تعقيد التشخيص) الذي يشرطه هنكلHenkel كخاصية للشخصية الرئيسية فإننا يمكن أن نعتبر الشخصيات المدورة رئيسية، بينما تكون الشخصيات المسطحة ثانوية، وبذلك نكتفي بالتصنيف الأول للشخصيات، فيكون للشخصية الروائية نوعان فقط هما: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

1-4: أبعاد الشخصية الروائية:

الشخصية هذا العالم العجيب الغرائبي! الذي هناك من لا يبرح، يعطي الشخصية أهمية كبرى، بل يصل به الأمر إلى التبجيل والتعظيم. فكأن الشخصية الروائية قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من مشكلات السردية، فالشخصية هي كل مشارك في العمل الروائي سلبا أم إيجابا، وينظر لها من خلال أبعاد ثلاث لابد للروائي أن يحيط بها لرسم شخصياته داخل الرواية أو العمل السردي (رواية، قصة، ...)، وهاته الأبعاد هي:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، ديسمبر 1998، ص 101.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57

1-4-1: البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[1].

من هنا نستخلص أن البعد الاجتماعي يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وعلاقاتها الاجتماعية وأيديولوجيتها.

1-4-2: البعد الحسي:

"لا شيء في –الغالب–قادر على كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سوى تحديد الملامح الجسمية، إنها البعد الذي يشكل وعاء الشخصية وحيزها، ويمنحها تفردها الأول الظاهر"[2]. فهي التي فيها يعمد القارئ إلى التعرف على مكونات الشخصية الروائية بوصفها صورة متخيلة.

ومن هنا نخلص إلى أن البعد الجسمي للشخصية الروائية هو الملامح الفيزيولوجية لها أو الصورة التي هي فيها كملامح الوجه والجسم مثلا.

1-4-3: البعد النفسي:

إن البعد النفسي "متعلق بكينونة الشخصية الداخلية"[3]، حيث نجد الكاتب خلال هذا البعد يهتم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

حيث نجد الروائي هنا يحيط ويركز على المظاهر الداخلية للشخصية، بالدخول في عمق مكوناتها.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 40.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة: سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، (دت)، 213، ص 46.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

فإن كانت الشخصية الروائية الرئيسية هي محور الحكي، ففي هذه إشارة إلى شخصية البطل التي سألقي الضوء عليها فينا يلي.

2-شخصية البطل:

لقيت شخصية البطل صدى واهتماما ملحوظا في الأبحاث النقدية المعاصرة والرواية، وخضعت لوجهات نظر متعددة، مستمدة جذورها من المخزون الفكري للكاتب، والتوجه للناقد، وفيما سيلي عرض لمختلف ما قيل عن شخصية البطل من حيث المفهوم والأنواع ومعايير التحديد للشخصية البطلة. أي كيف نحددها داخل العمل الروائي؟

2-1: المفهوم اللغوي

يعرف ابن فارس في مقاييس اللغة البطل بقوله: "الباء والطاء واللام أصل واحد، والبطل: الشجاع وقال أصحاب هذا القياس: سمي بذلك لأنه يعرض من نفسه للمتالف وهو صحيح، يقال: بطل بين البطولة والبطالة وذهب دمه بطلا: أي هدرا"[1].

والأمر نفسه عند ابن منظور حيث يعرف البطل فيقول: "البطل الشجاع، وفي الحديث: رجل بطل بين البطالة والبطولة، شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمى بطلا لأن الأشداء، يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطال بين البطالة، وقد بطل بالضم يبطل، بطولة وبطالة، أي صار شجاعا وتبطل"[2] فهو بهذا يقول إن البطل هو الشجاع الشديد.

ومفهوم البطل عند الخليل هو "البطل الشجاع الذي تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته، وإنه لبطل بين البطولة، وبطلني فلان منعني عملي، ونقول البطل الرجل هذا، أي أنه بطل"[3].

[1] ابن فارس معجم مقاييس اللغة، مج 1، مادة (ب ط ل)، ص 158-159.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، مادة (ب ط ل)، ص 104.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، ط 1، (د ت)، ص 145.

كل هاته التعاريف نلاحظ أنها تتفق في تعريف البطل على أنه هو الشجاع، القوي الشديد.

2-2-المفهوم الاصطلاحي:

حسب رولان بارت Roland Barth يطرح مفهوم البطل صعوبة حقيقة في التحديد، تتصل بالمكانة التي يشغلها داخل السرد، فمن هو الفاعل البطل؟ وكيف السبيل إلى تمييزه؟

لمن يتجه ويقرأ ويطلع على الثقافة الإغريقية يجد أن البطل عند الإغريق كان يمثل "صورة أنموذجية في الأفعال النبيلة المسندة إليه، ويسمى في الحرب بطلا من يكون شجاعا قويا"[1].

فقد ارتبط مفهوم البطل بالفعل الشديد القوي، وقد ميز أرسطو بين البطل الدرامي والبطل التراجيدي من خلال وصف أفعاله، ثم مفهوم البطل في المسرح على "الشخصية الرئيسية التي تظهر بكثرة وتقوم بدور مركزي"[2]، وانتقل هذا المفهوم إلى القصة في مقابل الشخصية الثانوية.

وقد جعل توماشفسكي Toma Cheveski مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية "من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا"[3].

كما يلاحظ أن مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية فيما بعد على اعتبار أن "البطل معطى وصفيا للشخصية لكنه ليس هو الشخصية دائما"[4].

فقد أصبح البطل عبارة على "كل ما يتسم بجملة من القيم في منظومة قيمية معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية محددة"[5].

إذا فالبطل عبارة غير منحصرة في عالم الحياة ولا في دنيا الأدب لأن البطل موجود في كليهما، فهو ذلك الحامل للقيم الإيجابية سواء أكان في عالم الفن أو في الحياة المعاشة.

2-3: معايير تحديد البطل:

---

[1] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65-66.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والحبل" لمصطفى فاس، ص 80.

إن من بين أهم المواضيع التي استوقفت النقاد هو موضوع معايير تحديد البطل أو الشخصية الرئيسية في البناء السردي، ومن هؤلاء النقاد "فيليب هامون".

وفي هذا الموضوع يشير "هامون" إلى أن تميز شخصية البطل وتفردها يقع على مستوى مجموعة من المواصفات[1] (المعايير) هي:

- **مواصفة أخلاقية Qualification défférentielle:**

حيث تكون الشخصية سندا لمجموعة من المواصفات التي هي محرومة من الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل.

- **توزيع اختلافي Distribution différentielle:**

ويتعلق الأمر بنمط تركيزي وتكتيكي يعتمد على: الظهور في اللحظات الحاسمة من الحكاية (بداية ونهاية المقاطع) وظهور مستمر.

- **استقلالية اختلافية Autonomie différentielle**:

ويتعلق الأمر بنمط الظهور، ويعتمد على: الظهور منفردا أو مع شخصية أخرى والقدرة على التنقل في الفضاء.

- و**ظيفة اختلافية Fonctionnalité différentielle**: ويتعلق الأمر بأداء الأدوار، إذ نجدها شخصية واسطة تحل المتناقضات، وتتشكل من خلال فعل وتتوافق وتتصادم مع شخصيات أخرى وتصل إلى الحل.

- **تحديد عرقي مسبق La pré- désignation conventionnelle:**

يحدد النوع في هذه الحالة البطل (الشخصية الرئيسية) بشكل قبلي، فالنوع يشتغل كسنن مشترك بين الباحث والمتلقي، إنه يقوم بتحديد أفق انتظار هذا الأخير (كما في أدب السيرة الذاتية).

- **التعليق المريح Commentaire conventionnelle:**

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 65-66.

فقد تم تحديد البطل من خلال تعليق ضمني، فيعرف به في قوله: إن بطلنا، أو استعمال ألفاظ كـ خير/شر، عادي/غير عادي، سعيد/ تعيس.

2-4: أنواع البطل:

حسب **محمد عزام** يمكن تحديد ثلاثة أنواع من الأبطال[1] بالنظر إلى الفعل الذي يقوم به البطل وهي:

-**البطل الإيجابي:** هو الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل.

-**البطل السلبي:** هو الذي يعمل من أجل استغلال الوضع إلى أقصى حدممكن لصالحه (بطل فهلوي) وهو الذي يدوس على القيم وعلى أشلاء لتحقيق أطماعه بأنانية.

-**البطل الإشكالي:** يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط، ولكن في إيجابيات ليس كالبطل الإيجابي فهو يكتفي بالرغبة في الإصلاح دون الفعل.

[1] ينظر: محمد عزام، البطل الروائي، مجلة الموفق الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 346، شباط 2000، ص 47-55.

-الملخص:

بناء على ما سبق طرحه في الفصل الأول نكون قد توصلنا إلى النقاط الآتية:

- لم تتحدث التعاريف اللغوية عن مفهوم الشخصية بل تحدثت عن مفهوم الشخص
- على المستوى النقدي قلبت المناهج النصانية كل المفاهيم السابقة حين اعتبرت الشخصية علامة لغوية لا وجود لها خارج النص، فأبدلها "بروب" بالوظائف و"غريماس" بالعوامل، واعتبرها "تودوروف" كائنات ورقية، وميز "لوتمان" بين شخصيتين انطلاقا من نوع النص، وأرجع "ستراوس" مفهوم الشخصية إلى الدلالات التي تحملها، فيما اعتبرها "هامون" علامة فارغة لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد.
- أغلب الدراسات الأدبية والنقدية تميز بين نوعين من الشخصيات: شخصيات رئيسية (بطلة)، وشخصيات ثانوية
- كل التعاريف اللغوية للبطل تتفق على أنه الشجاع الشديد.
- خضع مفهوم البطل في الادب والنقد لوجهات نظر متعددة، فكان عند الإغريق من تستند إليه الأفعال النبيلة، وفي المسرح هو الشخصية الرئيسية التي تقوم بدور مركزي وتظهر بكثرة أما "توما شفسكي" فقد اعتبره في مقابل مفهوم الشخصية، وأصبح لاحقا يعني من يتسم بجملة من القيم المميزة له عن غيره.
- ولأن مفهوم البطل طرح صعوبة حقيقية، فقد وضع النقاد مجموعة من المعايير التي تحدده، وتميزه عن باقي الشخصيات، ومن هؤلاء "فيليب هامون" الذي حدد له ستة معايير تمثلت في: المواصفات الاختلافية، والتوزيع الاختلافي، والاستقلالية الاختلافية، والوظيفة الاختلافية، والتحديد العرفي المسبق، والتعليق الصريح.
- تنوعت شخصية البطل بحسب الأفعال التي تقوم بها إلى ثلاثة أنواع: البطل الإيجابي والبطل السلبي والبطل الإشكالي.

- للبطل أو الشخصية الروائية بصفة عامة ثلاثة أبعاد هي:

البعد الجسمي وهو ما تعلق بكينونة الشخصية الخارجية، والبعد النفسي، وهو ما تعلق بكينونة الشخصية الداخلية، والبعد الاجتماعي وهو ما تعلق بكينونة الشخصية المرجعية.

الفصل الثاني: الشخصية البطلة وعلاقتها بالشخصيات الروائية في رواية "كاماراذْ"

تمهيد

1-البناء الخارجي و الداخلي لشخصية البطل.

1-1.البناء الخارجي لشخصية البطل.

1-2.البناء الداخلي لشخصية البطل.

2-علاقة البطل بالشخصيات الروائية.

2-1.علاقة البطل بشخصية جاك بلوز.

2-2.علاقة البطل بشخصية إدريسو.

3-وظائف شخصية البطل.

3-1.الارتحال.

3-2.التمرد.

تمهيد:

كما هو معروف فإن الشخصية البطلة هي التي تتلقى الصبغة الانفعالية الأشد قوة وظهورا، وتتلقى متابعة من القارئ باهتمام بالغ وتثير عطفه واستلطافه، كما تثير فرحه وأحزانه، وقد سمي البطل بطلا "نظرا لأن الكاتب يتابع مصيره في الحكي".[1]

وإذا انطلقنا من هذا التعريف، وتساءلنا عن البطل في رواية "كاماراد" "للصديق حاج أحمد" فإننا نلاحظ أن البطولة تمثلت في شخصية رئيسية هي النيجيري "مامادو" ذلك المهاجر الإفريقي الذي ساهم بأفعاله وتحركاته وحيويته في تسلسل الأحداث، موصلا لنا رسالة من خلال كونه مرآة عاكسة لظاهرة تعرف بالهجرة الإفريقية نحو الفردوس.

1-البناء الخارجي والداخلي لشخصية البطل

1-1-البناء الخارجي لشخصية البطل:

تعد الشخصية دعامة العمل الروائي لذلك نجد الكثير توجهوا للكتابة حولها، حيث نجد "أرسطو يعتبرها ثانوية بالقياس إلى باقي العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث".[2] فأرسطو اعتبر أن الشخصية عنصر مساعد لتقديم الأحداث وسيرها وفقا للدور الذي تؤديه، ومن بين هاته الشخصيات شخصية البطل.

وفي روايتنا "كاماراد" التي هي محل دراستنا نجد أن الكاتب الصديق حاج أحمد قد استرسل في وصف بطله عبر فصول روايته من حيث البناء الخارجي أو ما يقصد بالبعد الجسمي، كلون العين، البشرة، أو الملامح الجسمانية ضخم أو نحيف، أو من ناحية اللباس وغيرها من الأمور الخارجية للشخصية.

---

[1] بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ص 235.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 208.

فكان الروائي قد وصف لنا بطله من خلال فصول ومقاطع بدأها بـ "رسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي.

في النص الذي بين أيدينا تناول الروائي الصديق حاج أحمد، موضوع الهجرة غير الشرعية، التي رسمها من خلال بطله "مامادو" ذلك المهاجر الإفريقي الذي حاول النجاة بنفسه فخاض غمار البحث عن الفردوس – أي الهجرة نحو أوروبا لإيجاد حياة أفضل– فنجد الروائي استهل روايته بـ "رسالة مهاجر إفريقي تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي فيقول المهاجر الإفريقي مامادو: "أنا مُترحٌ جدا يا أمي؛ لأن القارب غرق بنا عرض البحر...من يدري...ليقول في موضع آخر أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة الخلد...تحت شعار يا فطة كبيرة، كتب عليها (من أجل حياة أفضل...)!!".[1]

يتبين أن بطل روايتنا هو شخص إفريقي أخذ بغمار البحث عن الفردوس عبر رحلة كتبها الروائي ولخصها في 363 صفحة بارزا فيها ملامح بطله الخارجية خلال كل رحلة ومحطة من محطات حياته.

وبطل قصتنا هو شاب إفريقي كما صوره الكاتب بلفظة الكامارادي حيث يقول الكاتب في نصه في فصل قيتار الصدفة: "بالأمس فقط، جاء جارنا الكامارادي **مامادو** ابن **بوريما**، من الدار البيضاء بالمغرب، بعدما أخفق هذا الأخير في اجتياز السياج عند جيب مدينة سبتة ردوه بالطائرة إلى هنا، بعد رحلة دامت ستة أشهر، أقل ما توصف به إنها قاسية وشبه مميتة".[2]

إن القارئ لهاته العبارة يلاحظ أن الكلمة "كاماراد" انتقلت من معناها الحقيقي "رفيق" إلى اسم تعارف ومناداة، فكل إفريقي بهذا الوسط هو كاماراد.

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

بما أن البطل إفريقي فإن أهم ما يميز ملامحه الجسدية التي جاءت مسترسلة عبر ثنايا روايتنا. نلخصها ونوضحها في الجدول التالي كما هو موضح:

	الاقتباس	الشروح
ملامح الوجه	يقول الكاتب: "(لعل رفيقنا..حكا لك قصدي ومطلبي..) الكامارادي (مامادو) يهز رأسه بياض عينيه مع أضواء فمه، تصنع حفلة مؤنقة بوجهه..".[1] ويقول: "شواربه ممتلئة..هي صفات تشترك فينا جميعا نحن أفارقة جنوب إفريقيا".[2] ويقول في موضع آخر: "أضواء مصابيح أسنان دودو وعيونه، تحدث فرجة عارمة بوجهه".[3]	من خلال ما سبق قلنا أن بطلنا شخصية إفريقية نيجيرية، وكلنا نعرف لون الفحم الذي يطغى على لون البشرة الإفريقية، كما أنه من يراهم ولو من بعيد يرى أسنانهم ولون عيونهم الطاغي بها البياض كأنهما مصابيح تنير الطريق في سواد الليل، كالقمر البارز وسط السماء مع النجوم.
ملامح الجسد (كلون البشرة،	يقول الكاتب بهذا المقام: "بشرته سوداء فاحمة، هو أطولنا قامة، أنفه أفطس، شعره قطط، شواربه ممتلئة بنيته قوية، عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجه..هي صفات نكاد	يمتاز أهل جنوب الصحراء بلون البشرة الفاحم، وبنية ضخمة قوية، بارزة عروقهم، وشعر قططي.

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص .360

الحجم..)	نشترك فيها جميعا نحن أفارقة جنوب الصحراء الكبرى الذين تلتصق بنا صفة الرفيق (كاماراد).[1]	
اللباس	يقول الكاتب: "طويت عليها طرف مقدمة عباءتي البنية من البازان الرخيص".[2]	كلنا نعلم حالة ناس جنوب الصحراء الكبرى حال البؤس والفقر هكذا كان بطلنا في رحلته يلبس لباسا بالي قديم رث.

الجدول رقم (01): الملامح الجسدية لشخصية البطل.

في روايتنا كاماراد نجد أن الروائي لم يسترسل ويكثر كثيرا من وصفه بطله من الناحية الخارجية بقدر ما استرسل فيها من الناحية الداخلية.

1-2-البناء الداخلي لشخصية البطل:

يقصد بالبناء الداخلي للشخصية الصفات النفسية التي تتمتع بها في الفضاء السردي (النص).

في هذا الجانب نجد أن الكاتب يهتم فيه "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا التي تحيط بها".[3]

في رواية "كاماراد" نجد أن الكاتب قد أكثر وركز على الحالة النفسية لبطله، بحيث من يقرأ الرواية يجدها أقرب إلى أن تكون سيرة مجتمع، تعبر عن حياة وطن مقابل وطن، فجاءت الرواية كرحلة حملت مآسي شعب من خلال بطل ذاق الموت في سبيل الجنة.

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص 46.

بدء بالعنوان انطلق الكاتب في تصوير معاناة بطله ووصف حالته النفسية، فالدارس للعنوان "كاماراد رفيق الحيف والضياع"، يرى بأن كلمة كاماراد كلمة فرنسية معربة تحولت من معناها الأصلي رفيق، فتجاوزه إلى الإفريقي، والشطر الثاني من العنوان "رفيق الحيف والضياع" يضع القارئ للوهلة الأولى في إطار النص؛ بحيث يعرف أن الرحلة كانت شاقة ومتعبة، فالعنوان جاء معبرا وجامعا للحالات التي سترسم على كاهل بطل روايتنا.

لقد جاءت صفات البطل النفسية متسلسلة عبر طيات الرواية، بحيث كان النص عبارة عن حوار بين شخصيتين بطلنا "مامادو" والمخرج الفرنسي "جاك بلوز" جاء هذا الحوار كقصة رحلة مهاجر إفريقي إلى الفردوس – أوروبا بالنسبة لإفريقيا هي الجنة–.

فجاءت القصة التي سردها بطلنا "مامادو" موزعة على فصول، كأنها سيرة ذاتية، لكل فصل عنوان، وهذا العنوان يشكل حالة نفسية طبعت على نفسه – البطل كونه هو سارد القصة–.

ففي المقطع الأول الذي حمل عنوان "رسالة مهاجر إفريقي تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي..." صور لنا الكاتب تحسر وخيبة الأمل التي عاشها البطل بعد إخفاقه في الفوز بالفردوس، حيث يقول الكاتب بهذا الصدد: "ربما أكون في هذه اللحظة في جوف الحوت!! لم أوفق لبئس بختي...فيما منيت النفس به".[1]

ويقول: أنا متحسر جدا يا أمي".[2]

أما في المقطع الثاني المعنون بـ "**G**يثار الصدفة" فقد جاء وصف الكاتب لبطله نفسيا كمن وصل للفردوس، أو وجد سنفونية يحبها تجعله يرقص فرحا، فلقاء البطل "مامادو" بالمخرج هو الحصول على رحيق الجنة بعد الإخفاق للوصول لها، حيث بهذا الصدد يقول الكاتب

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 7.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

واصفا فرح بطله: "دودو في نشوة مسكرة...Gوال من أهل (Gمكلي) علق على موقف الحراG حينها، قال: "كاد أن يعبث به رسول الرقص خلال تلك المسرة...".[1]

ويقول: "داخليا وقع الرقص بالقسم...".[2]

أما قبل الرحلة أو ما أسماه الزيواني الحاج الصديق "في القبر" نجد أن الحالة النفسية الغالبة على البطل هي المأساة والتحسر بحيث من شدة ألم البطل عنون القصة بكلمة "القبر"، ويظهر هذا الألم وهذه المأساة من خلال قول الكاتب في وصف بطله "رغم المعاناة التي تلقيتها في سنتي الأولى من هذا التكليف".[3] ويقول أيضا: "وجدنا أنفسنا نناقش سبل الخلاص من واقعنا المسدود".[4]

في الفصل الموالي بـ "البعث..." نجد أن الحالة النفسية للبطل "مامادو" امتزجت بين الفرح وبين الخوف والحزن، فكان الفرح في خطة المغامرة والرحلة إلى أوروبا، الجنة بالنسبة لسكان إفريقيا، ويظهر الفرح في هذا الجزء في قول الكاتب: "كان سروري بالغا بما استشهد به هذا الأخير له..من خيار الخلاص (الله غالب)"[5]، ويقول أيضا: "لسروري به طبعا". ويقول أيضا: "وصولي لاتفاق مع أمي حول بيعها، كان بمثابة التأشيرة أو كأن القمر انشق لي مخرجنا جاك بلوز والله...".[6]

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

[5] المصدر نفسه، ص 53.

[6] المصدر نفسه، ص 76.

أما وصفه لمآسي وآلام البطل في هذا المقطع –"البعث"– فنلتمسها من خلال قوله: "كوابيس ومسامير مسننة كومت كقشة، غصت حلقي بقول الحقيقة لها..".[1]

ويقول أيضا: "وتردني إلى لحظة الابتسامة البريئة، قبل اغتصابها وذبحها".[2]

أما في الفصل الموالي المعنون بـ "النفخ في الصور." نجد أن بطلنا "مامادو" قد امتزجت حالته النفسية بهذا الفصل بين الفرح حين إقناع أمه ببيع بقرتهم والسفر نحو الجنة – أوروبا بالنسبة لجنوب إفريقيا هي الجنة–حين يقول الكاتب بهذا الصدد: قبضنا المبلغ تاما، رقصت رقصة فرحي المعتادة، مرددا بلهجتي الزرماوية معنى (أنا فرحان):

(أي صابو..أي صابو..)".[3]

أما مواطن الحزن والتحسر فكانت حين باع بقرتهم لأنها تعني له الكثير، حيث يقول بهذا الصدد: "ذهبت لمقدمة سطح المركبة، ألقيت نظرة وداع على بكتو، الدموع ترغرغت في مقلتي (حتى الحيوانات عند فراقها بالموت تحزننا)".[4]

كما يظهر كذلك حزنه، حين أراد مفارقة عائلته، أمه وأخته حيث يقول بهذا الصدد: "ليس سهلا...أن تفارق من عشت معه حياتك، بتعاستها وأيام أفراحها القليلة، ستترك أمك وأختك وتقتلهما بالتذكر والحنين".[5]

أما في الفصل المعنون بـ "المحشر.." نجد أن البطل "مامادو" بدأ في خوض غمار رحلته، التي بدأها من نيامي، نحو الجزائر، بهذا الفصل الحالة النفسية الغالبة هي التعب والإرهاق

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص .53

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 101.

من مشقة السفر، حيث يقول الكاتب بهذا الصدد: "كان التعب قد هدَّنا وأحدث منكرا كبيرا فينا، لاسيما أنا وساكو، هي أول مرة تسافر فيها خارج العاصمة".[1]

ونجد كذلك بهذا الفصل تحسر البطل وحزنه على فراق الأحبة حيث يقول: "لحظات وداع الرفاق، هي الأخرى لها طعم المرارة سيدي...كنت قد استبقيت دمعات مختزنة من وداع أمي وأختي قصدا، لهذه اللحظة".[2]

أما في الفصل الموالي المعنون بـ "على الصراط.."، نجد أن بطلنا "مامادو" حالته النفسية قد امتزجت بين الفرح والخوف من الموت، فقد واجه بطلنا الخوف من الموت حين توقفت بهم السيارة في غياهب الصحراء، فالزاد بالكاد يكفيهم ليوم، بهذا الصدد يقول الكاتب: "أصبحنا على شفير الموت...المؤونة هي الأخرى أخذت في النفاذ، بشكل ظاهر ومقلق...رغم سياسة التقشف".[3]

ويقول أيضا: "في اليوم الثالث، نفذت المؤونة ونفذ معها الماء...أصبحنا على حافة الموت حقا!!".[4]

أما مواطن الفرح فتمثلت عند بطلنا "مامادو" حين عاودت السيارة المشي، حيث يقول بهذا الصدد: "[يوم الجمعة هو يوم السعد عندي...فيه سهَّل الله لي بيع بقرتنا "بكتو"، وفيه اكتمل نصاب الشاحنة التي أقلعت بنا من مدينة "أGادز" وها هو ينقذنا من الموت!!]]

(رقصت رقصتي المعتادة.)

رددنا خلالها:

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(أي صابو..أي صابو..)".[1]

أما في الفصل المعنون بـ "عين قزّام (مرسيليا ليكاماراد)"، نجد أن الحالة النفسية لبطلنا كانت جلها فرحا كون البطل وصل لأول محطة من رحلته، ووجد الفرحة أخيرا وصل لمكان يرتاح فيه، بعد أن كان قد وصل للموت من قبل، وبهذا الفصل أهم محطات الفرح والفرج تتمثل في قوله: "نكون أجهزنا على كامل تلك المذكورة، أقمنا، همهمة وتهليلا عند الانتهاء داخل الصالة، البعض منا رقص وردد زبوره:

(أي صابو..أي صابو..) (Gاي شيكا..Gاي شيكا..)".[2]

ويقول أيضا: "لكن المؤكد عندي أن هناك مودة ما بينهم!! سَرَت بهجة عارمة في أوصالنا ونحن نبتعد عن الجنود، الجو تغير وبدأ يميل للبرودة قليلا".[3]

أما الفصل المعنون بـ: "تمنراست (باريس ليكاماراد)" فنجد أن الحالة النفسية للبطل "مامادو" يتخللها الفرح كون البطل وصل إلى حلمه، ما يسميه باريس ليكاماراد، وهي ولاية تمنراست الجزائرية التي فيها شعر بالراحة ووجد فيها الجو باردا أحسن مما سبق–أثناء رحلته نحو الفردوس–، وبهذا الصدد يقول الكاتب: "هههه عفوا..باريس ليكاماراد كما يحلو لي دائما أن أصفها بعد رحلة مقرفة، دامت خمسة عشر يوما بالتمام والكمال".[4]

ويقول كذلك بنفس الصدد لما وصلوا باريس ليكاماراد: "(ها نحن في باريس ليكاماراد يا رفاق..حلم كل إفريقي كامارادي مهاجر..)".[5]

---

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 148.

[2] المصدر نفسه، 172.

[3] المصدر نفسه، 176.

[4] المصدر نفسه، ص 179.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما في الفصل الموالي المعنون بـ: "هامش مدن الضواحي (اللذة، الممنوع)" يلاحظ أن الحالة النفسية هنا للبطل كانت بين الارتباك بين اللذة المتعة، وبين ما هو محرم ممنوع، باختصار اللذة–الشهوة الجنسية–أمام الدين. ونلمح هذا من خلال قوله: "قال لي ساكو بلهجتنا التي لا يعرفها جورج: (بإمكانك أن تطرق منجلك هنا يا دودو !!).

دندنت قهقهة شامتة، لكن سرعان ما سرطتها، خوفا من أن يظن بنا جورج الظنون وأن الأمر يعنيه".[1]

ويقول بهذا الفصل متحمسا باللذة وأمر الفتيات والمجون: كنت متحمسا جدا للخروج والله..كالعادة مررنا بتلك الأزقة..العاهرات بعضهن كن منشغلات بالزبائن".[2]

ويقول في موضع آخر بنفس الفصل واصفا لنا عدوله عن بيع الواقي، وتردده على حرفة التزوير:"فكرت قبل مجيئي، أن أبشر الرفيق النائم، بتنازلي له عن حرفة بيع الواقي لزبائن الشهوة النسائية..ترددت أكثر من مرة في حرفة تزوير العملة، لكن تيمية (Gونكي) التي أوصتني بها أمي..كحل سحري لكل هول..شجعتني كثيرا".[3]

بينما في الفصل الموالي من الرواية المعنون بـ: "هامش مدن الضواحي..(الشقاء في النعيم) نجد أن الحالة النفسية للبطل الغالب فيها هو فرح البطل بقبض المصاري وتحويلها من المزورة إلى حقيقية، فهنا البطل أصبح يحترف مهنة التزوير التي جعلته سعيدا لكسب المال، بهذا الصدد يقول: "أخيرا أراد أن يمتحنني في أمر قد حسبته سلفا كذلك:

(وبكم تصرف "الأورو" كاماراڈ؟)

بلا تأتأة:

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 205.

[2] المصدر نفسه، ص 218.

[3] المصدر نفسه، ص 236.

(بـ: "عشرة" مون باطرون).

كنت قاطعا، لو قلت له، كما أوصى المزور، بمقابل (خمسة) لشك هذا الرجل في الأمر".[1]

ويقول أيضا البطل مخاطبا يوم الجمعة: "[[فيك يسر الله لي بيع البقرة (بكتو)–ذكرها الله بالخير–بثمن غال، وفيك اكتمل نصاب الناقلة التي شحنتنا وفيك تذكرت تميمة (Gونكي) وأنقذتنا هذه الأخيرة من الموت بالصحراء الخالية وها أنت اليوم تتفضل علي بسبعة ملايين ونصف المليون من السنتيمات الجزائرية بلا حساب !!!!]]."[2]

فما يلاحظ من الحديث السابق أن يوم الجمعة هو يوم السعد بالنسبة لبطلنا.

وفي الفصل الموالي المعنون بـ: "هامش مدن الضواحي..(الغربة والتيه)، نجد أن الحالة النفسية لبطلنا "مامادو" غلب عليها الخوف بعد أن كان في الفصل السابق قد ذاق فرح المال من خلال التزوير لكن حين قبض على رفيقه جورج، بهذا الصدد يقول: "ازداد قلقي..استيقظت هواجسي..تقرب مني إبليس !! لعل الرفيق أصابه مكروه ووشى به أحدهم عند مخفر الشرطة وقبضوا عليه متنمسا بالعملة المزورة".[3]

في الفصل المعنون بـ: "هامش مدن الضواحي..(الحيف والضياع)" نجد أن الحالة النفسية الغالبة على البطل "مامادو" هي الخوف والتمني بأن يخرج سالما وحيا حتى لو لم يصل للفردوس–أوروبا بالنسبة للأفارقة هي الجنة–، وبهذا الصدد يقول الكاتب على لسان بطله: "اقتسمنا شربه..الخبز لم نجده..آهياسكو..إن بقيت حيا، وعدت [سالما] من الفردوس، سأفضحك لرفيقنا عسمانو وغاريكو".[4]

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 243.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

[3] المصدر نفسه، ص 258.

[4] المصدر نفسه، ص 282.

أما الفصل الموالي المعنون بـ: "عباءة اليسوع.." نلحظ أن البطل "مامادو" في هذا الفصل قد لبس عباءة المسيح وصار مسيحيا، بهذا الصدد يقول: "قال لي بصوت خافت جدا (ابتداء من اليوم ستصبح ماليا يا مامادو، سندعوك باسمك الجديد..كما ستكون مسيحيا، مثلنا)".[1]

ويقول أيضا بهذا الفصل أن الغاية تبرر الوسيلة بحيث أن لبسه لعباءة المسيح، فأنه لم يغير من دينه بل أنه فقط شكلا غير من مظهره ليخدع حراس الحدود ويمر، وهو في نفسه مسلم كيانه، يقول: "كل شيء يهون من أجل تحقيق حلمي. سأعلق الصليب في رقبتي وألبس عباءة اليسوع، من أجل خداع رجال الأمن، أنني ماليانى مسيحي كما في جوازي..في عميقي سأبقى نيجيريا مسلما وما يضرني ذلك..).

(الضرورة تبيح المحظورة..)".[2]

أما في الفصل المعنون بـ: "(أدرار) روما ليكاماراد" نجد أن الحالة النفسية للبطل غلب عليها الفرح كونه شيئا فشيئا بدأ يصل إلى حلمه ويتقدم إليه بهذا الصدد يقول: "عضلاتي المتصلة بما يسمى بالرقص، تنبهت..إن لم أقل لك سيدي (كاميرامان)، إني لم أرقص ستكذبني..أجل معك كامل الحق والله..

(رقصت رقصتي المعتادة..)

عزفت:

(أي صابو..أي صابو..)"[3]

وفي الفصول الأخيرة الثلاث المعنونة بـ: **رهاب طقس الشمال**، وما تبقى من حيف الطريق..حتى سدرة المنتهى، و فردوس الجنوب المنتظر.." نجد أن الحالة النفسية للبطل غلب

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 289.

[2] المصدر نفسه، ص 291.

[3] المصدر نفسه، ص 322.

عليها الفرح، كون بطلنا وأخيرا وصل لحلمه المنتشي، ويقول الكاتب بهذا الصدد واصفا هذا: "أقول لك الصراحة سيدي..كنت مطمئنا بأننا سننجح في عبورنا للحدود، تسألني كيف ذلك يا مامادو؟

الأمر بسيط مخرجي جاك (إنها ليلة يوم سعدي الجمعة..)"[1]

ويقول في الفصل المعنون بـ: "وما تبقى من حيف الطريق..حتى سدرة المنتهى" واصفا انكساراته: "وأنا أصعد سلم الطائرة بملعقتي وفقط..عائدامكسورا..تذكرت سببا آخر حال بيني وبين الوصول لجنة النعيم والله..ذلك المتمثل في عدم مصادفة يوم سعدي ليوم العبور !! هذه هي حكاية رحلة فردوسي (مون باطرون) والله.. دعني أختمها لك برقصة فرحي المعروفة: (أي صابو..أي صابو..)"[2]

لقد كانت هاته أهم الحالات النفسية لبطلنا "مامادو" أثناء رحلته التي خاضها باحثا عن الفردوس. أوروبا بالنسبة لدول جنوب إفريقيا هي الجنة والخلاص.

في الأخير يمكن القول بان الحالة النفسية للبطل "مامادو" في هاته الرواية للصديق حاج أحمد قد امتزجت بين الحزن والفرح والخوف، فكان الخوف في الفصول التي كانت بالصحراء الكبرى من نيامي إلى غاية الوصول إلى روما ليكاماراد مدينة أدرار الجزائرية، ثم حيث وصل لروما أحس بالراحة بعد أن واجه الموت، وكان على حافته، كما أنه في فصل عباءة اليسوع فرح بالوصول إلى المبتغى رغم أنه خالف الدين، حيث يقول أن الغاية تبرر الوسيلة، فالغاية وصول الجنة–أوربا–أباحت أن يكون مسيحيا.

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 342.

[2] المصدر نفسه، ص 355.

2- علاقة البطل بالشخصيات الروائية:

يعد البطل المركز والمحور الأساسي في الأعمال الأدبية على وجه العموم، والروائية بوجه خاص، لذلك لابد من تواجده على مستوى النص. إلا أن النص ليس حكرا على البطل فقط، فهناك كذلك شخصيات أخرى تحرك الأحداث، وتساعد البطل على النمو والتطور.

فإذا حتى تكون بنية العمل الروائي مرتبطة ومستقرة لابد من وجود علاقة ترابط بين البطل والشخصيات المساعدة له، وإن الشخصية الثانوية هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ".[1]

ومن بين الشخصيات الروائية الثانوية المساعدة لبطل روايتنا "كاماراد رفيق الحيف الضياع" للصديق حاج أحمد، نجد شخصيتين بارزتين ساعدتاه في المضي قدما نحو الحلم، وهما المخرج الفرنسي جاك بلوز، ورفيقه في رحلة الحيف والضياع إدريسو.

2-1-علاقة البطل بشخصية جاك بلوز:

الدارس لرواية كاماراد رفيق الحيف والضياع نجد أن شخصية جاك بلوز مثلت عالم الشمال، الفرد الأوروبي المتحضر، وفي بداية الرواية نجد أن جاك بلوز، هو مخرج سينمائي ذاق مرارة عدم التتويج على منصة مهرجان (كان) السينمائي حيث يقول الروائي: "أمام هذه الخيبة غير المتوقعة..قرر (جاك) الثأر لنفسه، بفيلم خلاق يشارك به في الدورات القادمة للمهرجان، عساه بذلك ينسى هذه الانكسارات المنكرة..أول ما فكر فيه المخرج المقصى (تيمة فيلمه..)"[2]

---

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008، ص 135.

[2] الصديق حاج أحمد، كامراد رفيق الحيف والضياع، ص 14.

بعد إخفاق جاك بلوز في الحصول على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي، أراد أن يجد الحل والبديل الذي يمكنه من الحصول على السعفة الذهبية العام القادم، ولكونه مخرج كبير وذكي اتجه إلى أهم اتجاهات الفرد الأوروبي، ألا وهي الأفلام الوثائقية التي تسرد عن الهجرة غير الشرعية للأفارقة عبر قوارب الموت، ولكون المخرج ذا خبرة وحنكة سينمائية أراد نقل الواقع بالتجربة ليس بمشاهدة أفلام وإعادة صياغتها.

فنجده قد خاض هو رحلة البحث عن فيلمه، فركب قارب النجاة باحثا عن كنز وفريسة تكون بطلة فيلمه المزعوم، فتنقل من فرنسا متجها إلى نيامي (النيجر) باحثا عن فريسة خاضت غمار الهجرة من جهنم إفريقيا إلى الفردوس الأعلى أوربا، لا يهمه في هذا إن وصلت الفريسة إلى الجنة أو أخفقت، المهم أنها خاضت غمار الهجرة.

عند وصول المخرج **جاك بلوز** لأرض نيامي نجد أنه تبنى كثيرا لفظة كماراد وحفظها، فمنذ أن التقطتها أذنه من لسان النادل تبناها وأصبح يناديه بكاماراڈ، يقول بهذا الصدد: "هي صفات نكاد نشترك فيها جميعا نحن أفارقة جنوب الصحراء الكبرى، الذين تلتصق بنا صفة الرفيق (كاماراڈ)، بمجرد دخولنا أول نقطة حدودية للجارة الشمالية.."[1]

ويقول أيضا: "صاروا يطلقون على الرفاق منا صيغة (ليكاماراد)، الغريب في الأمر، أن هذا الوصف، يبقى لصيقا بنا حتى في عبورنا لجارتنا الغربية..لست مخطئا، إذا قلت إنها تركب معنا القوارب ونعبر بها البحر ونتخطى بها حواجز الأسلاك الحديدية الشاهقة بمدينتي (سبتة) و (مليلية) ويتردد صداها مع من كتب له الجنة منا بأحياء الضواحي الباريسية القريبة منك سيدي.."[2]

كما قلنا سابقا إن مخرجنا جاك بلوز بمهمة خاصة، وهي البحث عن إفريقي خاض غمار البحث عن الجنة–أوروبا بالنسبة إلى إفريقيا الجنوبية الكبرى–عند وصول مخرجنا

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص 37.

[2] المصدر نفسه ، ص 37.

وسماعه بلفظة الكامارادي من النادل في المقهى زاد هذا الوصف من إعجابه، وكذلك طريقة المعاملة من هذا النادل البسيط جعلت مخرجنا يرتاح بالتعامل معه مما جعله يخبره بأنه يبحث عن شاب قد سافر وعاش رحلة البحث عن الخلود، وبهذا الصدد يقول الكاتب: "كان المخرج الفرنسي، قد سمع اسم الحي من موظفة الاستقبال، قال له:

(أنت من حي "Gمكلي"؟)

(أجل مون باطرون..)

(أنا هنا بصدد مهمة..هل تعرف أحدا من شباب حيكم أو من الأحياء الفقيرة الأخرى، هاجر لأوربا أو اقترب من نعيمها؟).

اندهش العامل بلا وعي..لعبثية الزمن ومفارقة الصدفة..وهو يقول: (بالأمس فقط، جاء جارنا الكامارادي **مامادو** ابن **بوريما**، من الدار البيضاء بالمغرب، بعدما أخفق هذا الأخير في اجتياز السياج عند جيب مدينة "سبتة، ردوه بالطائرة إلى هنا، بعد رحلة دامت ستة أشهر، أقل ما توصف به" إنها قاسية وشبه مميتة".[1]

بعد سماع جاك بلوز هاته الكلمات طار بالفرح، وأخذ يعتبر أن هذا الكلام وجبة دسمة ليومه هذا، تعينه وتفتح شهيته وتنسيه مرارة الإخفاق في مهرجان كان السينمائي، وبهذا الصدد يقول الكاتب واصفا حالة المخرج الفرنسي: "عاد المحظوظ لغرفته مسرورا، بهذا الصيد الثمين..الذي عثر عليه في أول يوم من زيارته لـ (نيامي) المضيافة، أدرك بوعي..عزف (Gيثار) الصدفة لسمفونية الزمن العابث..خبر كهذا جعله ينسى خيبته الأخيرة في مهرجان (كان) وما سبقتها من مرارات في ذلك الزوال.."[2]

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 25، 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 27.

في اليوم الموالي: ذهب الرفيق إلى رفيقه الخائب، المخفق في الوصول إلى الفردوس، وأخبره أنه وصل إليه الفردوس دون عناء، وهو أن المخرج من أرض الفردوس جاء برجليه، وبهذا الصدد يقول الكاتب على لسان رفيقه العامل في المقهى: "(اسمع يا "دودو" الفرصة فرصتك..فلا تضيعها يا ابن بوريما.)".[1]

ويقول أيضا في نفس الموقف: "(لن أطيل عليك يا رفيق إدريسو في الحيف والضياع. النبأ السعيد هو وجود مخرج سينمائي فرنسي، يقيم بالفندق الذي أعمل به، جاء ظهر اليوم لنيامي من باريس، أرى شمسك قد أشرقت يا ابن بوريما..كما لا أبعد يا حفيد غندا، أن قمرك قد صار بدرا.."[2]

من هنا بدأت علاقة التوافق والمودة بين بطلنا "مامادو" ومخرجنا "جاك بلوز" بين الجنوب (إفريقيا) والشمال (أوربا)، وفي هذا يقول الكاتب: " داخليا وقع الرقص بالقسم..

مامادو للمخرج السينمائي:

(لا تقلق "مون باطرون"..سأسردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب، إنما بتفاصيل التفاصيل..)

تجلت مظاهر الفرح وتضاريسه على محيا المخرج الفرنسي..الرواة من أهل الأخبار والنوادر بحي (Gمكلي)، لم يشبهوا تلك الفرجة التي أتقن إخراجها."[3]

ومن مظاهر المودة والعلاقة الحميمية الموجودة في ثنايا صفحات روايتنا، بين بطلنا ومخرجنا الفرنسي جاك بلوز، نجدها تتمثل في أقوال الكاتب:

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة، الصفحة، نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

يقول: "لا أدري مون باطرون كيف أزجي آيات الشكر ولامتنان لسيادتك المبجلة على هذه الرعاية الكريمة، التي أحطتني بها..)."[1]

يمكن تلخيص علاقة البطل بشخصية جاك بلوز في نقطتين هما:

– علاقة التوافق: وهي العلاقة الحميمية والمودة التي جمعتهما كما يمكن القول بأن لكل منهما هدف وغاية فغاية المخرج تكمن في الجنوب لبلوغ هدفه المنشود وهو الحصول على السعفة الذهبية من خلال الجنوب، وبطلنا "مامادو" يريد الشمال لعيش حياة أفضل، تخرجه من بؤرة الفقر، وهذا ما نلحظه في حديث جاك بلوز، حيث يقول: "شاب نيجيري واعد..لاقتني به الصدف، هو يحلم بالشمال حيث النعيم والخلاص وأنا أحلم بالجنوب حيث الحرمان والخلاص..مفارقة غريبة جمعتني به !!".[2]

– أما العلاقة الأخرى يمكن أن نستخلصها ضمنيا في نفسية بطلنا "مامادو" وهي علاقة التناقض، تناقض الشمال مع الجنوب، وهذا ما نلمسه في قول الكاتب على لسان بطله "مامادو": " كان لابد علي أن أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة الخلد..تحت شعار يافطة كبيرة كتب عليها (من أجل حياة أفضل..) !!".[3]

ويمكن تلخيص علاقة البطل بالمخرج الفرنسي "جاك بلوز" بالمربع السيميائي التالي:

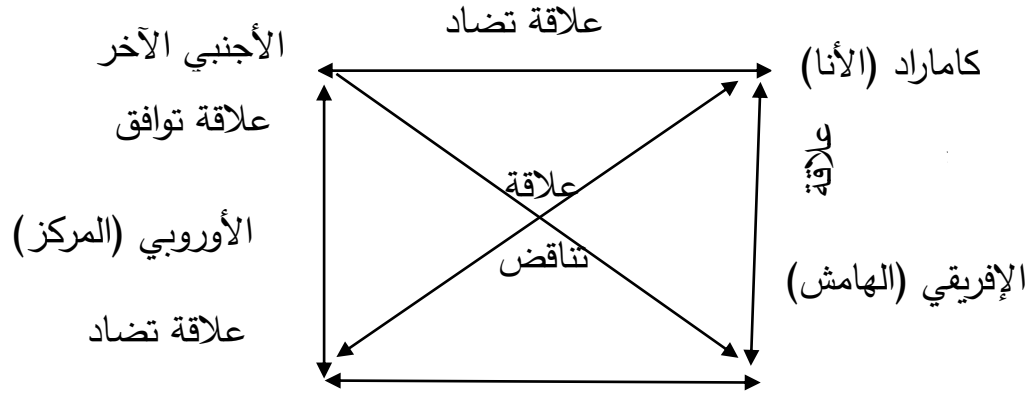
إن التقابل بين العالم الإفريقي والعالم الأوروبي التي عبر عنها الروائي بلغة سردية، جسد ثنائية المركز والهامش: المركز هنا أوروبا والهامش إفريقيا، وجعلت العلاقة بينهما

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص 361.

[2] المصدر نفسه، ص362 .

[3] المصدر نفسه، ص7 .

علاقة تناظر، إن على المستوى الجماعي أو الفردي. يرسم لنا المربع السيميائي تلك العلاقة كما يلي[1]:



أ-علاقة التضاد: هنا نجدها بين الأنا والآخر أو بين الإفريقي والأوروبي:

يمثل "كاماراد (الأنا) والاجنبي (الآخر) عادة ما يبدأ الترتيب بالمركز إلا أننا هنا بدانا بالهامش وذلك لسبب هو العنوان كاماراد رأيناه علامة أو سمة وراءها رسالة ما تجسدت في إعادة الاعتبار للهامش من طرف الروائي إذ صور لنا برموز لغوية فنية حالة البؤس لدى الإنسان الإفريقي وطبيعته الطيبة في آن واحد، وهو رأي الرجل الأوروبي يقول الراوي عن جاك بلوز: ركن امتعة الضيف في السيارة، اندهش المحتفي بهذا التصرف لكنه فسر ذلك بما قرأه وشاهده عن تجليات الفقر بهذا البلد الإفريقي أخيرا عزا الأمر بطيبة إنسان الجنوب واستراح".[2]

"صور لنا الكاتب هنا تغير شعور شخصية جاك بلوز التي تمثل هنا المركزية الأوروبية نحو البيئة التي هو فيها وما تحتويه من وسخ ومبان بسيطة جدا وشوارع غير منظمة إلا أن

[1] نادية العقون وسعيد عموري، صورة الإفريقي في الخطاب السردي رواية كاماراد للصديق حاج أحمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 1، 2021، مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية جامعة مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

معاملة السائق الإفريقي له غيرت وجهة نظره اتجاه البلد، برغم كل ما شاهده من أفلام وثائقية".[1]

ب-علاقة التناقض:

جاءت علاقة التناقض في هذا المربع السيميائي:

"الأولى: بين كاماراد (الأنا) / أوروبا (المركز)، فكاماراد في هذا الخطاب ما بعد الكولونيالي هو (الأنا) التي تبحث عن مهرب واقع فقير بائس رفقة مجموعة من الأصدقاء يشتركون في الحيف والمصير، والوجهة هي أوروبا (المركز) صارت أوروبا الإمبريالية تعرف بوصفها (المركز) داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسية، فكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة والسلطان والحضارة".[2]

"**الثانية:** بين الأجنبي (الآخر) والإفريقي (الهامش): من عادة الأجنبي أن يأخذ أفكاره عن الأفارقة عبر الأفلام الوثائقية والكتب الغربية، لكن سرعان ما تتغير عند التعامل معها على أرض الواقع، ولاحظنا ذلك عند الشخصية الأجنبية التي تمثل الآخر في مدونتنا وهي (جاك بلوز) حيث أنه تلقى معاملة حسنة من مستقبلة الفندق ومن العامل".[3]

ج-علاقت التوافق: علاقتي التوافق الموجودة في المربع السيميائي الخاص بدراستنا لمدونة (كاماراد) تمثلت في:

[1] نادية العقون وسعيد عموري، صورة الإفريقي في الخطاب السردي رواية كاماراد للصديق حاج أحمد، ص 12.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

"**الأولى:** كاماراد (الأنا) = الإفريقي (الهامش) حيث كان يطلق على شخصية مامادو وهي شخصية إفريقية، حاول مرارا وتكرارا الحرقة لكن لم يفلح إلى أن واجه مصيره وجها لوجه وودع الحياة برسالة ختمت آخر كلماته وجدت على شاطئ إيطاليا والتي نجدها في المقطع الأول".[1]

"كما ورد لقب كاماراد كثيرا على لسان شخصية جاك بلوز وذلك منذ سماعه هذا اللقب على لسان النادل فتبناه وأخذ يناديه به".[2]

"الثانية: الأجنبي (الآخر) = الأوروبي (المركز): حيث مثل الرجل الأوروبي ذلك الآخر الأجنبي كشخصية اللابطل لحضوره الموازي للشخصية البطلة مامادو، وقد وظفها الروائي هنا بغرض تتبع القصة الواقعية لهذه الشخصية وسرد تفاصيلها قصد استغلالها كشخصية لفيلم سينيمائي جديد، كانت شخصية اللابطل الأجنبية تجسد هنا الآخرية الأوروبية، لذلك تجسدت في المربع السيميائي تحت علاقة التوافق نظرا للطبيعة الانتمائية لشخصية اللابطل (جاك بلوز)".[3]

أضاف الروائي شخصية جاك بلوز كشكل تحليلي تقني كي يستطيع التحكم في سير الأحداث، وإدخال لمسته الفنية الجمالية، وفسح مجال أكثر للعنصر اللغوي الرمزي للتعبير عن تلك التجربة الأليمة التي مر بها المهاجر الإفريقي.[4]

2-2-علاقة البطل بشخصية إدريسو:

في رواية **كاماراد رفيق الحيف والضياع** ل الصديق حاج أحمد، نجد أن شخصية إدريسو تمثل الصديق الوفي لبطلنا "مامادو" في حي Gيمكلي، وهو رفيق الحيف والضياع في رحلة بطلنا نحو الفردوس – أوربا بالنسبة لسكان صحراء جنوب إفريقيا الكبرى-.

---

[1] نادية العقون وسعيد عموري،صورة الإفريقي في الخطاب السردي رواية كاماراد للصديق حاج أحمد، ص 13.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونلاحظ هذا في ثنايا صفحات روايتنا، حيث يقول الكاتب: "يوم ذهابك بصحبة رفيقك الوفي إدريس، الغائب الحاضر بقوة، لمحل التصوير بمدينة (باريس)، بغية استخراج صور لكما، للجواز المزور، المصنوع بمدينة (برج باجي مختار) الحدودية.. كوني مرافقا دائما للعدسة، فهمت من يومها، أنك مولع بصاحبتنا (الكاميرا).."[1]

من هاته الكلمات التي جاءت على لسان المخرج جاك بلوز، نلمح أن إدريسو كان حاضرا بقوة في رحلته التي سردها على المخرج الفرنسي "جاك بلوز".

لقد كان أجمل الأصدقاء لبطلنا **مامادو** هو رفيقه الكامارادي إدريس، فكان ملازما له طوال رحلته نحو الفردوس الأعلى وكانت علاقتهما علاقة حب واكتمال، علاقة الصديق الوفي بصديقه الآخر، فكان إدريسو ذلك الصديق المحافظ على العهد، وهذا ما نلمحه من خلال قول الكاتب على لسان بطله: "أن رفيقي إدريسو– كثر الله من أمثاله–رغم حصوله على الجواز المزور، كان قلقا معي لعدم وجود شبه مورفولوجي لي للجوازات الجاهزة، شاركني هواجسي.."[2].

ويقول الكاتب على لسان "مامادو" بنفس الصدد: "حتى صرح لي هذا الأخير، أنه لن يهاجر، إلا معي..وإذا لم يأتي جوازي، فسيبقى معي حتى محاولة الهجرة العام القادم.."[3]

إذا فعلاقة بطلنا وإدريسو هي مثال على الوفاء والصداقة الحقة.

وفي الأخير وفي مجمل القول نقول أن العلاقة التي تربط جاك بلوز وإدريسو بالبطل هي علاقة مساعدة ونمو، بحيث أن إدريسو هو رفيق البطل "مامادو" نحو جنة الفردوس فإدريسو الحاضر بقوة في رحلة البطل بمواقفه النبيلة والرفيق الحق المساند وقت الضيق بحيث انه وقت لم يجهز جواز سفر البطل لم يذهب مع أنه كان معه جوازه للسفر، أما عن شخصية المخرج جاك بلوز فتعتبر هذه الشخصية بمثابة الشخصية المحركة للقصة، فبوصولها بدأت القصة،

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 360.

[2] المصدر نفسه، ص 286.

[3] المصدر نفسه، ص 286.

وهو للبطل يمثل الفوز بالجنة، فهو في آخر الرواية يعطيه كاميرا ويقول له كن مخرجا لأقلامك الخاصة كونك تحكي بهذا الإسهاب والتفصيل.

إذا فالشخصيتان جاك بلوز وإدريسو رفيق البطل في الحيف والضياع هما شخصيتان كذلك بطلتان لحضورهما الكبير داخل المتن الحكائي، وهما شخصيتان محركتان للبطل ومساعدتان له.

3-وظائف شخصية البطل:

يسعى البطل "مامادو" في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع جاهدا أن يتغلب على صفة الفقر، المفروضة عليه بسبب الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي تعيشها القارة السمراء فيحاول بطلنا "مامادو" أن يخرج من نطاقها لسبيل وهدف عيش حياة أفضل، والخروج من بؤرة الفقر. ومن أجل هذا الهدف "لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لا توافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي".[1]

فيتخذ من الارتحال والتمرد وظيفتين يشق بهما الطريق للوصول إلى المجد والفردوس هروبا من نار إفريقيا وجهنمها.

3-1-الارتحال:

سبق وقلنا وأشرنا أن البطل "مامادو" يخرج عن بلده إما مرغما (ارتحال إجباري) وإما مخير (ارتحال اختياري) أي ارتحال بإرادة نفسه، وهذا ما نجده ونعثر عليه بين ثنايا رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، فيرتحل "مامادو" مجبرا كما يرتحل بإرادته أي باختياره.

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2008، ص 327.

3-1-1-الارتحال الاختياري:

لقد قام "مامادو" بالارتحال نحو الفردوس من نفسه بملء إرادته، وخاض غمار الترحال من نيامي مدينته نحو جنات الخلد بملء إرادته حيث لم يدفعه أحد من أهله نحو الرحيل، فقد كان قراره هو أن يرحل، وهذا ما عبر عليه بقوله: "إنه حلم الفردوس ليسحر الإنسان، فيجعله يسترخص الحياة ويؤثر الموت".[1]

إذن فالبطل "مامادو" خاض مغامرة البحث عن الحياة الأفضل التي تخرجه من بؤرة الفقر بإرادة نفسه ليس بضغط أحد فالقرار كان اختياريا لذلك سمينا الرحلة أولها كفكرة ارتحال اختياري.

3-1-2-ارتحال إجباري:

نجد أن البطل "مامادو" قد أجبرته الحياة الإفريقية على الارتحال للبحث عن حياة أفضل تؤمن له ولعائلته الحياة الأفضل للعيش، وهذا ما نلمسه في قول الكاتب على لسان بطله مامادو حين أراد إقناع أمه بالرحيل، فيقول: "غير أن بداية المفاتحة مع أمي في هذا الأمر، كانت صعبة جدا، بعد تردد محنط، قلت لها في شجاعة أسدية: بلا (تيك طاك) أو (بوم باك) يا أمي:

قررت الهجرة لـ...)".[2]

ويقول: "كنت ملزما بإطلاق خلاصي كل إطالة ليست لمصلحتنا جميعا..قذفتها مثلثة، كالبرق الذي يسبق الرعد:

(الله غالب)

---

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 73

[3] المصدر نفسه، ص 75.

(الله غالب)

(الله غالب)".

صحيح أن الفكرة للترحال وخوض غمار البحث عن الفردوس، كانت ارتحال اختياري، لكن ما أجبره على الرحيل هو الواقع الاجتماعي والاقتصادي المر الذي يعيشه، فالفقر والمجاعة في إفريقيا تجبر الفرد الإفريقي على البحث عن الحياة حتى وإن كان الترحال إلى الجارة الشمالية فقط كالجزائر مثلا، وبهذا الصدد يقول: "كما قلت لك سيدي..إنه حلم الفردوس، يسحر الإنسان، فيجعله يسترخص الحياة، ويؤثر الموت، رجاء النجاة فيفوز ولا يشقى.."[1]

إذا يمكن القول أن الفكرة اختيارية، والدافع إجباري نحو البحث عن حياة أفضل، فلا أحد أجبره على الرحيل فسحر أوروبا دعاه للترحال، غير أن الحياة وبؤسها رمت عليه بالارتحال مجبرا. فالترحال الاختياري معنوي أما الترحال الإجباري فهو واقعي، بحث عن الحياة الأفضل.

3-2-التمرد:

لعل التمرد الوحيد الذي قام به "مامادو" في روايتنا كاماراد رفيق الحيف والضياع، هو ذلك التمرد العقائدي الأخلاقي حين مارس المتعة أو حين مارس متعة التزوير، أو حين لبس عباءة المسيح.

يقال الغاية تبرر الوسيلة هكذا نجد أن الغاية لدى البطل "مامادو" للوصول إلى الفردوس بررت أفعاله هاته التي هي تناقض المجتمع الذي ينتمي إليه.

يقول في فصل "عباءة اليسوع..": "(كل شيء يهون من أجل تحقيق حلمي..سأعلق الصليب في رقبتي وألبس عباءة اليسوع من أجل خداع رجال الأمن، إني ماليانى مسيحي كما في جوازي..في عميقي سأبقى نيجيريا مسلما وما يضيرني ذلك..".

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص،68.

[2] المصدر نفسه ، ص 291

استدركت في نفسي، ما يستشهد به الملعون دائما:

(الضرورة تبيح المحضورة..)".[1]

صحيح أنه هنا تمرد على معتقد ديني وخالف دينه ولبس الصليب والعباءة المسيحية، لكن ليس بالأمر حيلة، فبلوغ الفردوس جعل منه يسوعا ظاهريا لكن داخله ووجدانه لا زال مسلما مفعما متمسكا بما جاء به الله ورسوله عليه الصلاة والسلام.

كذلك في الفصل المعنون بـ هامش مدن الضواحي..(الشقاء في النعيم)، نجد أن بطلنا "مامادو" شغل وظيفة تزوير العملة النقدية، وهو أمر مناف ومحرم في المجتمع الإسلامي، الذي ينتمي إليه بطلنا مامادو، وبهذا الصدد يقول الكاتب على لسان بطله وهو متردد مهنة التزوير: "ترددت أكثر من مرة في حرفة تزوير العملة، لكن تيمة (Gونكي) التي أوصتني بها أمي..كحل سحري لكل هول..شجعتني كثيرا ...لأجل ذلك قررت المغامرة بلا رجعة!!".[1]

والتمرد الأخلاقي الذي مارسه بطلنا "مامادو" نجده في الفصل المعنون بـ هامش مدن الضواحي..(اللذة والممنوع)، في هذا الفصل نجده قد مارس مهنة بيع الواقي لزبائن الشهوة النسائية، حيث يقول بهذا الصدد الكاتب على لسان بطله: "فكرت قبل مجيئي بالرفاق، أن أبشر الرفيق النائم بتنازلي عن حرفة بيع الواقي لزبائن الشهوة النسائية".[2]

مجمل القول إن البطل في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد، نجده قد اشتغل وظيفتين بارزتين هما الارتحال الذي كان بين الإجباري وبين الاختياري فالإجباري كان في أنه كان معنوي وهو الارتحال الذي فرضته البيئة، أما الاختياريأنه كان من نفسه لم يجبره أحد، أما الوظيفة الثانية فكانت هي التمرد العقائدي والأخلاقي، العقائدي حين غير دينه، أما الأخلاقي فهو حين اشتغل بالشهوات وبيع الواقي الذكري الجنسي.

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 236

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ملخص:

في نهاية هذا الفصل يمكن أن نقول بأن:

– شخصية البطل هي شخصية إفريقية من نيامي النيجيرية، اسمه مامادو بأصل التسمية محمد لكن يدلعونه بمامادو كما أن أمه تطلق عليه اسم "دودو".

– في المتن الحكائي يتبين لنا أن الشخصيات الروائية كل من جاك بلوز وإدريسو هما شخصيتان مساعدتان للبطل على النمو والتطور والنهوض.

– جاك بلوز شخصية فرنسية ومخرج مشهور وجد في مامادو ذلك الشخص المساعد له على إخراج فيلمه ووجده أنه مخرج كونه سيناريست يحكي بالتفصيل.

– إدريسو هو رفيق الدرب الممثل للصديق الوفي المخلص.

– كما أنه في الرواية نجد أن البطل مامادو شغل وظيفتين مهمتين هما التمرد وكان تمردا أخلاقي وتمردا عقائدي، لكن على حسب قوله الغاية تبرر الوسيلة، وشغل وظيفة الارتحال.

الفصل الثالث: علاقة البطل بالمكان والزمان

1-بنية المكان.

1-1-التعريف بمصطلح المكان.

1-2-أنواع المكان.

ملخص.

2- بنية الزمان.

2-1- التعريف بمصطلح الزمان.

2-2- المسار الزمني.

2-3- المفارقات الزمنية.

2-4- إيقاع السرد/ الزمن من حيث البطء والسرعة

1-بنية المكان:

1-1-التعريف بمصطلح المكان:

1-1-1-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لأبن منظور:" والمكان الموضع والجمع أمكنة كَقِذَال وأَقذِلَة، وأماكن، جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كُن مَكَانَك، وقُم مَكَانَك، واقعُد مَكَانَك، فقد دلَّ هذا أنه مصدر من كَانَ أو موضع منه." [1]

فالمكان إذًا اسم مشتق يدل على ذاته.

2.1.1 المفهوم الاصطلاحي:

يقول إبراهيم محمود خليل: "لا نريد الخوض في الفروق التي نجدها في تعريب الكلمةespace فليست العبرة بالمصطلح نفسه إن كان فضاء أو حيزا أو مكانا، فالمهم هو المدلول الذي عليه الاتفاق، وهذا المدلول يتمثل في أن لكل حدث يقع في وقت ما مجالا لابد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية، وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص".[2]

ويستخدم محمد زغلول سلام مصطلح البيئة أو الوسط في مقابل المكان، فيقول:

"الوسط أو البيئة التي تدور فيها أحداث القصة وتتحرك فيها شخصياتها، تعني مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد، وتؤثر في تصرفاته في الحياة ... ويدخل ضمن البيئة المكان بمظاهره الطبيعية، وصوره المادية المختلفة". [3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، مادة (م.ك.ن)، ص4250، 4251.

[2] إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص184، 185.

[3] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، (د ت)، ص6.

إذا فمصطلح المكان يختلف من ناقد لآخر، فكل يعرفه حسب نظرته فهناك من يطلق عليه اسم الحيز، وهناك من يقول عنه البيئة، أو الوسط.

2.1. أنواع المكان:

لعل أول من قدم تقسيمات للمكان هو الأديب الأردني "غالب هلسا" التي تحدث عنها في "ندوة الرواية العربية" سنة 1997 بالمغرب، ويمكن إدراج هاته التقسيمات كالتالي:

1.2.1 المكان المجازي:

وهو المكان التخيلي، أي المفترض، ذو الوجود غير المؤكد، وسمي هكذا لأنه افتراضي ليس حقيقي، تقول صبيحة عودة زعرب: "هو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، وتخفي الهارب. وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والتباهي .. وهنا تكون صفات مثل هذه الروايات من النوع الذي ندركه ذهنيا كالمكان الروائي، لاتخاطب وعينا ولا تساعدنا على بناء تجربتنا".[4]

لهذا نستطيع القول أن هذا المستوى لايعبر عن المكان الحقيقي الذي نعيش به.

ومن الأمثلة التي تنطوي وتندرج تحت هذا النوع من الأمكنة الموجودة في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع والتي عبرت عن نفسية البطل وحالته المعيشية قوله: "كان لابد علي أن أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة خلد... تحت شعار يافطة كبيرة، كتب عليها (من أجل حياة أفضل..) !!

[4] صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص95-96.

فجنة الخلد الموجودة في مقولة الكاتب التي جاءت على لسان بطله " مامادو " هي مكان مجازي فليست أوربا هي الجنة بالواقع، ولكن لأنها أحسن من إفريقيا فهي جنة بالنسبة لبطلنا. فنلاحظ أن الجنة لبست ثوب أوربا بالنسبة للبطل كونها تؤمن له حياة أفضل !![1]

ويقول في موضع آخر: "دخلنا روما ليكاماراد (أدرار)، زوال يوم الجمعة السادس والعشرين من شهر أكتوبر، نكون قد قطعنا مسافة (1180كلم) من مدينة باريس". [2]

باريس وروما هنا مكانان فعلا موجودان لكن ليس وجودهما بالجزائر هنا وكأن بطلنا فتن بالجزائر لدرجة أن أدرار كانت بمثابة روما له، فهنا روما وباريس مكانان افتراضيان مجازيان.

2.2.1 المكان الهندسي:

يؤكد "غاستونباشلار" "أن المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما مر بنا، فهذا يعيده بعيدا عن ذواتنا وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان، وأسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببة إليه، ويعرف طريقه في أي وقت يعود إليه".[3]

هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة لمعايشة الإنسان نفسه–ذاته–ذلك باعتبار"أن المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية ".[4]

ويكون "هو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية، ويلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس أو سمسار الأثاث".

نستخلص أن المكان الهندسي هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة باستخدام المصطلحات الهندسية في الوصف، وقد استخدم الروائي الصديق حاج أحمد هذا المكان في قوله: "كان رفيقنا جورج يبني هرما من الأحلام للعيش هنالك..

---

[1] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص309.

[3] صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص97.

لازلت أتذكر، عندما أسر ذات مرة في خلوتي معه إن الأوروبيات الشقراوات، يفضلن الرجل الكامارادي الأسود".

الهرم هنا هو مصطلح رياضي، وشكل هندسي، ليس بمكان للسكن.

ويقول أيضا "حينما توقفت بسيارة طويلة بيضاء كقطار (الماGليv) معتمة الزجاج".[5]

3.2.1 المكان تجربة معاشة:

يعرفه غاستون باشلار بقوله: "المكان الممسوك بواسطة الخيال، أن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا يشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه".[6]

ويقول غالب هلسا عنه: "إنه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه الخيال".[7]

هذا النوع من الأمكنة نستطيع القول أنه هو المكان الذي يستطيع أن يثير ذاكرة القارئ، فهو مكان عاشه المؤلف، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه، فهو اشتياق وحنين الكاتب للمكان الذي عاش فيه.

وفي روايتنا كاماراد رفيق الحيف والضياع نجد بطلنا رغم حلمه بالجنة إلا أنه يشتاق إلى منزله الذي فيه أخته وأمه فهو المكان الذي ذو تجربة معاشة، يقول: "دخنا عادت السعادة المفقودة.. تذكرت أمي وأختي.. فانتابتني حيرة !!

قلت في دهليزي:

---

[5]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص11.

[6]صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص98.

[7]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(أمي وأختي لا يعلمان شيئا عن "كوليبا ليتي" ولا "نصرانيتي.." سأهاتفهما كذات لا تتلون بتلون المجريات..)".[8]

4.2.1 المكان المعادي:

قدم لنا "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله: "المكان المهندس المعبر عن الهزيمة واليأس الذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي السلطة في داخله وعنقه الموجه لتعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ومثاله: السجون وأمكنة الغربة وغيرها".[9]

إذا فهو المكان الذي يقف أمام حرية الإنسان ويحبسه ويجعل إنسانيته مقيدة.

وفي روايتنا هاته رواية كاماراد لم يواجه أو يعيش بطلنا "مامادو" في مكان معادي كالسجن وغيرها من الأماكن التي نلمسها قد سلبت منه حريته.

لقد كانت هذه أهم المستويات المكانية التي تمحورت حولها الرواية العربية حسب تصنيف "غالب هلسا"، ولابد من أي رواية أن تحمل أحدها وفي روايتنا كاماراد رفيق الحيف والضياع للصديق حاج أحمد نجدها احتوت على ثلاث مستويات: منها المكان الهندسي والمكان المجازي والمكان تجربة معاشة، فلم نجد فيها فقط المكان المعادي وهذا طبعا ما تعلق ببطلنا "مامادو".

إلا أنه هناك نوعين متعارف عليهما وهما المستخدمان كثيرا في الدراسات السردية، وهما المكان المغلق والمكان المفتوح، وهذا التقسيم هو الشائع المتداول.

---

[8] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص314.

[9] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص13.

أ- **المكان المغلق:**

وهو: "المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوع المكان سردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية".[10]

فالأماكن المغلقة إذا هي الأماكن التي توحي بالأمان والراحة مع امتزاجها بالضيق والخوف، كالسجن مثلا.

ونجد أن الروائين قد تلقفوا هذه الأمكنة، فجعلوا منها إطارا لأحداثهم ومحركا لشخصياتهم، ونجدها تتخذ الصورة حسب رؤية الروائي وتصوره، وإن أكثر هذه الأمكنة ورودا هي البيت، السجن، المقهى، الفندق، المستشفى...

أما ملامح الأماكن المغلقة التي جاءت في روايتنا كاماراد رفيق الحيف والضياع للصديق حاج أحمد، والتي تعلقت بشخصية البطل "مامادو" وتركت فيه أثرا هي:

مقهى الفندق: كان هذا المكان هو بداية تحول في حياة بطلنا "مامادو" فهو المكان الذي منه أشرقت شمس بطلنا بعد إخفاقه الذريع في الفوز بالجنة، فهذا المكان هو قيتار الصدفة الذي فيه عزفت الحياة لحن الفرح لبطلنا، لكونه التقى بالمخرج الفرنسي "جاك بلوز" الذي كان بالنسبة للبطل هو الجنة، فمقهى الفندق هو مكان نقطة التحول لبطلنا نحو حياة أفضل، ونلحظ هذا من خلال قوله: "دخل معه مقهى الفندق، كان المخرج ساعتها، يتناول فطور الصباح على الطاولة عندما طلع عليه كامارادي نيجيري يحمل في يده اليمنى تذكارا.. وقف المخرج الفرنسي، حياه بحرارة".[11]

---

[10] مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص150.

[11] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص30.

ويقول في موضع آخر رفيقه الذي يعمل بالمقهى في الفندق حين نقل الخبر: "أرى شمسك قد أشرقت يا ابن بوريما.. كما لا أبعد يا حفيد غندا، أن قمرك قد صار بدرا.. المفيد من القول بلا تردد.. إنه يبحث في ملاقاة كامارادي حراGجرب المسالك الوعرة للهجرة ووصل جنة المأوى".[12]

فالمقهى هنا هو مكان بداية سرد قصة بطلنا الحراق للمخرج الفرنسي أي هو مكان سرد قصة الرواية.

البيت:

البيت هو أهم الأماكن في حياة الإنسان، إن لم يكن هو الأهم فهو مكان لا يستغني عنه أي إنسان، وقد وصفه غاستونباشلار في كتابه جماليات المكان بقوله: "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول".[13]

يعد البيت أو الغرفة عموما نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية، بهذا يقول "ويلك": "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[14]

وفي روايتنا كاماراد رفيق الحيف والضياع، نجد أن البيت بالنسبة لبطلنا "مامادو" عكس ما ذكر، فهو لم يكن يحب بيته بل دوما أراد الرحيل لبناء حياة أفضل، بهذا الصدد يقول: "كان لابد علي أن أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة الخلد.. تحت شعار ياقظة كبيرة كتب عليها (من أجل حياة أفضل..) !! أحلامي – كما تعلمين– كانت بسيطة..

[12] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص29.

[13] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

[14] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

لا تعدو أن تكون، سداد الديون أولا، بناء بيت متواضع... مسقف بالزنك بدل أعواد شجر العضاء".[15]

فالبيت بالنسبة "لمامادو" كان حياة تعيسة فهو حلم ببناء بيت في الجنة –أوروبا بالنسبة لإفريقيا– .

ب–المكان المفتوح:

يعرفه عبد الحميد بورايو بقوله: "المكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة".[16]

إذا فهذه الأماكن هي أماكن شاسعة، بحيث أنها تختلف من منظور لآخر، وسبب الاختلاف يتحكم فيه عنصر الزمن، وكذلك الشكل الذي يميزه. كما أن الأماكن المفتوحة هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجسامهم وأعمارهم، وبهذا تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه.

تتمثل هذه الأماكن في الأسواق، الشارع وتنتمي عادة إلى الأماكن العامة.

ومن بين الأماكن المفتوحة التي جاء ذكرها في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للصديق حاج أحمد، والتي كان لها تأثير بارز على بطلنا "مامادو" ونذكر:

السوق: يقول شاكر النابلسي: "السوق مكان يباع فيه كل شيء ويشترى".[17] فهو المكان الذي يزخر بكل أنواع البشر المختلفة، والسوق هو مكان يسمح للروائي بذكر وجوه جديدة لروايته، في روايتنا نجد أن السوق المكان الذي فيه فتح الله على بطلنا "مامادو" بأن باع بقرته بيوم

[15] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص7.

[16] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات للقصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر، (د ط)، 2009، ص148.

[17] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص101.

الجمعة، وبدأ نحو الرحلة، فالسوق فاتحة رحلة البطل نحو الحلم المنشود، حيث نلتمس هذا من خلال قوله: "لو دخلت قلب عمي بامبا، لوجدته يطير فرحا، تظاهر هذا الأخير، أن السعر مقبول، لكنه يستحق إضافة قليلة، الناطق باسمي في السوق".[18]

فالسوق هو المكان الذي فيه جمع مال بداية رحلته نحو الفردوس.

المدينة:

بواسطة الروائي وبعد دراسته رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، نلمح ونلتمس أن المدينة كاسم جغرافي قد تحولت لتصبح مكانا ملموسا محسوسا يؤثر داخل نفسية الشخصية، وكأن المدينة أصبحت مكانا فنيا صنعته الكلمات.

لقد جاءت روايتنا زاخرة بالمدن التي كانت محل جمال وفتن بها بطلنا، كمدينة "أدرار" التي تعد بمثابة روما بالنسبة للكامارادي حيث يقول الكاتب على لسان بطله: "دخلنا روما ليكاماراد(أدرار) زوال يوم الجمعة السادس والعشرين من شهر أكتوبر".[19] كما نلتمس الفتون والجمال والانجذاب من قبل البطل بأدرار كونها ولاية نظيفة جميلة تبعث بالراحة عكس ما ألفه في مدينته نيامي، يقول: "تبدو روما نظيفة".[20]

كما نجد مدينة أخرى جزائرية بالنسبة لبطلنا تشبه باريس هي الأخرى كروما تمثل محطة ورحلة من محطات البطل في رحلته نحو الفردوس، وتمنراست هي باريس ليكاماراد، بهذا الصدد يقول: "منتصف النهار الخامس من شهر أوت، لعله الأحد.. دخلنا الأطراف الجنوبية لمدينة (طاما)، هههه عفوا.. باريس ليكاماراد كما يحلو لي دائما أن أصفها، بعد رحلة مقرفة".[21] ويقول: "والله سيدي المخرج..

---

[18] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص85.

[19] المصدر نفسه، ص309.

[20] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[21] المصدر نفسه، ص179.

(ها نحن في باريس ليكاماراد يا رفاق.. حلم كل إفريقي كامارادیمهاجر..) قال لنا أليكس".[22]

تزخر الرواية بالأنواع المكانية، بكل تقسيماتها، ونحن وقفنا على أهم الأماكن التي كان لها أثر كبير في حياة بطلنا "مامادو" ورحلته الشاقة المميتة نحو جنة الفردوس.

ملخص:

نلحظ أن أهم المواطن المكانية التي أثرت على البطل "مامادو" وهي:

- ارتبط البطل "مامادو" في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع"، بالمكان إلى حد كبير، وبدوره فقد انعكس على شخصية البطل، فنجد البيت ونيامي موطن البطل كونهما مكانان ذا طبقة كادحة أي فقيرة، بحيث أنه يعيش في حي فقير اسمه" Gمكلي" حيث يصف الكاتب هذا الحي الذي يسكنه البطل، بقوله على لسان موظفة الاستقبال: "للأسف سيدي.. بقيت لنا غرفة واحدة جهة النهر، أي ناحية حي "Gمكلي" الشعبي، المصنف كأفقر حي بالعاصمة".[23]

- فلولا أن البطل "مامادو" كان يسكن في بيت فقير وحي فقير لما حاول أن يسافر ويحسن وضعه المعيشي بهذا الصدد يقول: "كان لا بد علي أن أقامر كغيري من الرفاق الأفارقة، استجداء جنة الخلد.. تحت شعار يافطة كبيرة كتب عليها (من أجل حياة أفضل..)".[24]

- في رحلة البطل الشاقة المتعبة التي ذاق فيها الموت، نجد أنه حين وصل باريس ليكاماراد– تمنراست الجزائرية– انتعش وحس أن الحياة عادت من جديد بعد أن ذاق ويلات الموت، بهذا الصدد يقول الكاتب على لسان بطله: "دخلنا الأطراف الجنوبية لمدينة (طاما) هههه عفوا.. باريس ليكاماراد كما يحلو لي دائما أن أصفها.. بعد رحلة مقرفة، دامت خمسة عشر يوما بالتمام والكمال رأينا فيها أشياء..تشبه تلك التي يقولون عنها أهوال القيامة".[25]

---

[22]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص179.

[23] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص22.

[24]المصدر نفسه، ص7.

[25]المصدر نفسه، ص179.

• أما عن الصحراء المكان المفتوح الذي فيه ذاق البطل "مامادو" أهوال الموت، وهذا ما جعل نفسيته تواجه الموت، فقد وصفها بالقيامة وأهوالها، حيث نجد أنه حين سرد قصته عنون هذا الفصل بـ" الصراط ".. حيث يقول: "وقد رأيت معي سيدي.. في مواقفي السابقة، حضورها وعدم خيبتها !! لاسيما (على الصراط..) حيث شارفنا على الموت من انقطاع الماء في صحراء المهربين".[26]

ويقول كذلك بنفس الموضع حين كان بالصحراء : "قضينا يومين نتقصد الماء، ونتقشف في الزاد القليل، أصبحنا على شفير الموت !!".[27]

فالصحراء مثلث بالنسبة للبطل يوم الحشر، يوم الموت ومواجهة المصير، فكانت بمثابة الأنفاس.

2- بنية الزمان في الرواية:

2-1- التعريف بمصطلح الزمان:

2-1-1- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المعجم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة".[28]

و يعرف ابن فارس لفظة الزمان بقوله: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.

قال الشاعر في الزمن:

وَكُنْتُ امْرَأً زَمَنًا بِالْعِرَاقِ ... عَفِيفَ الْمُنَاخِ طَوِيلَ التَّغَنِّ"

---

[26] الصديق حاج أحمد، كامارد رفيق الحيف والضياع، ص350.

[27] المصدر نفسه، ص146.

[28] ابن منظور، لسان العرب، م3، ج24، مادة (ز.م.ن)، ص1867.

وقال في الأزمان:

أزمان ليلى عام ليلى وحمى"[29]

2-1-2- المفهوم الاصطلاحي:

يتصل الزمن بالحكي والحكي بالزمن، فالزمن هو مقياس للأحداث التي تضطلع بها الشخصيات، ولو تأملنا أمر الزمن من الناحية الاصطلاحية نجد العلماء يختلفون في تعريفه، كل حسب توجهه.

فيعرفه بول ريكور بقوله:"إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو الطابع الزمني. فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه".[30]

أما عبد المالك مرتاض فيعرف الزمن بقوله: "الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به".[31] فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي.

يعرف أندري لالاند الزمن بقوله:"متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[32]

بينما يعرفه غيو على أنه:"لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول".[33]

---

[29] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 3، مادة (زم.ن)، ص 22.

[30] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)، 2011، ص104.

[31] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.

[32] المرجع نفسه، ص200.

[33] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذن فالزمن من المفاهيم الكبرى التي حيرت العلماء والنقاد، فهو مفهوم يختلف من ناقد إلى آخر، كل حسب توجهه.

2.2. المسار الزمني:

يقول حميد لحميداني: "بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد، وزمن القصة، وزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي... فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي: أ _ ب _ ج، فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: أ_ ج_ ب".[34]

إذا فلنا في المسار الزمني زمنان، زمن السرد وهناك من يسميه بزمن الخطاب، وزمن القصة.

1.2.2. زمن القصة: "وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتابع المنطقي".[35]

إذن هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتبع الأحداث كما حصلت في الواقع.

ويمكن تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية من خلال شخصية البطل "مامادو" كونه هو محرك الأحداث في زمن القصة يرتبط بمرحلة حياته، وهي مرحلة الرحلة التي خاضها نحو جنة الفردوس والتي بدأها انطلاقا من الرسالة التي وصلته من رفيقه بتاريخ 2012/07/18 التي تحثه عن الهجرة إلى يوم عبور السياج 2012/12/31.

نلحظ أن رحلة البطل دامت ستة أشهر، وهي المرحلة المهمة من حياة البطل، فيحددها بقوله: "المقامرة نحو حلمك ومبتغاك يا رفيقي تتطلب مغامرة قاتلة ومخاطرة مميتة، النتيجة غير مضمونة طبعا.. رفيقك المخلص إبراهيم.

---

[34] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73،74.

[35] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

الساعة 19:37

2012/07/18". [36]

هذه بدايتها التفكير في الرحلة نحو الجنة الموعودة، أما نهايتها هي محاولة اجتياز السياج، حيث يقول: "العاملون بكواليس الهجرة، من أهل الأخبار والدعاية.. يجمعون على أن ليلة الاثنين، الموافق لـ: 2012/12/31، الموالية لليوم الجديد بعده".[37]

كما في الرواية محطة مهمة من محطات البطل "مامادو" مع المخرج الفرنسي جاك بلوز، فيها قام البطل مامادو بإنتاج فيلمه مع فرقته التقنية بعنوان: "الوجه الآخر خلف الصحراء الكبرى.." بهذا الصدد يقول الكاتب: "بعد عام من عمل مامادو مع فرقته التقنية _ عسمانووغاريكو _ في إنجاز فيلم وثائقي حول الفقر بـ (نيامي) عاصمة النيجر، أطلق هذا الأخير على فيلمه اسم (الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى..) كان ذلك تحديدا بتاريخ الأربعاء 2014/01/08 تواصل مامادو وسائطيا بالميديا مع المخرج السينمائي (جاك بلوز) ليخبره باكتمال تصوير وإنتاج الفيلم المتفق عليه).[38]

لقد كانت هذه أهم المحطات الزمنية القصصية المرتبطة ببطلنا "مامادو" المحرك والمغير لأحداث الرواية.

2-2-2-زمن السرد: "هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد".[39]

[36] الصديق حاج أحمد، كامارد رفيق الحيف والضياع، ص50.

[37] المصدر نفسه، ص350.

[38] المصدر نفسه، ص361.

[39] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

ويعرفه سعيد يقطين بقوله: "هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له". [40]

بعد التعمق في أحداث رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع واستخراج الأحداث الواضحة نلاحظ أنها كانت ذات تسلسل منطقي ففي البداية جاء أول حدث حركالسرد وهو فشل كل من البطل "مامادو" _ فشله نلاحظه في البداية من خلال رسالته في الفصل المعنونبـ "رسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي.. "_ والمخرج جاك بلوز في الظفر بالسعفة الذهبية في كان السينمائي الذي كان بتاريخ 2012/05/18، ففشلكليهما دعا للقائهما يقول بهذا الصدد الكاتب على لسان مخرجه جاك بلوز عن لقائهما: "شاب نيجيري واعد.. لاقتني به الصدف هو يحلم بالشمال حيث النعيم والخلاص، وأنا أحلم بالجنوب حيث الحرمان والخلاص.. مفارقة غريبة جمعتني به !! اسمه مامادو".[41]

والحدث الثاني هو لقاؤهما في فندق بالمقهى بـ "نيامي النيجيرية"، وكان هذا اللقاء في الفصل المعنون بـ "Gيثار الصدفة.." ومن هنا بدأت القصة، وهي سرد "مامادو" رحلته المميتة نحو الفردوس للمخرج جاك بلوز الذي أراد سماع القصة لإخراج فيلمه الجديد الذي سيكفر به عن فشله ويعوضه.

أما الحدث الثالث الأخير فهو أن البطل "مامادو" بعد سرد قصته للمخرج جاك بلوز كافأه بأن أعطاه كاميرته وقال له أخرج فيلمك لأنك قاص بارع وفعلا أنتج فيلمه المعنون بـ: "الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى.." .

[40] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، "النص والسياق"، المركز القافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001، ص 49.

[41] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص362.

بهذا كان ترتيب الأحداث يشير إلا أن الخطاب يمشي تصاعديا فالسارد لم يحدث أي تشويش وبعثرة على مستوى تقديم الأحداث زمنيا ولهذا "حصل تطابق تام بين المتخيل والإلقاء".[42]

3-2-المفارقات الزمنية:

"تحدث عندمايخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[43]

إذا فالمفارقة الزمنية تضم الاسترجاع والاستباق "المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا amalépse لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا Prolepse لأحداث لاحقة".[44]

1.1.3. الاسترجاع:

يقول حسن بحراوي: "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[45]

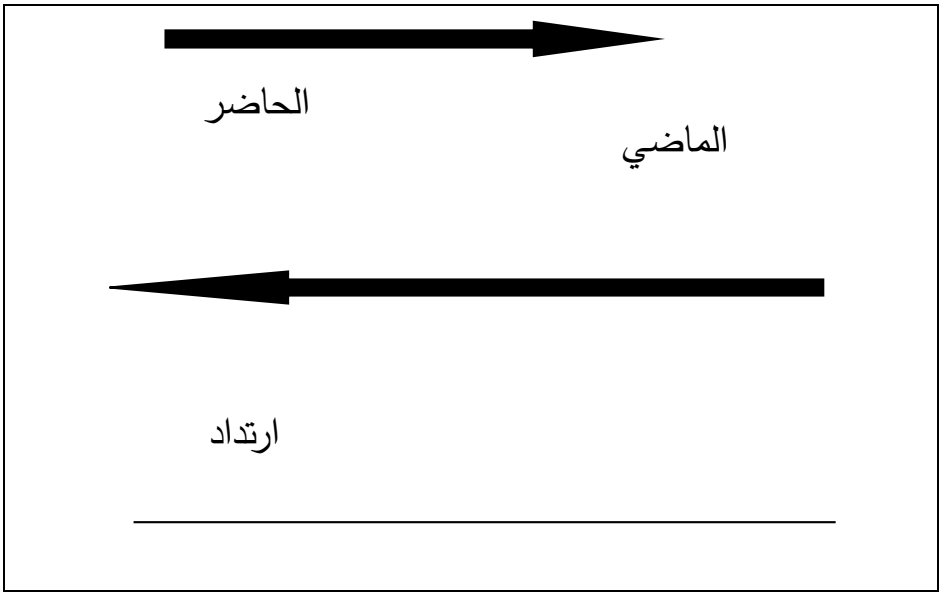
---

[42]نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ("عبد الله عيسى الحيلح" الشخصية- الزمن- الفضاء)، مقاربة سيميائية، مذكرة ماجيستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010/2009، ص275.

[43]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

[44]المرجع نفسه، ص89.

[45]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص120.



داخل متن روايتناكاماراد يمكن أن نميز بين نوعين من الاسترجاعات:

أ- استرجاعات خارجية:

تمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر، "وظيفتها تكميلية إذ توضح للقارئ حدثا ما، وتتضح الممارسة الفعلية لهذه الوظيفة التأويلية لما يلجأ السارد إلى إيراد أحداث سابقة مثلا عن الحكاية الأولى ويحاول أن يربطها بها وذلك لتبرير ورودها وممارسة سلطته على السرد".[46]

"وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثه خارج الإطار العام لزمن القصة، فكلما ذاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر".[47]

كما أن هذا النمط من الاسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصياته محورية وأساسية".[48]

[46] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسى الحيلح"، مقاربة سيميائية، ص276.

[47] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص160.

[48] المرجع نفسه، ص160-161.

والرواية التي بين أيدينا "كاماراد رفيق الحيف والضياع" ورد فيها العديد من الاسترجاعات التي قد أفادتنا كثيرا في معرفة تفاصيل أكثر عن أحداث الرواية، فنلاحظ في البداية استرجاع البطل لحالته كيف أن أمه فصلته عن الدراسة بسبب وضعهم وموت أبيه وهو الرجل الوحيد بالعائلة ومعيلها على متاعب الحياة، وكيف استخدمت كلمة "الله غالب" حيث يقول: "لا زلت أذكر ريمة أمي في حقي عندما مات أبي وأنا ابن الخامسة عشرة، سألتها في أيام عدتها الأولى: (لماذا أقطع دراستي الثانوية الفرنكو عربية يا أمي؟)

سكتت دون أن تجيبني...

أجابت هذه المرة بعبارة الخلاص المشهورة:

(الله غالب..) !!

بررت حكمتها:

أبوك توفي، أنت الذكر الوحيد وحامي الأسرة، لا بد لنا أن نعيش".[49]

هذا الاسترجاع السابق للبطل وكيف أمه مارست جملة "الله غالب" معه هو محرك الأحداث البطل استرجع هذا المشهد لكي يستعمل مع أمه نفس العبارة فتدعه يذهب في رحلته نحو الجنة.

فهذا الاسترجاع يمثل نقطة التحول في الرواية والانطلاق نحو الحلم وتغيير لحياة أفضل بالنسبة للبطل كما قال: "استجداء جنة الخلد.. تحت شعار يافطة كبيرة كتب عليها (من أجل حياة أفضل..) !!".[50]

ب_ استرجاع داخلي: "وهو تقنية يستخدمها الكاتب من أجل أن يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ومن أبرز وسائله التذكر".[51]

---

[49]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص70-71.

[50]المصدر نفسه، ص7.

[51]نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص158.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع نجد:

يقول الكاتب على لسان بطله "مامادو": "حكت لي أمي سلاماتو، ذات مرة قبل وفاة أختي الكبرى ميناتو (أنها عاشت الفقر وعشناه معها، لكن لم تعتقد ما كانت تسمعه من أخبار الفقر وأهواله عند أهل ناحية زندر!!) لازلت أذكر جريمة أمي جيدا، ذلك المشهد الاستثنائي في فيلم الحرمان، الذي روته لي وأتمنى أن تتقن إخراجه بعدستك سيدي المخرج..(أن فيهم من يتبع غيران النمل !! يغوص فيها يعوده ينقب عن الحبوب".[52]

هنا البطل في هذا الاسترجاع الذي وقع داخل الحكاية الحوار بين البطل والمخرج جاك بلوز، يروي له كيف كان الفقر وحاله معهم بحيث أنه من شدة الفقر والجوع كانوا يأخذون قوت النمل. فعاد للوراء مستذكرا حال فقدهم الشديد الذي دفع به نحو الجنة للعيش بأفضل حال على أن لا يكون حاله كحال أمه.

وفي موضع آخر نجد البطل في رحلته نحو الجنة وبعد البعد عن أمه وأخته يتذكرهما ولكن هذا الاسترجاع هو بسبب الحيرة عليهما، يقول الكاتب على لسان بطله: "عادت السعادة المفقودة.. تذكرت أمي وأختي.. فانتابتني حيرة!!". [53]

3-1-2-الاستباق:

يعرفه حسن بحراوي بقوله:"هو القفز على فترة معينة من زمن القصة. وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[54]

فالاستباق هو: "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه".[55]

والاستباق نوعان: الاستباق التمهيدي/ الاستباق الإعلاني.

---

[52] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص120-121.

[53] المصدر نفسه ، ص314.

[54]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[55]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص89.

أ- الاستباق التمهيدي:

قد وظف الروائي الصديق حاج أحمد هذا النوع من الاستباق في العديد من المواطن بالرواية، من بينها حين دخلوا باريس قال رفيق البطل "مامادو" له أنه سيواجهون متاعبا فيها فعليه الحذر وفعلا من يقرأ الرواية يجد أنهم واجهوا مصائب عدة، يقول صاحب البطل في الاستباق على الأحداث التي ستقع لهم في باريس ليكاماراد (تمنراست):"دخلنا المطعم وهو يردد: (هناك حكايات وغرائب ستراها في هذه البلدة يا رفيقي !!)".[56]

وفي موضع آخر نجد أنه استبق الأحداث بحيث أنه في حديثه قال الظالم لا يفلح، وفعلا هو في آخر الرواية نجده لم يفلح في اجتياز السياج يقول البطل مستبقا: "استحضرت في نفسي قول يسوع المسيح حول الظالم..(وأما الظالم فسينال ما ظلم به، وليس محاباة) رسالة بولس الرسول إلى أهل كولوسي3-25". هنا البطل استبق حدث الفشل.

ب-الاستباق الإعلاني:

وفيه يتم الإعلان الصريح على سلسلة الأحداث التي سنشهدها في السرد في وقت لاحق. أي الإعلان صراحة عن الحدث المستبق دون تلميح.

وفي رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، نجد هذا النوع من الاستباق جليا في قول البطل: "منذ هذا اليوم صرت مقتنعا بوقوع تقارب ما.. بين الرفيقين كابطا وساكو، أتعبت نفسي كثيرا في معرفة سبب هذا الاقتراب المفاجئ بينهما، ما وصلت إليه – نادرا ما خذلني تخميني – أن شفاعته للعاهرات، بضرورة شراء ضريبة اللذة عليه من قبل الزبائن..".[57]

هذا البطل استبق سبب تقارب الرفيقين وما السبب، ولكن سرعان ما وصل للنتيجة.

[56] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص181.

[57] المصدر نفسه، ص265.

2-4-إيقاع السرد/ الزمن من حيث البطء والسرعة:

"يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها. في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة Sommaire والحذف ellipse، وفي حالة البطء يتم تعطيل السرد، وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scémeوالوقفة Pause".[58]

2-4-1-تسريع السرد:

أ-الحذف ellipse:

وهو"حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنهما السرد شيئا".[59]

وينقسم إلى نوعين: الحذف المعلن والحذف الضمني.

- **الحذف المعلن:** وقد وظفه الروائي الصديق حاج أحمد بكثرة في مواضع عدة منها:

"بعد عام من عمل مامادو مع فرقته التقنية-عُسْمانووغاريْكو- في إنجاز فيلم وثائقي حول الفقر (بنيامي) عاصمة النيجر، أطلق هذا الأخير على فيلمه، اسم (الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى..)".[60]

---

[58] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92.

[59] المرجع نفسه، ص94.

[60] الصديق حاج أحمد، كامارد رفيق الحيف والضياع، ص361.

وفي قوله كذلك: "بعد أسبوع من الانتظار القانط، المحفوف بكواليس الاحتمالات السلبية بأمور الجواز ومع مرور الثواني كالساعات والأيام والشهور، عرفت خلال هذا الأسبوع الهوية الجديدة لرفيقي إدريسو".[61]

ففي هذا الأسبوع لم يذكر بالتفصيل ما حدث يوما كل يوم قال أسبوع وفقط.

ويقول أيضا مختصرا ملخصا فترة المعاناة لرفيقهم ساكو: "بعد شهرين من معاناة الغربة ومقاساة رفيقنا الخسيس ساكو.. أخيرا هاتفنا فيليب.. أن الرحلة قربت.. كنا خلال هذه الفترة المذكورة، قد عثرنا على أعمال متقطعة".[62]

ويمكن تعريف الحذف المعلن وهذا من خلال المقاطع المذكورة، بأنه حذف يقوم به الروائي أو الكاتب ضمن المتن مع تحديد الفترة وبصورة واضحة، كقوله بعد أسبوع، بعد شهر، بعد عام وغيرها، فهو يحدد المدة بصفة صريحة دون الإطالة في سرد ما حصل خلالها.

•الحذف الضمني:

وقد وظفه الروائي في متن نصه الروائي كاماراد رفيق الحيف والضياع، في مواطن عدة منها:

"المجد لك يسوع المسيح.

((توالى بختي في يوم الأحد.. نجونا من براثين البطالة، بعد فترة طال انتظارها. ها أنت تتفضل علي كذلك، بمسك معتبر، من عملنا لدى المقاول الغرابي..))".[63]

ويقول بموضع آخر:

[61]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص285.

[62]المصدر نفسه، ص293.

[63]المصدر نفسه، ص 322.

"سرنا ليلا مدة طويلة، كنت نائما خلالها، استيقظت على حنو الحافلة للتوقف".[64]

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن الحذف الضمني هو ذلك الحذف الذي لا تحدد فيه الفترة، وإنما يشار له بأدوات كبعد فترة، مدة طويلة،..

ب-الخلاصة Sommaire:

وهي: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة.. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".[65]

وقد وظف الروائي الصديق حاج أحمد هذه التقنية في مواطن عدة منها:

"بعد ثلاثة أيام من التشاور والتلقيح بينهما وسائطيا، وبتاريخ الأحد 12/01/2014 في تلك الليلة الباريسية الباردة الماطرة نشر المخرج الفرنسي (جاك بلوز) على شبكة التواصل الاجتماعي بصفحته الفيسبوكيةوالتويترية منشورا، يشيد فيه بتجربة كاماراد (مامادو) وفيلمه الوثائقي".[66]

ففي هذا المقطع لخص الكاتب الأحداث التي وقعت بين البطل "مامادو" والمخرج الفرنسي "جاك بلوز" دون أن يطيل في السرد.

وفي موضع آخر يقول:

"قضيت ثلاثة أيام كاملة في تسقيف المساكن الثلاثة المتبقية بلبنات القوالب الإسمنتية".[67]

---

[64]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص332.

[65]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[66] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص362،361.

[67] المصدر نفسه، ص275.

في هذا المقطع وصف الكاتب كيف كان يعمل "مامادو" رفقة الرفاق لكن لم يفصل فيها كل يوم ماذا فعلوا، واكتفى فقط بقول ثلاثة أيام.

2-4-2-تبطيء السرد:

ونقصد به تعطيل السرد أو حتى إيقافه وذلك من خلال تقنيتين مهمتين هما: المشهد والوقفة.

أ_ المشهد: scéne

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي. Récit scénique" .[68]

وهو نوعان: حوار داخلي وحوار خارجي.

- **الحوار الداخلي:**

يعرفه حميد لحميداني بقوله: "الحوار الداخلي أو المونولوج هو نوع من أنواع الحوار، يحدث بين الشخصية وذاتها".[69]

ومن أمثلة هذا نجد المقاطع التالية:

"همس الضيف في نفسه:

(الأفارقة يحبون الرقص.. حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص شعب الزعيم "نيلسون مانديلا" خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري..)

".[70] هذا حوار داخلي للمخرج الفرنسي جاك بلوز حول الأفارقة وفرحتهم.

---

[68]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[69]حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[70]الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص25.

وثورات البطل "مامادو" النفسية كثيرة منها ما كان في شكل ثناء ومدح لصديقه إدريسو، يقول: "قلت بعدها في تلافيفي: (رفيقك إدريسو لا تستعيضه حتى بالتبر، ورفيق ك<ساكو، تبعه بقطعة زطلة !!)

هي الغربة والطريق، تريك من طبائع البشر ما يستتر عليه العيش)".[71]

•الحوار الخارجي:

هو ذلك الحوار الذي "يتطلب أكثرمن طرف لإدارة حديث متبادل بينهما، يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح" .[72]

ونجد أن الروائي الصديق حاج أحمد وظف هذا النوع من الحوار كثيرا، في مواطن عدة منها:

مثل حوار البطل مع الرفيق الإفواري الذي صادفه أثناء رحلته يقول: "قلت له في رقة:

- (أراك صلفا يا رفيقي..)
- (أنت (إيv واري) أليس كذلك، رأيتك مع حلقة (الإيv واريين) بمدينة أرليت؟).
- أجل من "كوت ديv وار"..).
- ما اسمك؟).
- (اسمي "إمانوال").
- (كنت مع النيجيريين، صحيح..).

هززت رأسي شاقوليا..".[73]

[71] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص286.

[72] نضال الشمالي، الروايةوالتاريخ، ص178.

[73] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص140.

وفي موضع آخر حوار في نهاية الرواية بين البطل "مامادو" واللابطل المخرج جاك بلوز، كان حوارا للثناء والشكر والوداع، يقول: "بإمكاني أن أغدق عليك بالمال مون كاماراد، كما قد توهمت، لكنه سيزول مع مرور الأيام.. هناك مثل صيني شهير يقول (لا تعطني السمكة إنما علمني كيف أصطادها..) أجل..سأعطيك نصيبا من المال، لستر أحوالك مع ما يمكن أن تحتاجه خلال التصوير والتنقل من المصاريف..أضواء مصابيح أسنان دودو وعيونه، تحدث فرجة عارمة بوجه !! مما قاله هذا الأخير قربإفتراقهما:

(لا أدري مون باطرون كيف أزجي آيات الشكر والامتنان لسيادتك...)".[74]

ب-الوقفة:Pause

"هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف

والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".[75]

وقد وظف الروائي الصديق حاج أحمد، هذه التقنية داخل متن روايته في مواضع عدة، نذكر منها:

"قبل ذهابي إلى البيت، انعطفت نحو ضفة النهر، لأدخن نصف سيجارة كنت أدخره من الأمس، الصيادون البسطاء، أراهم بعيدا على الضفة الأخرى، التي كانت ترعى بها (بكتو)، يضعون الشباك في الزورق الرقيق والطويل، يا سبحان الله.. زوارقهم كانت غاية في الطول، ما زاد في طولها، نقص من عرضها، البعض ورثها من أبيه".[76]

هنا وكأن زمن السرد توقف، وأصبح البطل هنا يصف ويدقق في الوصف من حال الصيادين. فالبطل أوقف زمن السرد وراح يصور مشهد الصيادين بالدقة في الوصف.

---

[74] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص360-361.

[75] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

[76] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص72-73.

كما في موضع آخر نجد البطل يصف محطة من محطات رحلته نحو الفردوس، ألا وهي مدينة أدرار– روماليكاماراد– حيث يقول الكاتب على لسان بطله: "وصلنا بعدها ساحة واسعة، قال لنا فيليب أيضا، إنها ساحة (ماسينا)، تنفتح فيها أربعة أقواس حمراء، عبرنا القوس الواقع في الجنوب الغربي منها، مكتوب عليه (باب بوبرنوس)، لنجد أنفسنا بإتجاه الغرب في شارع (بودة) شارع طويل جدا، أضاف قائدنا (هو من أنشط الشوارع حركة وتجارة بروما..)" .[77]

نجد أن هذه التقنية في الرواية موجودة بكثرة كون الرواية طغى عليها طابع الوصف، وكان بطلنا فيها وكأنه "كاميرا مان".

ملخص:

مما سبق نستخلص أن:

●للزمن جمالية في الرواية تكمن في أنه زمن خاص بالبطل "مامادو" ويجري في ذاكرته، فهو محصور في الرواية.

●والاشتغال على الذاكرة هو ما ينتجه الكاتب لسرد الرواية كشكل من أشكال الارتداد إلى الماضي القريب، أو البعيد كما تحدده الإشارات الزمنية الدالة عليه، والفترة الزمنية لهذا الماضي تقارب النصف عام، يبدأ عرضها من بداية الرواية وذلك بعد التقاء البطل بالمخرج الفرنسي جاك بلوز، الذي بدأ معه البطل يسرد قصته نحو الفردوس الموعود.

● هذه الفترة التي ليست بالهينة والمليئة بالأحداث جعلت من تداخل الأزمنة السمة الجمالية البارزة في الرواية.

● ورأينا الزمن زمن متوتر نتيجة خيبة البطل (السارد)، خاصة لما كان بالصحراء وواجه المتاعب وخيبته في الوصول للفردوس.

[77] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص310.

- هذا التسارع استنتجناه وأكدته حركة الحذف والخلاصة اللتين اعتمدهما الكاتب لتسريع حركة السرد.

- إلا أن البطل في مواطن الجمال والفتون نجد أنه يعتمد بطء السرد، مما ولد حالة المشهد التي استدعت الإطالة في زمن السرد.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية ولكل نقطة وصول انطلاق، هكذا في مذكرتنا، بدايتها المقدمة، ونهايتها الخاتمة، التي هي استخلاص لما جاء في محطات البحث، وبناء على هذا ومن خلال محطات هذا البحث نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

-طرح مفهوم شخصية البطل صعوبة حقيقية من ناحية المفهوم ومعايير التحديد، فإن اتفقت التعاريف اللغوية على أنه الشجاع البطل، فقد خضع مفهومه في الأدب والنقد لوجهات نظر متعددة، فكان عند الإغريق من تسند إليه الأفعال النبيلة، وفي المسرح الشخصية الرئيسية التي تقوم بدور مركزي وتظهر بكثرة، وأصبح لاحقا من يتسم بجملة من المعايير التي تحدده، وتتنوع شخصية البطل حسب الأفعال التي تقوم بها، إلى بطل إيجابي وبطل سلبي، وبطل إشكالي.

-انطلاقا من مفهوم شخصية البطل، واعتمادا على المعايير المحددة له تم تحديد الشخصية البطلة في رواية كاماراد للحاج الصديق، فكانت شخصية البطل هي شخصية "مامادو".

-يعتبر البطل "مامادو" شخصية إفريقية من نيامي النيجيرية أسود فاحم، بياض عينيه يشكل توهج النجوم بالسماء بالليل الحالك، "فمامادو" حاله حال أفارقة القارة السمراء، وصحرائها الكبرى.

-في المتن الحكائي للرواية نجد أن البطل "مامادو" شغل وظيفتين مهمتين هما التمرد وكان هذا التمرد أخلاقي، وتمردا عقائدي، لكن كما قال وعلى حسب قوله الغاية -الوصول للفردوس من أجل حياة أفضل-تبرر الوسيلة.

-الوظيفة الأخرى تمثلت في الارتحال، بحيث أن البطل قام بوظيفة الارتحال مرة مجبرا ومرة أخرى مخيرا.

-في المتن الحكائي يظهر لنا أن هناك شخصيتين ساعدتا البطل على النمو والتطور، وهما المخرج الفرنسي جاك بلوز، ورفيق الحيف والضياع ورمز الصداقة الحقة، شخصية "إدريسو" الذي خاض معه غمار الرحلة نحو الفردوس.

-للمكان في الرواية وبالنسبة للبطل "مامادو" أهمية كبرى بحيث أن لكل مكان تأثير على الحالة النفسية للبطل فمثلا في الصحراء كانت حالته النفسية شبه الموت فكان على حافة الموت، لكن حين وصوله باريس ليكاماراد وهي مدينة تمنراست الجزائرية، التي فيها استرجع البطل أنفاسه واستغل لكسب المال لإكمال الطريق

الملحق

1-السيرة الذاتية للكاتب

أ-التعريف بالروائي:

الصديق حاج أحمد المعروف باسم الزيواني ولد بولاية أدرار بالجزائر في 01 ديسمبر 1967، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية، بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار[78].

تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخه الحاج أحمد لحسين الدمراوي، وتدرج في التعليم النظامي حيث تحصل على البكالوريا، والليسانس، والماجيستير والدكتوراه[79].

يشتغل كأستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين، ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع[80].

مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية لا سيما جريدة (العرب) اللندنية ومجلة (الجديد) اللندنية، أصدر أول رواية له عام 2013 تحت اسم "مملكة الزيوان[81]".

ب-مؤلفاته:

- التاريخ الثقافي لإقليم توات، دار الحبر، الجزائر، 2011.
- الشيخ محمد بن بادي الكنتي، حياته وآثاره، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2012.
- رواية مملكة الزيوان، ط 1، دار فيسرا، الجزائر، ط 2، دار فضاءات عمان، الأردن، 2015[82].

---

[78] w.w.w.kataranovels.com، 2022/05/26، الساعة 16:15.

[79] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[80] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[81] المرجع نفسهن الصفحة نفسها.

[82] الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق، الحيف والضياع، غلاف الرواية.

- رواية منا.. قيامة شتات الصحراء، دار الجنوب الكبير (دار الرواية بأدرار، تعتبر روايته الأخيرة لحد الآن ورواية حصرية.)

2-ملخص الرواية:

أشعل الروائي الصديق حاج أحمد فتيل شمعة الخلق والإبداع بتأليفه برواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" الإبداعية المنشورة من قبل دار فضاءات بعمان، وكتبت هذه الرواية بأحرف ساطعة من نور في 363 صفحة مقسمة على سبعة عشر فصلا لكل فصل عنوان إبداعي له دلالته لم يوضع محض الصدفة، تسرد لنا هذه الفصول قصة هجرة غير شرعية لشاب إفريقي نحو جنة النعيم.

يقول السعيد بوطاجين عن رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع «نص جدير بالقراءة لأنه يقدم نفسه كعمل جاد، أسس على جهد ومعرفة بالواقع والتاريخ والقواميس الإفريقية وبالشكل السردي المناسب لموضوع قليل الانتشار في المنجز الأدبي العربي الراهن»[83]

في رواية كاماراد حاول الروائي الزيواني أن يصور لنا صورة بالغة الأهمية غير موجودة، فالمواضيع التي تتناول موضوع الهجرة غير شرعية قليل التواجد بالساحة، حيث تعتبر القارة السمراء مهمشة.

[83] الصديق حاج أحمد، غلاف الرواية

رواية كاماراد هي رواية ورحلة البحث عن الذات، فيها يحاول شاب إفريقي اسمه "مامادو" والبحث عن مستقبل يعينه عن العيش في الفقر، فيبحث عن جنة الخلد ألا وهي أوروبا، فيخوض رحلة مليئة بالمعاناة والضياع في المجهول والموت، ويعد الموضوع العام للرواية الهجرة غير الشرعية هو موضوع الساعة، حيث نجد أولادنا يرون أوروبا الجنة، لكن حين يجبرون المخاطر يعلمون أن جنتهم أجمل من جنة الآخر.

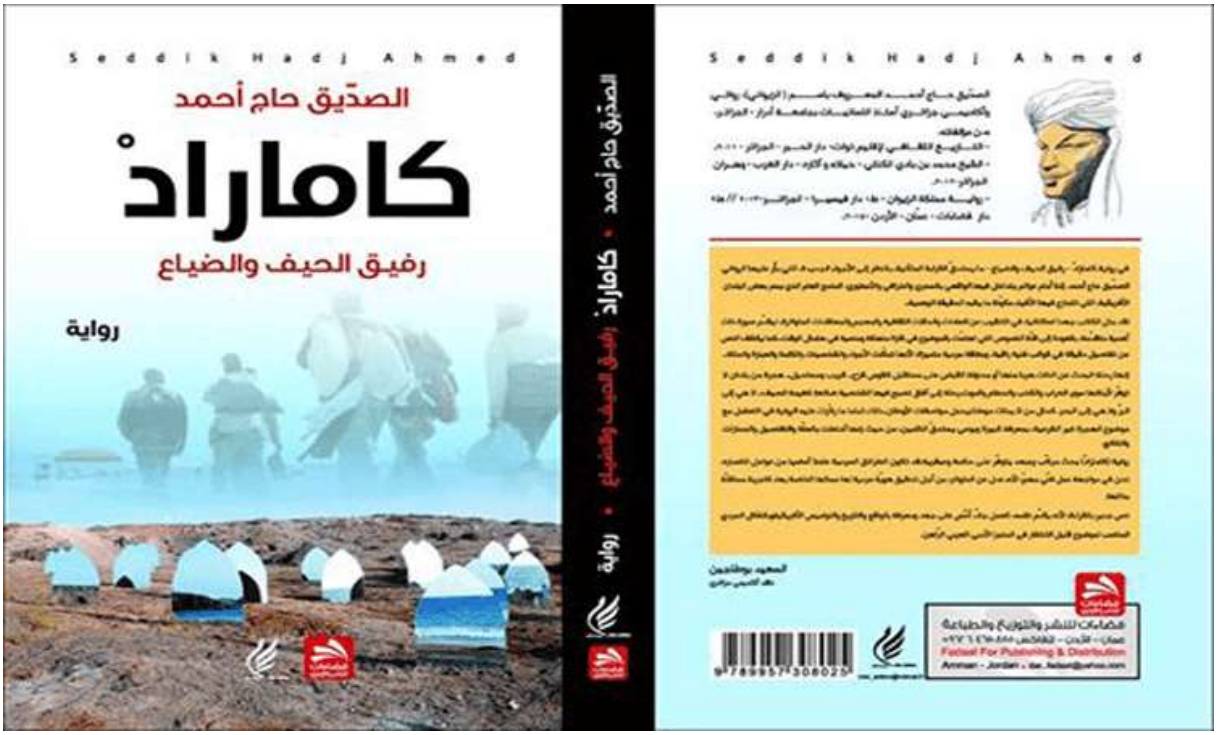
بدأ الروائي الصديق حاج أحمد روايته برسالة مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعي.." وفي هذا المقطع يسرد لنا بأن بطلنا أخفق في الفوز بالجنة، فعاد غريقا إلى بلده مرحلا.

لكن البداية الحقيقية للرواية والنص السردي كانت في مقطع Gيتار الصدفة أين التقى البطل "مامادو" بالمخرج جاك بلوز وطفق يسرد له رحلته نحو النعيم.

فكان سرد البطل لرحلته نحو النعيم، بأدق التفاصيل، وكأن الأمر كاميرامانتسرد مصورة الحكاية، فسرد الحكاية كيف كانت عبر فصل لكل فصل حكاية، فجاءت عناوين الفصول عناوين قيمة رمزية تعود على نفس البطل السارد لقصته.

ونجد البطل بدأ قصته في القبر، وهي ما سبق الرحلة التي كانت نحو النعيم، والتي فيها نلحظ افتنان البطل بأوروبا ومحاولة اقناع أمه بالسفر وبيع بقرتهم "بكتو" وأسمى الفصل بالقبر لكون الأمر أشبه بالموت فكيف يسافر ويترك أمه وأخته.

وبعدها جاءت الفصول الموالية ما يسمى بالرحلة وهي مصاعب الرحلة وأمورها، فالجنة تستحق المجازفة أما في آخر الفصل وآخر الرواية نجد أن البطل وجاك بلوز اتفقا على أمر، فكل منهما مكمل خادم للآخر، حيث أن المخرج الفرنسي يريد الجنوب لفلمه والبطل يريد الشمال لعيش حياة أفضل، كما نجد في الأخير أن المخرج فتن بسرد البطل "مامادو" لقصته، فقال له تصلح أن تكون من كبار السيناريست، وقدم له الكاميرا وفعلا بعد عام أخرج مع فرقته التقنية فلما حمل عنوان "الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى.."


Seddik Hadj Ahmed
الصديق حاج أحمد
كامارادْ
رفيق الحيف والضياع
رواية
Seddik Hadj Ahmed
الصديق حاج أحمد • كامارادْ رفيق الحيف والضياع • رواية

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1-الصديق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا المراجع:

أ-المراجع العربية:

2-أحمد علي الأشلم حسن، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، مصراتة، ليبيا، (دط)، 2004.

3-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

4-بنكراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا أنموذجا، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

5-بوشفرة نادية، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (دط)، (دت).

6-بورايو عبد الحميد، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، (دط)، 2009.

7-بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

8-بعلي آمنة يوسف، تقنيات فيالسرد(النظرية والتطبيق)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، (ط)2، (دت).

9-بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، ط4، 2011.

10-الجبوري محمد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف الرياض، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11-حجيلان ناصر، الشخصية في قصص الأمثال العربية: دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

12-حرب عيد الهادي، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (دط)، 2008.

13-حماش جويدة، بناء الشخصية في رواية "عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007.

14-خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

15-زغرب صبيحة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

16-زغلول محمد سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، (دت).

17-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

18-الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

19-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، (دط)، 2009.

20-أبو شريفة عبد القادر وحسين لافي قزرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ط4، 2008.

21-الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

22-عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005.

23-غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها-مواصفاتها-أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (دط)، (دت).

24-لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

25-لزرق عزيز ومحمد الهلالي، دفاتر فلسفية-الشخص-، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

26-مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998.

27-مصياف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

28-منصور أمال، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدل الواقع والذات، النظر إلى أسفل أنموذجا، دار الإسلام، الجزائر، دب، دط، دت.

29-يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي -النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

ب-المراجع المترجمة:

30-هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، (دط)، (دت).

31-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: مذكرات التخرج:

32-أونيس كمال، النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمعهم في كفي" للحبيب السايح، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الحفيظ حرزلي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2012-2013.

33-بوفنغور نادية، رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله لحليح" (الشخصية-الزمن-الفضاء) مقاربة سيميائية مذكرة ماجستير، إشراف: يحيى الشيخ صالح، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.

34-بن شعيب خالد، الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي، مذكرة دكتوراه، إشراف: بلحيا الطاهر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، الجزائر، 2016-2017.

35-شريبط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، مذكرة الدكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015.

رابعا: المجلات:

36-تحريشي محمد ومدين محمد عبد الله، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا، لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016.

37-عزام محمد، البطل الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 346، شباط 2000.

38-العقون نادية وعموري السعيد، صورة الإفريقي في الخطاب السردي رواية "كاماراد" للصديق الحاج أحمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد1، 2021، مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية، جامعة مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر.

39-مفقودة صالح، الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد2، 2002.

خامسا المعاجم:

40-ابن فارس، (أحمد بن فارس)، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، (دط)، 1999.

41-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم)، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، دار المعارف، مصر.

42-الزبيدي (محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي)، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح: علي شري، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 1994.

43-الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

44-الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

سادسا: المواقع الالكترونية:

45.www.kataranovels.com على الساعة 15: 16 ، بتاريخ: 2022/05/26

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
المدخل	
تمهيد	**05**
1-تعريف الرواية	**06**
1-1-التعريف اللغوي	**06**
1-2-التعريف الاصطلاحي	**06**
2-نشأة الرواية الجزائرية	**08**
2-2-تطور الرواية الجزائرية	**09**
2-2-1-المرحلة الجنينية	**09**
2-2-2-مرحلة النضج	**12**
ملخص	**14**
الفصل الأول: ماهية مصطلحي الشخصية الروائية والبطل	
تمهيد	**17**
1-الشخصية الروائية	**17**
1-1-المفهوم اللغوي	**17**
1-2-المفهوم الاصطلاحي	**19**

1-3-أنواع الشخصية الروائية	**27**
1-4-أبعاد الشخصية الروائية	**29**
2-شخصية البطل	**31**
1-2المفهوم اللغوي	**31**
2-2المفهوم الاصطلاحي	**32**
2-3معايير تحديد البطل	**33**
2-4أنواع البطل	**34**
الملخص	**35**
الفصل الثاني: الشخصية البطلة وعلاقتها بالشخصيات الروائية في رواية "كاماراڈ"	
تمهيد	**38**
1-البناء الخارجي والداخلي لشخصية البطل	**38**
1-1-البناء الخارجي لشخصية البطل	**38**
1-2-البناء الداخلي لشخصية البطل	**41**
2-علاقة البطل بالشخصيات الروائية	**51**
2-1-علاقة البطل بشخصية جاك بلوز	**51**
2-2-علاقة البطل بشخصية إدريسو	**59**
3-وظائف شخصية البطل	**60**
3-1-الارتحال	**61**

3-2-التمرد	**62**
ملخص	**64**
الفصل الثالث: علاقة البطل بالمكان والزمان	
1-بنية المكان	**66**
1-1-التعريف بمصطلح المكان	**66**
1-2-أنواع المكان	**67**
ملخص	**75**
2-بنية الزمان في الرواية	**76**
2-1-التعريف بمصطلح الزمان	**76**
2-2-المسار الزمني	**78**
2-3-المفارقات الزمنية	**81**
2-4-إيقاع السرد/ الزمن من حيث البطء والسرعة	**86**
ملخص	**92**
الخاتمة	**95**
الملحق	**98**
1-السيرة الذاتية للكاتب	**98**
2-ملخص الرواية	**99**
قائمة المصادر والمراجع	**103**

قائمة المحتويات	110
الملخص	

الملخص:

تعد الرواية من الأنماط النثرية التي ذاع صيتها في الوطن العربي عموما في النصف الثاني من القرن الماضي، وعليه قد حظيت بقدر كبير من التحليل والدراسة.

من خلال هذا البحث أثرنا أن نتبين أهم التقنيات التي تعتبر جوهر هذا الجنس، التي هي شخصية البطل.

ويمكن تلخيص هذا البحث في تساؤلات:

-هل وفق الروائي في اختيار شخصية بطله، وهلهي مناسبة للعمل؟

-ماهي أهم السمات والمزايا التي صقلها الروائي لشخصية البطل وعلاقتها بالشخصيات الروائية الأخرى، ووظيفتها داخل المتن السردي؟

-ما نوع العلاقة بين الشخصية البطلة والزمان والمكان؟

Abstract:

The novel is one of the most popular prose styles in the Arab world in general in second half of the last century, so that it have got a lot of study and analysis.

Through this research, we wanted to find out the most important techniques who considered as an essence of this gender, who is the character hero.

We can be summarized up in the following questions:

- Did the novelist succeeded to choose the character of his hero, and is it suitable for work?

- What are the most important features and advantages who that refined the novelist to character hero and its relationship narrator cararacter to athtrors, and his function inside the narrative content narrative content?

What is the relationship between the character hero and the time and place?