

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
عنوان المذكرة

## البنية السردية في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي)

إشراف الأستاذة:

د. سهيلة بريوة

إعداد الطالبتين:

أميرة ذوزة

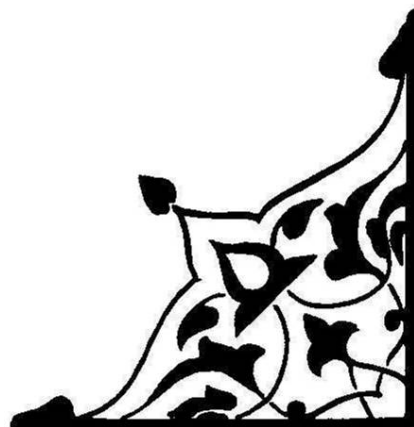
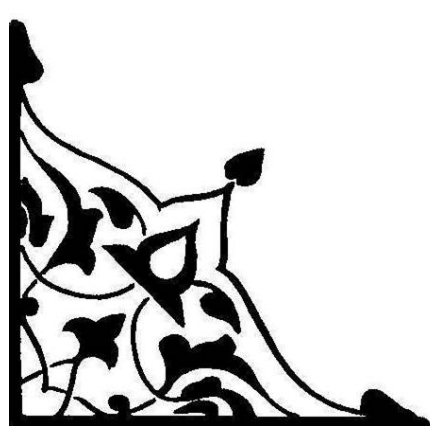
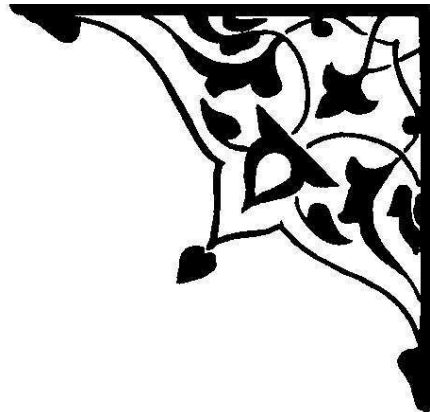
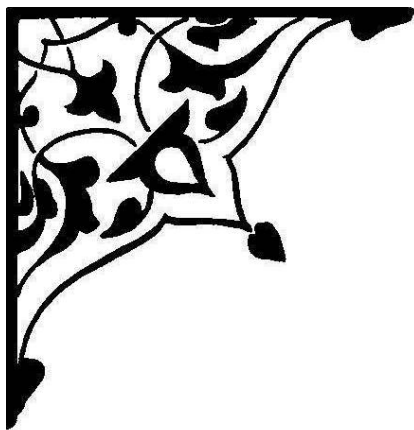
سلمى بوديار

أعضاء اللجنة

رئيسا	جامعة جيجل	د. نسيم حارش
مشرفا ومقررا	جامعة جيجل	د. سهيلة بريوة
ممتحنا	جامعة جيجل	د. محمد زكور

السنة الجامعية 1442هـ - 1443هـ / 2020م - 2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر وعرفان

أول شيء نبدأ بشكر الله تعالى "لئن شكرتم لأزيدنكم" فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وله الحمد والشكر على نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا.

بعد ذلك أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة "سهيلة بريوة".

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ "هارون بوعاملي" كاتب الرواية الذي ساندنا ومد لنا يد العون بالرغم من ضيق وقته، فهو لم يخيب أملنا حين قصدناه، أدعو الله أن يوفقه ويسدد خطاياه، وأن يصل إلى مبتغاه.

# إهداء

بعد الشكر والثناء للواحد الأحد جل وعلا

أهدي ملخص هذا العمل المتواضع إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، إلى من عجز

لساني عن شكرها، إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء لي دربي إلى منبع الرقة

والحنان "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في

طريق النجاح وإلى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة وحكمة وصبر إلى "والدي العزيز"

أطال الله في عمره.

إلى دعامتي في الحياة: إخوتي فارس، وليد، أحسن.

إلى أخواتي العزيزات الطبيبات: فتيحة، نجاة

إلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه.

سلمى بوديار

# إهداء

«واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغير»

إلى أمي الحبيبة أطلال الله في عمرها.

إلى أبي الغالي أطلال الله في عمره.

إلى أخي الأكبر محمد وأختي الوحيدة زينب.

إلى أخي الأصغر عمر حفظه الله ورعاه.

إلى زوجي ورفيق عمري محمد أطلال الله في عمره، إلى خالاتي زهرة، زكية، وفتيحة أطلال الله في عمرهن.

إلى خالي وأبو زوجي أطلال الله في عمره.

إلى حماتي وأم شريك حياتي فطيمة حفظها الله ورعاها.

إلى كل من علموني أن العلم سلاح والأخلاق ذخيرة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

أميرة دوزة

مقدمة

## مقدمة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات، لكن الكفة رجحت لصالح الرواية لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، ولأنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع وأكثرها استيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة ومن جهة أخرى تمييزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب، فقد لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترفيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية وذلك لاستكمال صرح الرواية وتنويع محاور كتابتها، فقد تشبعت مواضيعها المعالجة، وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت وتعددت الدراسات المهمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

وقد وقع نظرنا على هذه الرواية "بيرومان" من أجل دراستها وتمحيصها وذلك باستخراج البنية السردية التي تمتاز بها وتحليلها، ولذلك قمنا بوسم بحثنا هذا بـ "البنية السردية في رواية بيرومان" فهي تعالج قضية سياسية واجتماعية تهدف إلى تصوير الواقع الجزائري وتنقل القهر والمعاناة الجسمية والنفسية التي عاشها الشعب الجزائري على يد الإرهاب في العشرية السوداء، فنجد السارد "هارون بوعاملي" يسرد مرحلة مفصلية من حياة المجتمع عامة والمجتمع الجيجلي خاصة، والأزمة التي مر بها، فأحداث هذه الرواية حقيقية جرت بمدينة الطاهير بولاية جيجل.

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع للدراسة هو حبنا للرواية، كما أننا كلما تعمقنا فيها كلما اكتشفنا جانبا من جوانبها الغامضة، وهذا ما جذبنا إليها ودفعنا إلى إعادة قراءتها حتى نتمكن من استيعابها أكثر، وكذلك اهتمامنا الزائد بالإبداع الروائي عموما والجزائري خصوصا، والذي يعد دافعا ذاتيا بالنسبة لنا.

أما من الناحية الموضوعية فتمثل في كون التخصص الذي اخترناه وننتمي إليه في الجامعة هو الأدب الجزائري، ولذلك كان لابد من رواية تنتمي إلى هذا الحقل، كما أنه يجدر بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري مادام هذا الأدب يحتاج لمن يتولاه بالدرس والتحليل وكذلك التطلع لمعرفة جمالية أسلوب الكتابة عند واحد من أبناء الجزائر. تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وإبراز أهم ما يضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن، الفضاء، الشخصيات وكذا المنظور في رواية "بيرومان".

ببحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردية والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت البنية السردية في رواية "بيرومان"؟

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهرية والمحورية مجموعة من التساؤلات:

- إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف الزمن والمكان والشخصيات داخل الرواية؟

- وفيما تتمثل أنواع الرؤية التي استخدمها؟

وهل استطاع الكاتب تجسيد تقنيات السرد في الرواية؟

وقد اتبعنا في معالجة هذه الإشكالية منهجا يتمثل أساسا في المنهج البنيوي والذي يعتمد بدوره على بنية النص، وللإجابة عن هذه الإشكاليات قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين وحاولنا التطبيق على ما نظرنا له من الرواية، حيث سبقنا الفصلين بمدخل نظري تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية والعناصر الفنية المكونة لها ونشأة الرواية الجزائرية. أما في الفصل الأول الموسوم ب: بنيتنا الزمن والمكان في رواية "بيرومان" لهارون بوعاملي فقد قسمناه إلى



مبحثين، فتحدثنا في المبحث الأول عن بنية الزمن في رواية " بيرومان " حيث حاولنا التطرق إلى مفهوم الزمن وأهميته والترتيب الزمني بنوعيه الاسترجاع والاستباق، بالإضافة إلى ذكر علاقة ترتيب أحداث القصة من ناحية تسريع السرد (الخلاصة، الحذف)، وإبطاء السرد (المشهد والوقف)، كما أننا قمنا بالتطبيق مباشرة، وتحدثنا في المبحث الثاني عن بنية المكان في الرواية حيث تطرقنا إلى مفهومه وأهميته وعلاقته بالزمن وأنواعه، وقمنا بالتطبيق مباشرة على الرواية. أما الفصل الثاني المعنون ب: بنية الشخصيات (الذي قد سبق دراسته في مذكرة بعنوان : بنية الشخصية في رواية هارون بوعاملي، في تخصص نقد حديث ومعاصر) والمنظور السردية في رواية " بيرومان " الذي قمنا بتقسيمه إلى مبحثين، فقد عالجنا في المبحث الأول مفهوم الشخصية باعتبارها العنصر الأساسي الذي تتمحور حوله أحداث الرواية وأهميتها وأنواعها وعلاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى، أما المبحث الثاني الموسوم ب: المنظور السردية في رواية " بيرومان " فقد تعرضنا فيه إلى مفهوم الراوي وأنواع الرؤية كما تحدثنا عن المروي والمروي له وطبقنا كل هذه التقنيات على الرواية.

وفي الأخير فقد تطرقنا إلى خاتمة تشمل أهم النتائج المتحصل عليها، من خلال دراستنا لهذه الرواية، ولإنجاز وإتمام هذه الدراسة قمنا بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها "خطاب الحكاية لجيرار جنيت" والذي ارتكزنا عليه بشكل كبير في تحديد مفهوم بنية الزمن، كما اعتمدنا على كتاب "حسن بحراوي" المعنون ب: بنية الشكل الروائي، وبنية النص السردية "حميد حمداني" حيث ركزنا على ما جاء في هذين الكتابين من خلال تحديد المصطلحات النظرية التي تم التطرق إليها في مختلف عناصر البحث.

وفي ختام هذه المقدمة نرى أنه من الواجب أن نتقدم بأسمى وأرقى عبارات الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، في إنجاز هذه المذكرة، وبشكل خاص إلى الأستاذة المشرفة علينا "بريوة سهيلة".

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على نعمه ونسأله التوفيق والسداد، ونأمل كل الآمال أن نكون قد وفقنا ولو بجزء بسيط بالإلمام بهذا البحث ونعتذر على كل الهفوات وما يشوبه من نقص أو تقصير.

مدخل

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع، وتشخيص مشكلاته، كما أنها استوعبت جميع الخطابات، والأساليب والأنواع، والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

## 1/ مفهوم الرواية:

### أ- لغة:

ففي التعريف اللغوي للرواية نجد أن هذه الأخيرة مشتقة من الفعل رَوَى في اللغة العربية، ومعناها جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر.

"من أجل ذلك ألفناهم يطلقون على المزاد الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء: كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية"<sup>1</sup>، "وذلك لأن الصحراء عند العربي قديما توفرت على عنصرين مهمين الماء والشعير. ويتضح أن أصل معنى الرواية هو الإستظهار"<sup>2</sup>.

ونستشف من هذا أن مفهوم الرواية مرتبط بالماء خصوصا والصحراء عموما ذلك لأن الناس ومختلف الحيوانات تكون في حالة عطش شديد، ويلجؤون إلى المزاد من أجل الإرتواء، وإزالة العطش من خلال شرب الماء، فالرواية إذن أتت من أصل الإرتواء وهو الإستقاء بالماء، وهي تحمل كذلك معنى الإستظهار.

وقد أوردت مادة رَوَى في معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 25.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 28-29.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة رَوَى، المجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 4، 1999، ص 1729.

روي من الماء بالكسرة، ومن اللبن روى أيضا مثل رضا وتروي وارتوى كله أول الليل فأراد أن... تعمل قبل نوعه... ويقال تروي وارتوى، وروى البنت تروي تنعم.

فكل المعاني تشترك في معاني جريان الماء، وانتقاله فقد كان الماء هدفهم المنشود، وكذلك في رواية السهر الذي كان يتميز بها العرب، كما كانت الرواية هي الوسيلة لإلقاء الإشعار.

## ب - اصطلاحا:

أما في المفهوم الإصطلاحي فقد حاول النقاد والدارسون العرب تحديد مفهوم الرواية الذي يعتبر في حقيقة الأمر غاية في الصعوبة وذلك نظرا لتغيرها المستمر وتجددها الدائم لذلك سنقف عند تصور هؤلاء النقاد والدارسين.

فيرى عبد المالك مرتاض محاولا تحديد مفهوم الرواية بأنها: "عالم شديد التعقيدات متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور، لأنها إبنة الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي دي الطبيعة السردية جميعا"<sup>1</sup>.

فالرواية حسبه "جزء من الملحمة وهي أقل طولاً منها، وهي علم أو أدب كثير الغموض لا يمكن فهمها بسهولة نظرا لكونها متداخلة مع أجناس أدبية مختلفة، ومتداخلة الأصول والتركيب بالنسبة للأعمال السردية الأخرى، وهي كناية نثرية تصور الحياة"<sup>2</sup> ومعنى هذا أن الرواية جنس أدبي تترجم تفاصيل الحياة الإنسانية في المجتمع، وتستقي أحداثها من تصارع وتضارب الأفراد فيما بينهم فهي صورة خيالية مركبة من أفعال وأقوال وأفكر يقوم بتفعيلها الأشخاص مكتوبة بلغة منتقاة ومستوحاة من الواقع والمعبرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 25.

<sup>2</sup> فاطمة موسى: بين أدبين دراسات في الأدبين العربي والإنجليزي، الطبعة الأنجلو مصرية، 1965، ص 12.

ويعرفها الدكتور غنيمي هلال بقوله: "الرواية هي مقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل من قصده إلى عرض ناضر، وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، ويكشف هذا عن فكرة كبيرة، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"<sup>1</sup>.

الرواية حسبه متصلة بحالة الفرد أو شعوره إتجاه شيء ما، أو تبيان فكرة ما فهي دائما تعبر عن معاناة أو سعادته إتجاه حدث بارز وهي عمل فني يتعرض لقضايا عبر أحداث متداخلة تحدث وفق منطق معين، واتجاه محدود، هي نوع أدبي يقوم على السرد، تبنى الأحداث فيه على وقائع تربطها عناصر الزمان والمكان والشخصيات، وتتجه أساسا إلى إحداث جمالية فنية عن طريق تنسيق العناصر المختلفة المكونة لها.

### 1-العناصر الفنية المكونة للرواية :

تتميز الرواية عن غيرها من الفنون السردية بطولها وتشابك الأحداث فيها، وكذلك بتعدد الشخصيات والأماكن والأزمنة.

تتداخل الأساليب التعبيرية الفنية في الرواية لتشكّل في النهاية الحكمة الفنية، والبناء القصصي للرواية، ومن هذه الأساليب:

#### أ- أسلوب السرد :

فالراوي يقوم غالبا بسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات، ولها زمان ومكان، وبداية ونهاية وترتبط عناصرها المختلفة خيوط متشابكة، ويكون السرد بضمير الغائب أو بضمير المتكلم على لسان راوي شاهد كل الأحداث ويكون الراوي نفسه في أحد شخصيات الرواية. كما هو الحال في السيرة الذاتية، فإذا حل الراوي في إحدى

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1883، ص 198.

الشخصيات كان راوي ممثلاً ينم على أن الروائي إتخذ موقع المشارك المنحاز وموقفه، أما اختياره عدة رواة وتركه كل راوي يحل في إحدى الشخصيات، ويعبر عن وجهة نظرها رغبة منه في الإشارة إلى حياده وتعدد مواقفه<sup>1</sup>.

فالراوي يقوم بسرده للحكاية عن طريق الشخصيات التي تقوم بتفعيل الأحداث، ويكون بهذا الشخصية الأساسية التي لا يمكن الإستغناء عنها، بل يختار من الأحداث ويقطع لها ما ينسجم مع تفصيلات القصة، والأهداف المرجوة منها.

### ب- الحوار:

ويكون بين الشخصيات الراوية، ويكشف من خلالها عن الأبعاد النفسية وتعيينه على بناء الحكبة، أما المناجاة فهي حوار مع النفس، وتكون غالباً حين تتأزم الأحداث فتتكشف لنا من خلال مناجاة الشخصية لنفسها. أما الوصف فيعمدون إليه ليكون لرواياتهم مدى أطول، ويعمد إليه الروائيين إلى تمهيد الأحداث بخلق البيئة الزمنية والبيئة المكانية وتحديد وتوضيح معالم شخصيات الرواية.

أما التعليق فيلجأ إليه الروائيين بالتعليق على بعض المواقف التي تتعرض لها الشخصيات خاصة الشخصية المحورية، ومن هذه التعليقات تبدو لنا إتجاهات الكاتب السياسية أو الإجتماعية أو العقائدية.

### ج- الأحداث وطريقة بنائها (الحكبة):

فالحكبة في الأدب هي بنية مؤلفة من مجموعة أحداث وأفعال مترابطة فيما بينها قد تتشابك وتتعاوض الرغبات وبسبب عوامل خارجية لا سلطة للإنسان عليها، أي إن هناك صراعا ومعوقات وقد نظم المؤلف تسلسل أو تداخل هذه الأحداث بوعي إنتقائي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> روجي الفيصل سمر، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 13-14.

<sup>2</sup> الحكبة في الأدب، الموسوعة العربية، رقم صفحة البحث ضمن المجلد 27، اطلع عليه بتاريخ 2015/02/22

فالحبكة هنا ترتبط إرتباطا وثيقا بالجانب الدرامي في فنون السرد، وهي تتأثر ببعض العوامل الخارجية والموضوعية والتي قد تؤدي بها إلى الصراع بفضل وجود المعوقات، فالسارد يحدد جل الأحداث بوحي منه، وبصفة انتقائية أي غير عشوائية.

### د-الشخصيات:

تتضمن الرواية شخصيات تدور حولها الأحداث وهذه الشخصيات تكون محورية رئيسية تصنع الأحداث وتحدث الصراع، والشخصيات نوعان ما يسميه النقاد بالشخصية الجاهزة، وهي الشخصية التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى النهاية، ونوع ما يسمونه بالشخصية النامية، وهي المتطورة التي تتطور ن موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث.

### هـ- الزمان والمكان:

يقول جهاد عطان عسوية: الزمان والمكان الروائيان متعینتان، ومتراپطان فيما بينهما من جهة، ومع جملة عناصر البنية الروائية من جهة أخرى، فهما يشكلان إستجابة واضحة لمبدأ الإستفراد الذي أكده جون لوك<sup>1</sup>، وحدده بالوجود في موضع خاص زمانا ومكانا. فلأفكار تبقى عامة يفصلها عن ظرفي الزمان والمكان<sup>2</sup> فلا يمكن أن نهمل دراسة المكان والزمان في الرواية، فكلاهما يتضمن تفسيرا للكثير من الأحداث، وكشف لتنامي الشخصيات فالزمان يلعب دورا أساسيا في وجود الرواية، ولا يمكن تأسيس نص سردي بدونهما.

<sup>1</sup> جون لوك: فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي انجليزي ومن أكبر أعمال لوك هو مقال عن الفهم الإنساني الذي يشرح فيه نظريته حول الوظائف التي يؤديها العقل (الذهن) عند التعرف على العالم.

<sup>2</sup> نعسية جهاد عطا، مشكلات النص الروائي العربي (النص السوري نموذجاً)، الأردن، 1997، ص 24.

### و- اللغة الروائية:

وهو ما يجعلنا مباشرة إلى مساهمات الأستاذ عبد المالك مرتاض وهو يقر بحقيقة كون اللغة إنسجام، تناغم وانتظام، ويقول بأن اللغة الإبداعية نسج جميل موشى وأن الأديب الحق هو من يجعل اللغة تتوزع على مستوى فني عام موحد كالبنية الكبية التي تجري في فلكها بني مختلفة دون أن تتفكك أو تنعزل<sup>1</sup>.

فيجب أن تعبر اللغة عن إحساس وفكر المؤلف بشكل مشوق يجذب القارئ إلى متابعة الأحداث دون ملل، ويجب أن يتسم بالوضوح وتوظيف لغة منمقة أثرية بالمفردات والتشبيهات والصور البلاغية، والإستعارات على إختلاف أنواعها.

فاللغة أهم عنصر في الرواية للتعبير عن فكرة السارد أو رسم الصورة المتخيلة في ذهنه أو نقل أو إخراج ما يدور في نفسه من أحاسيس.

### 1-موضوعات الرواية الجزائرية:

لقد كانت الحركة الأدبية ذات صلة بالوضع الوطني عامة، والإجتماعي خاصة وقد واكبه أحداثه وسائرة مستجداته، حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحاتها. وبذلك نجد أن الروائيين قد نهلوا من جميع مناهل مجتمعاتهم وأراضيهم فسخروا أقلامهم للتعبير عن هذه الأوضاع وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة منها الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وحتى العاطفية منها.

<sup>1</sup>عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 168.



## أ- الثورة:

إن الثورة الجزائرية من أهم المواضيع التي كانت حاضرة وبشكل ملحوظ في الرواية، حيث كانت المنبع الذي تصل منه معظم الرواة، "فقد كانت نبعا عذبا وأنشودة في الأفئدة المضطربة عزمًا وإصرارًا في مواجهة الاحتلال الفرنسي"<sup>1</sup>.

ويتضح ذلك لنا أن موضوع الثورة الذي يحضر في الرواية خاصة الجزائرية ذلك راجع لطابع الوضع الوطني الذي كان يتميز به. فكان الغرض الأساسي هنا هو إيقاظ الوعي لدى الجزائريين. وبعث روح العزيمة في نفوسهم وطرده الإستعمار من بين هؤلاء الروائيين: الطاهر وطار، وعبد المالك مرتاض... وغيرهم، "فعالج كل منهم موقفه الإيديولوجي وفق إطار زمني وإجتماعي بعالم الثورة، فكانت ظروف الثورة أدت إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى الكتابة الروائية والتي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فيه أكثر، فالطاهر وطار من خلال رواية "اللاز" عالج الثورة من مفهومها العلمي الواسع فجاءت أكثر عمقا وتوغلا في الروح الوطنية"<sup>2</sup>.

## ب/الأرض:

تعتبر الأرض نقطة التصاق الإنسان لأنه نمت بين ربوعها وفوق ترابها، لهذا وظفها الأدبي الجزائري في العديد من رواياته فجاءت الرواية مترجمة لهذا الإحساس مصورة الأحداث من تشرد وتمزق، أو كفاح أو مقاومة فن هذه الروايات من تجربة معاشية، "فلأرض مصدر إلهام لمعظم الأعمال الأدبية"، فلأرض تمثل فتنبعث الهدف الذي سهر من أجل تحريره خاصة وأن سلطات الاحتلال الظالم حاولت الفصل بين الشعب والأرض<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عمر بن قينة دراسات في القصة الجزائرية (الظويلة والقصيرة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 22.

<sup>2</sup> محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 8.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 23.

## ج/ الإقطاع:

لقد جاء موضوع الإقطاع في الرواية الجزائرية كنتيجة حتمية ملازما لموضوع الأرض، حيث لا يمكن الحديث عن الإقطاعيين الذين كبلو الفلاحين الجزائريين بقيود الإستغلال والإهانة، وقد سيطرة الطبقة الإقطاعية على الطبقة الفقيرة، واستحوذت على معظم أرضها فنجد عبد الحميد بن هدوقة من رواياته الأمس يقابل الإقطاع "بابن المعزي" نموذجا للطبقة الإقطاعية والصراع القائم بينه وبين البشير الرامي في مشاريعه إلى إصلاح الأوضاع<sup>1</sup>.

## د/ المرأة:

كان موضوع الحديث عن المرأة من أهم المواضيع التي سالت بها الأقلام، فهي الأم الأخت والحببية والصديقة، وفتت مساندة الطرف الآخر في كفاحه فأثبتت قدرتها على القيام بالمهام الصعبة، وبجدارة تلعب دورا فعالا وإيجابيا للثورة لا يخلو هممة عن دور الرجل، فاكسبت ثقة في النفس ووضعت لنفسها طريقا في مجتمع يسوده التخلف والقمع، وقد خصصت لها مساحات شاسعة على أرضية الرواية خاصة في فترة السبعينات<sup>2</sup>.

فالمرأة رافقت الرجل في مختلف العمليات الصعبة سواء كان في الجبل أو المدينة لمجابهة الإستعمار، بالسلاح وبالجهد العضلي من خلال إيصال المؤونة وغيرها من العمليات، لذا كان حضورها قوي في الرواية الجزائرية.

فنجد "زهور ونيسي" تعالج امرأة تمكنت من مواكبة مسيرة النضال محققة لنفسها الإعتراز والكرامة فتقول:

أمانينا الصغيرة يجب أن تصير أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية ثم أن ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم... الظروف تحتم علينا ألا نبخل بما تعلمناه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أحلام معمرى: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20، 2014، ص 24.

<sup>2</sup> عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، الطبعة 2، ص 204.

<sup>3</sup> زهور ونيسي: رواية من يوميات مدرسة حرة (بين التوثيق والتخييل)، المجلد 15، العدد 2، 2015، ص 24.

فقد بينت لنا زهور الدور الذي لعبته المرأة في كفاحها بجانب الرجل حيث نجد هذه المواطنة البسيطة مكافحة بلسانها فتتجلى كل طموحاتها، وآمالها التي تصبو إليها أمام العمل الثوري النضالي.

## 1- نشأة الرواية الجزائرية:

تشير بعض الدراسات إلى أن نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية جاءت متأخرة نظرا للظروف السائدة على الصعيد الفكري والأدبي لأنه لا يمكن لأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبث في الفضاء فلا بد من تربة، وبقدر خصوصية هذه التربة تكون في جودة الإنتاج<sup>1</sup>.

بمعنى أن التجربة الروائية الجزائرية لم تظهر مبكرة على غرار الأجناس الأخرى نظرا للظروف التي لم تكن مساعدة، ومهيمنة لظهور هذا الفن من جهة، ومن جهة أخرى طغيان الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على الساحة الأدبية نتيجة لمحاولة الإستعمار الفرنسي القضاء على اللغة العربية، رغم هذه الظروف إلا أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عرفت تطورا ملحوظا من خلال عدة مراحل فنجد أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم<sup>2</sup>، وقد إتسم هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي إنعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها.

والكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر.

<sup>1</sup> غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، دار النشر الوطني، الجزائر، الطبعة 1، 2013، ص 99.

<sup>2</sup> مصطفى محمد إبراهيم: حكاية الإشتياق في الحب والإشتياق: تحقيق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية .

كما تجدر الإشارة إلى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 17947م، وهو تاريخ صدورها الذي تأخر بأربعة سنوات عن تاريخ كتابتها، وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز حول معاناة المرأة الحجازية من حرمان وضغوطات وهي نفس المعاناة التي تعيشها نضيرتها المرأة الجزائرية.

ويبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه وجرأته الفكرية التي إقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة، ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطلق أبواب العالم الروائي<sup>1</sup>. فقد كتبت هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة من الفكر الأرسطي القديم الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) ونقطة (عقدة)، ونهاية (حل).

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد "روايتي الطالب الجزائري المنكوب" عبد اللطيف" ل"عبد المجيد الشافعي" سنة 1957م والذي يقع في حب فتاة تونسية إسمها لطيفة. فهذا العمل الروائي هو نموذج للساحة الفكرية الفنية سواء كان ذلك في مستويات البنائية والشخصية أو في عقده وأحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية<sup>2</sup>، فرواية الطالب المنكوب عموما تعتبر خطوة إلى الوراء بالنسبة للتدرب المتطور.

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هاته الفترة من الخمسينات نجد رواية الحريق ل"نور الدين بوجدره" سنة 1957م والتي ظهرت سنة 1957 فبطلها شاب شجاع إسمه علاوة قرر الإلتحاق بالثورة تاركا وراءه خطيبته زهور والتي تلتحق في فترة وجيزة، فيموتان ويدفنان الحبيبان في خندق واحد<sup>3</sup>.

فالكاتب هنا لم يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الفني، على الرغم من ذلك يبقى هذا النص أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين.

<sup>1</sup> عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (الطويلة والقصيرة) المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 50.  
<sup>2</sup> صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 2، 2009، ص 44.  
<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 62.

أما في الستينات فنجد في هاته الفترة سوى عمل واحد وهو صوت الغرام "لمحمد منيع" نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة، وتدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافضة بالشرق الجزائري وبطلتها فلة. فهذه الرواية حققت قفزة نوعية ومتقدمة على الأعمال التي سبقها حسب رأي "واسيني الأعرج"، فإن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم شكل روائي مقبول إلى حد ما<sup>1</sup>. والملاحظ أن الكاتبات التي سبقت السبعينات نرى أنها لم تتطور في إتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترقى إلى المستوى المطلوب.

أما في السبعينات فقد شهد هذا الفن تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية في هذه الفترة نجد: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوفة ورشيد بوجدره، حيث ظهرت تبعا عدة أعمال روائية مثل: (مالا تدور الرياح<sup>2</sup>، ربح الجنوب<sup>3</sup>، اللاز<sup>4</sup>، الزلزال<sup>5</sup>).

ففي هذه الفترة لم تكن الظروف الذاتية والعامية مهياً لكتابة نصوص روائية حديثة، وذلك لهيمنة النزعة المحافضة على مظاهر الحياة الثقافية بالإضافة إلى الفقر الثقافي العام وحالة الإغتراب اللغوي الذي يحسه المثقفون باللغة العربية، فكانت هذه الكتابات تخلو من الأناقة اللغوية.

أما في فترة التسعينات فقد عرفت الرواية الجزائرية انقلابا تزامنت "عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء، بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار العنف والتطرف"<sup>6</sup> إذ أن هذه الفترة أدت إلى عزوف بعض الكتاب والأدباء عن الكتابة، لكن البعض الآخر واصل

<sup>1</sup>واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، 152.

<sup>2</sup>عرعرا محمد: مالا تدور الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 1، 1972.

<sup>3</sup>ابن هدوفة: ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

<sup>4</sup>الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

<sup>5</sup>الطاهر وطار: الزلزال، الجزائر، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 1974.

<sup>6</sup>عمار مهدي: دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 32.

مسيرته الأدبية، فعالجوا موضوعات مستقاة من الواقع المعاش مواكبة للأوضاع السائدة آنذاك من خلال تعبيرهم "عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب وما نتج عنه من آثار هزت المجتمع لسنوات"<sup>1</sup> معالجين بذلك مواضيع استعجالية والمتمثلة في ظاهرة القتل والعنف والاضطهاد والإرهاب فوجد "الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مع واسيني الأعرج في سيده المقام في البحث عن جدور الأمة وفضح الممارسات التي تبعتها"<sup>2</sup>.

حيث عبروا عن الواقع بطريقة عميقة وهذا ما منح للرواية الجزائرية أبعاد جمالية، فكانت هذه الكتابات بمثابة النواة التي انطلق منها الجيل القادم، كما تجدر الإشارة إلى أن فترة التسعينات عالجت شخصية المثقف ومعاناته من السلطة من خلال مجموعة الروايات نذكر منها: الشمعة والدهاليز "ل الطاهر وطار إذ تدور أحداثها حول "حياة شاعر وباحث يغتال في ظروف غامضة ومرعبة المثقف إذن هو البطل في النص الروائي الجزائري"<sup>3</sup>.

كما تطرقت الروايات في متونها إلى موضوع عنف السلطة والفساد فوجد رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش ورواية "كرات الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، ومن الأصوات النسوية نذكر "زهور ونيسي في لونجة والغول(1993)، فاطمة العقون في رجل وثلاث نساء (1997)، فضيلة الفاروق في رواية مراهقة (1999)"<sup>4</sup> ومن هنا فالرواية الجزائرية ابتداء من سبعينات القرن الماضي عالجت التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري سواء في نمط التسيير الاقتصادي أو طريقة الحكم السياسي، كما عالجت الصراع السياسي والايديولوجي الذي شهدته الجزائر بعد الانفتاح السياسي (العشرية السوداء) كما حاولت أن تعالج ظاهرة العنف المسلح. كما عرفت الرواية الجزائرية في الوقت الراهن تطورا ملحوظا من خلال معالجتها لمواضيع مختلفة ك معالجة قضية المثقف الجزائري، قضايا الأسرة، وقضايا المرأة وغيرها من القضايا التي كانت تهدف إلى

<sup>1</sup> غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص ص 93-94.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 94.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 95.

<sup>4</sup> عمر بوديبة، رواية الأزمة.

تصوير الواقع الجزائري وهذا ما جعلها أكثر انتشارا وواقعة في تصوير المجتمع فنجد من الروايات التي مازالت تتناول موضوع العشرية السوداء وما ترتب عن هذه المرحلة، ومنهم في موضوع القضية الجزائرية الوطنية.

أما في فترة التسعينات فقد عرفت الرواية الجزائرية انقلاب تزامنت "عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء، بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار العنف والتطرف"<sup>1</sup> إذ أن هذه الفترة أدت إلى عزوف بعض الكتاب والأدباء عن الكتابة، لكن البعض الآخر واصل مسيرته الأدبية، فعالجوا موضوعات مستقاة من الواقع المعاش مواكبة للأوضاع السائدة أنداك من خلال تعبيرهم "عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب وما نتج عنه من آثار هزت المجتمع لسنوات"<sup>2</sup> معالجين بذلك مواضيع استعجالية والمتمثلة في ظاهرة القتل والعنف والاضطهاد والإرهاب فنجد "الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مع واسيني الأعرج في سيادة المقام في البحث عن جدور الأمة وفضح الممارسات التي تبتعتها"<sup>3</sup>.

حيث عبروا عن الواقع بطريقة عميقة وهذا ما منح للرواية الجزائرية أبعاد جمالية، فكانت هذه الكتابات بمثابة النواة التي انطلق منها الجيل القادم، كما تجدر الإشارة إلى أن فترة التسعينات عالجت شخصية المثقف ومعاناته من السلطة من خلال مجموعة الروايات نذكر منها: الشمعة والدهاليز ل الطاهر وطار إذ تدور أحداثها حول "حياة شاعر وباحث يغتال في ظروف غامضة ومرعبة المثقف إذن هو البطل في النص الروائي الجزائري"<sup>4</sup>.

كما تطرقت الروايات في متونها إلى موضوع العنف والسلطة والفساد فنجد رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش ورواية "كرات الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، ومن الأصوات النسوية نذكر "زهور ونيسي في لونجة والغول

<sup>1</sup>عمار مهدي: دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 32.

<sup>2</sup>غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص ص 93-94.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 94.

<sup>4</sup>المرجع نفسه، ص 95.

(1993)، فاطمة العقون في رجل وثلاث نساء (1997)، فضيلة الفاروق في رواية مراهقة (1999)<sup>1</sup> ومن هنا فالرواية الجزائرية ابتداء من سبعينات القرن الماضي عاجلت التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري سواء في نمط التسيير الاقتصادي أو طريقة الحكم السياسي، كما عاجلت الصراع السياسي والايديولوجي الذي شهدته الجزائر بعد الانفتاح السياسي (العشرية السوداء) كما حاولت أن تعالج ظاهرة العنف المسلح. كما عرفت الرواية الجزائرية في الوقت الراهن تطورا ملحوظا من خلال معالجتها لمواضيع مختلفة كمعالجة قضية المثقف الجزائري، قضايا الأسرة، وقضايا المرأة وغيرها من القضايا التي كانت تهدف إلى تصوير الواقع الجزائري وهذا ما جعلها أكثر انتشارا وواقعة في تصوير المجتمع فنجد من الروايات التي مازالت تتناول موضوع العشرية السوداء وما ترتب عن هذه المرحلة، ومنهم في موضوع القضية الجزائرية الوطنية.

---

<sup>1</sup> عمر بوديبة، رواية الأزمة.



# الفصل الأول

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية بيرومان:

1- مفهوم الزمن:

يعد عنصر الزمن من العناصر الأساسية التي لها أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها، فالزمن الأدبي زمن إنساني لأنه زمن التجارب والإنفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، وقد تطور مفهوم الزمن عند الإنسان العربي في العصر الحديث حيث أنه وجد منذ وجود الإنسان، أما في مجال الرواية فهو يعد من العناصر الفاعلة فيها، ومن أهم المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها لأنها الأكثر قدرة على توظيف الزمن والتعبير عنه، ويمكن أن نلمس حضوره فيها عبر مظاهره النحوية (الفعل الماضي والمضارع) أو من خلال علاماته اللغوية المباشرة الدالة على السياق الزمني الذي يؤذي فيها شخوص الرواية أدوارهم.

أ- لغة:

وإذا نظرنا إلى المعاجم اللغوية فإننا نجد أنها قد أوردت تعريفات لهذا المصطلح فقد جاء في "المعجم اللغوي لسان العرب لابن منظور" في مادة " زمن " على النحو التالي " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه وأزمن بالمكانة أقام به زماناً"<sup>1</sup>، أي أن الزمن بمعنى الوقت سواء كان قليلاً أو كثيراً، نجد أن معناه في اللغة العربية يرتبط بالحدث من أبسط دلالاته الإقامة والبقاء والمكوث.

وقد جاء بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في باب " الفاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمن وزمان والجمع أزمان وأزمنة"<sup>2</sup>.

فالزمن في اللغة يركز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة، وفي هذا المعنى نجد أيضاً ما جاء في القاموس المحيط أنه: "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع: أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمنين كزَيْر تريد بذلك تراخي الوقت"<sup>3</sup>.

من خلال هذه التعاريف يتجلى لنا أن الزمن في اللغة دال على الوقت إلا أنه مفهوم مبهم "قليل الوقت وكثيره" فهو في نفس الوقت زمن مطلق غير محدد.

<sup>1</sup> جمال الدين محمد ابن منظور لسان العرب، المادة اللغوية "زمن"، المجلد 7، دار صادر للبضاعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 4، 1999، ص 60.

<sup>2</sup> أحمد بن فارس، بن زكرياء الرازي، مقاييس اللغة، باب الزاء، المجلد 1، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 2008، ص 60.

<sup>3</sup> الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المادة اللغوية "زمن"، الجزء 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1999، ص 12-13.

ب/إصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما داخل العمل الروائي ولذلك أصبح من الضروري العناية به وإعطائه أولوية فائقة، لما له من تأثير مهم في العملية السردية المختلفة من حدث وشخصية ومكان فأهميته تكمن من مفعوله وأثره البارز عليها، فلا وجود له بمعزل عن هذه العناصر أي أنه صانع أحداثه وعموده الفقري الذي يقوم عليه، وهذا ما جعله محط اهتمام النقاد والروائيين والباحثين.

فكانت الانطلاقة الفعلية في دراسته مع " الشكلايين الروس، فكانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب في العشرين من القرن العشرين، لارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، فهم يهملون السرد من حيث هو قصة ويهتمون به من حيث هو خطاب"<sup>1</sup>، ويتم عرضها في الخطاب الأدبي بطريقتين: " إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهما ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى"<sup>2</sup>.

ومن هنا جاء تمييزهم بين "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي" والمنطق الذي ينتظم من خلاله عرض الزمن في القصة فإن "المتن الحكائي" هو المتعلق بالقصة، كما يفترض أنها جرت في الواقع و" المبنى الحكائي" هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني، فالقاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعتمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد"<sup>3</sup>.

فالزمن السردى بهذا الطرح ليس هو الزمن الحقيقي، لأن الروائي في عمله القصصي لا يتقيد بالترتيب المنطقي للأحداث، وإنما يستطيع التلاعب وذلك باستخدام تقنيات فنية من تقديم وتأخير، وبالتالي لا يسير على وتيرة واحدة وذلك من أجل تحقيق أغراض فنية وجمالية.

هكذا كانت نظرة الشكلايين الروس للزمن داخل الخطاب السردى إذ ميزوا بين المتن الحكائي الذي هو أحداث مرتبطة منطقيا، أما المبنى فهو الأحداث نفسها لكنها غير مرتبة.

وقد جاء مفهوم الزمن السردى عند بول ريكور Paul Ricœur كالتالي:

الزمن السردى له معنيين:

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1990، ص 107.

<sup>2</sup> نظرية المنهج الشكلي \_ نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1982، ص 179.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 21

المعنى الأول: أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف.

المعنى الثاني: أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها.

أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين<sup>1</sup>.

كما تطرق البنيويون إلى دراسة الزمن وكتبوا العديد من الدراسات خصوصا في الستينات من القرن العشرين وبلورت مفهومها للزمن بشكل أكثر نضجا، حيث أصبح الزمن نص تخيلي مرتبط بنظام النص الداخلي ما آثاره رولان بارت Roland Barthes الناقد البنيوي الفرنسي الذي أصدر كتابه بعنوان "مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي"، "حيث تعرض فيه القصة الزمن السردي مؤكدا أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد إلا في شكل نسق أو نظام وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا، أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي ذلك أن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب ولكن إلى المرجع"<sup>2</sup>، وهو في هذا الاعتقاد لا يختلف كثيرا عن أسلافه من النقاد فالزمن السردي في رأيه موجود فقط في الواقع، أما الخطاب السردي فظهر فيه نوع آخر من الزمن ينفصل في سياقاته ودلالاته، كونه بنية نصية مكونة لوحدة النص المغلقة فالزمن الحقيقي وهم مرجعي واقعي.

كما ميز تودوروف Todorov في كتابه مقولات السرد عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد بعد الآخر"<sup>3</sup>، فهنا يكون بالضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث.

وميز أيضا بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد قوله القصة أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصا فالقراءة تعيد ترتيب زمن القصة الغير المرتبة بعملية تدعى "زمن النص" الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معا، فالمتلقي يعيد ترتيب زمن القصة عند قراءته للقصة.

<sup>1</sup> بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1991، ص 29.

<sup>2</sup> رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، منذر عياشي، مركز الإخاء الحضاري، باريس، الطبعة 1، 1993، ص 54.

<sup>3</sup> تزييفان تودوروف وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات الإتحاد، كتاب المغرب، الرباط، الطبعة 1، 1992، ص 55.

ولقد رأى تودروف أن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد فهناك نوعان من الأزمنة<sup>1</sup> :

أ- أزمنة داخلية: وتتمثل في زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي على مستوى متن الرواية، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة.

ب- أزمنة خارجية (زمن السرد): وهو زمن تاريخي وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، (و زمن القارئ) هو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان. بمعنى أن الزمن الخارجي في الرواية يتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالرواية مثل الظروف التي دفعت بالكاتب إلى كتابة النص، أما الزمن الداخلي فهو الزمن الذي يتسلسل من خلاله الأحداث مثل الرواية.

وهكذا فقد اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة مثل التقليدية فإذا كان في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي والقراءة، والزمن السردى والزمن الحقيقي يتسمان بتقارب شديد ذلك أن الأخير يمثل المرجعية الواقعية.

ف نجد الناقد الفرنسي جرار جنيت Gerrard Genelt الذي يعد من أبرز أعلام البنيوية ومن أهم النقاد الذين اهتموا بعنصر الزمن في عملية القص عامة وفي الرواية خاصة، وهذا في سياق دراسته لروايته " بروسث بحثا عن الزمن الضائع"<sup>2</sup>.

حيث نجد في دراسته هذه قد طور نظريته القوية عن الخطاب الروائي معتمدا في ذلك على التقسيم الثلاثي للسرد، حيث قسمه إلى ثلاث مستويات: القصة، الخطاب والنص، وعلى هذا الأساس تم تقسيم الزمن الروائي هو الآخر إلى زمنين "زمن القصة وزمن الحكاية"<sup>3</sup>.

حيث نجد سعيد يقطين يفصل في هذا المعنى بقوله: " ويظهر لنا زمن القصة في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في الزمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يعرضه النوع، ودور الكاتب

<sup>1</sup> توفيطان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، 2005، ص 111.

<sup>2</sup> سيزاقسم:، بناء الرواية (نظرية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المغربية للطالب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1978، ص 37.

<sup>3</sup> جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتمم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 2، 1997، ص 45.

في عملية تخطيط الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخصوصا، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة<sup>1</sup>، فإن تخطيط زمن القصة في الخطاب هو الذي يحقق زمنيته ويعطيه بعده الخاص والمتميز.

ويهدف جنيت من وراء دراسته "خطاب الحكاية" تحليل الخطاب السردي لدراسة العلاقتين الآتيتين<sup>2</sup>:

أ- العلاقة بين الخطاب والأحداث التي ترويها القصة

ب- العلاقة بين الخطاب والعمل الذي ينتجه السرد

والمقصود من ذلك دراسة العلاقة بين القصة والخطاب من جهة ودراسة العلاقة بين هذا الخطاب وفعل الحكيم (السرد) من جهة أخرى، ثم يضيف علاقة ثالثة وهي التي تنشأ بين "القصة والسرد بصفتها يندرجان في خطاب الحكاية"<sup>3</sup>.

وقد تناول جنيت علاقة الزمن بالسرد في نظريته "خطاب الحكاية" وأكد من خلالها على أهمية الزمن في بنية الحكاية بل وهيمنتته عليه إذ يقول: "يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي يحدث فيه... في حين يستحيل علي تقريب موقعها في الزمن القياسي إلى فعل السرد مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"<sup>4</sup>.

ونظرا لهذه المكانة المحورية التي يحتلها الزمن في بنية الحكاية فقد أصبحت السرود تسمى انطلاقا من علاقة فعل السرد وبزمن الحكاية، وفي هذا الصدد يرى بحراوي أن الزمن ملازم لفعل السرد لأنه من العناصر المكونة للرواية حيث يقول: "فالزمن هو الذي يوجد في السرود وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن وهذا ما يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد"<sup>5</sup>، أي أن لا وجود لسرد قصص خال من عنصر الزمن لأن الزمن هو محوره.

كما يمكن أن نشير أيضا إلى نقاد الرواية الجديدة والجهود الذي قدموها فنجد أمثال الروائي والناقد الفرنسي ميشال بوتور Michel Poutour الذي "أصدر كتابه بعنوان بحوث في الرواية الجديدة 1964م والذي قدم فيه رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، ويتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي للبضاعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 3، 1997، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 38.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 40.

<sup>4</sup> جراجنيت: خطاب (حكاية)، ص 229-230.

<sup>5</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 117.

ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"<sup>1</sup>، وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.

وقد أشار ميشال"<sup>2</sup> إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مستمر ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمرار إلا في بعض الأحيان وأن العادة تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى الوقفات التي تناوب على السرد"<sup>3</sup>.

بمعنى أن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكسد فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبمحركات وجودنا، والنظر إليه منفصلاً عن زمنيته الخاصة التي يفترضها من علاقته بالتخيل والإيهام.

ويفسر ميشال ذلك بقوله: "بأن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتابة منفصلة متقابلة، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الإنقطاعات"<sup>3</sup>، فمن قوله يتبين لنا أن كتاب الرواية الجديدة تعمدوا خلخلة الأحداث وهذا من أجل إشراك القارئ في عملية الإبداع يجعله يشعر بانقطاع الزمن والأحداث ليعيد ترتيبها بعد انتهائه من عملية القراءة.

معنى ذلك أن الزمن في الرواية الجديدة قد "انفلت وتمرد على التسلسل الزمني المؤلف في رواية الأحداث وهذه الإمكانية على تحويل الزمن واللعب به روائياً آية من آيات الاختلاف الجوهرية بين الزمن الروائي والزمن الطبيعي، فالزمن الطبيعي زمن خطي يسير وفق عقارب الساعة، أما زمن السرد فيستطيع الروائي التلاعب به كما يشاء فهو غير ملزم بترتيب الأحداث ترتيباً طبيعياً بل يكسر قيود الزمن الطبيعي باستخدام تقنيات فيه مختلفة من استرجاع واستباق وحذف..."<sup>4</sup>.

وعليه فالزمن في الرواية الجديدة أصبح متحرراً من كل القيود والقواعد التقليدية وله الصلاحية في الحضور والغياب أو التأخر.

<sup>1</sup> ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، الطبعة 3، 1986، ص 101.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 97-99.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 100.

<sup>4</sup> الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2013، ص 44.

وفي الدراسات النقدية العربية نجد الناقد سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" يرى أن "الزمن أسير المطابقة الفيزيائية"<sup>1</sup>، أي أن تمثلات الزمن لا تكون إلا من خلال علاقتها بالمحسوسات والملموسات فالزمن صورة لحركة الأشياء في الكون.

كما تطرق سعيد يقطين إلى "أن الزمن مفهوم له تقسيمات في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"<sup>2</sup>، فقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص العربي.

أما عبد المالك مرتاض فيعرف الزمن الروائي بقوله: "هو مظهر نفسي لا مادي مجرد محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة"<sup>3</sup>.

يتجلى من خلال هذا التعريف أن الزمن كيان شفاف غير مرئي يساهم في تحقيق وعي كاف للإنسان كلما تقدمت به الحياة، فالإنسان لا يشعر بمرور الزمن إنما يتوهم بأنه يراه من خلال تأثيره على العالم الخارجي (إنسان، حيوان، جماد).

وإلى هذا المعنى تذهب سيزا قاسم بقولها: "أن الزمن حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"<sup>4</sup>.

انطلاقاً من هذا القول تتبين الأهمية القصوى التي يكتسبها عنصر الزمن ومدى فعاليتها في إضفاء الحركة والحيوية داخل النصوص السردية وما يعكسه عليها من جمالية وإيقاع.

وفي ختام هذا العرض النظري نستنتج أن الزمن في مفهومه العام لدى النقاد يمثل حلقة أساسية في تجسيد وإضفاء الحياة على أي شيء في الكون فهو يحتوي في كل شيء ولا يحتويه شيء والكل مرهون بوجوده من منطلق ماله من أهمية في تنظيم حياة الإنسان وتحقيق سيرورة الكون.

## 2/ أهمية الزمن الروائي:

<sup>1</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 62.

<sup>2</sup> مها حاسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2004، ص 53.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والضيوف والأدب، الكويت، الطبعة 1، 1998، ص 173.

<sup>4</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للطالب، القاهرة، 2004، ص 37.



يعتبر الزمن بنية مهمة في العمل الروائي لأنه يمكننا تصور رواية أو قصة خيالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن لأنه يشمل الحياة التي يعيشها الشخصوخ داخل العمل الروائي.

وتأتي أهمية الزمن في أنه يعد "عنصرا مهما من عناصر النص السردى لأنه الرابط الحقيقي للأحداث ومحور البنية الروائية وجوهر شكلها"<sup>1</sup>، حيث يعد عنصرا أساسيا في بناء الرواية ذلك الجنس الذي هو محور اهتمامنا.

كما أنه يعدُّ عنصرا مهيمننا في النص السردى إذ يعد الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة وبالتالي فالرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، ومن هنا نستطيع أن نجمل أهمية الزمن في النقاط التالية:

أولاً: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثاً: إنه يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية"<sup>2</sup>. من خلال هذه النقاط تبين مدى أهمية الزمن في العمل الروائي. فالرواية كجنس أدبي تتميز بهذا العنصر الذي هو زمنها فأهميته: " تتأتى من كونه يمثل روحها المتدفقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حديثها وحركيتها"<sup>3</sup>، فالزمن ركيزة أساسية وعنصر محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، فهو عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها.

فمن هنا نستطيع القول أن الزمن " عنصر مهم في الدراسات الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 63

<sup>2</sup> يسرا قاسم: بناء الرواية، ص 83

<sup>3</sup> أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الثقافة عمان، الأردن، ط 1، 1997، ص 30

<sup>4</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايتنا إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 235

فكل من المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث... تعتبر تقنيات صامتة إذ يستحيل تناولها لولا وجود عنصر الزمن وهو ذو سمة جمالية، وجماليته تنتج عن تناسب صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى، والدلالة على الحكاية وعن انتقاله من كونه مجرد مكون حكائي إلى محرض للمتلقي، كي ينحاز إلى رؤية زمنية محددة لأنه مشارك في الاستراتيجية الحكائية<sup>1</sup>.

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الخاص باعتبار الزمن محور العمل الروائي وجوهه لا يمكن الاستغناء عنه.

### 3- الترتيب الزمني

لكل قصة أو حكاية زمن معين، وهذا الزمن قد يكون متلاحقا أو متتابعاً، وهذا ما يقصد به الترتيب أو نظام الأحداث ولكن ذلك لا يتعلق بالأحداث فقط أثناء وقوعها وإنما يتعلق بكيفية سرد هذه الحكاية أو القصة أو يكفيه تقديمها.

ويقصد بالترتيب الزمني حسب "مرشد أحمد" الذي تحدث عنه في كتابه "البنية والدلالة" في روايات إبراهيم نصر الله بأنه "نظام خطي متسلسل بحكمة المنطق، ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق تمهيدا لسيلان الحكاية غير خطية الزمان، ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته، وأصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية، محدثا تفاوتاً بين زمن الحكاية وزمن الحكيم"<sup>2</sup>، فهو هنا يفرق بين الترتيب الزمني في الرواية التقليدية التي تقوم على نظام ترتيب زمني منطقي من خلال تتابع الأحداث في الحكاية، وبين الرواية الحديثة التي خالفت ذلك النظام وبات يحكمها نظام ترتيب زمني غير منطقي يتجلى من خلال تلك الانحرافات التي يحدثها السارد في أحداث الحكاية أو الرواية، وهذا ما يؤدي إلى إحداث التفاوت الزمني فيها.

أما الترتيب الزمني عند "جرار جنيت" فهو يرى بأنه "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية"<sup>3</sup>، أي أنه يعتبر تلك الروابط التي تنشأ بين توالي الأحداث في القصة والترتيب الزمني الزائف لها في الحكاية وقد أطلق هذا المصطلح ما يسمى "بالمفارقة الزمنية" وعرف هذا المصطلح بقوله "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب

<sup>1</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص 235

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 237

<sup>3</sup> جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 46

السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة<sup>1</sup> أي أنها عبارة عن دراسة ذلك التنافر بين زمن الحكاية والخطاب والقصة والمقارنة بينهم.

وتعرف "المفارقة الزمنية" أيضا في "المصطلح السردى لجيرالد برنس" بأنها "عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدثه والتتابع الذي تحكي فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدث في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"<sup>2</sup> بمعنى أنها تلك الانحرافات التي تكون في ترتيب الأحداث وعدم الانسجام بين نظام ترتيبها في الموقع الذي حدثت فيه تلك الأحداث والمسار الذي تحكي فيه، حيث يكون في النص استنكار لأحداث مضت ثم يعود إلى الحاضر وهذا ما يدل عليها.

وتعرفها كذلك مها القصراوي بأنها "تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي سرد المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أم الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"<sup>3</sup> فهي تقصد بها تلك الفجوات التي يحدثها السارد في الزمن داخل الحكاية، حيث يقوم أحيانا بالقفز في استرجاع الأحداث أثناء سرده.

كما أن الترتيب الزمني يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للواقع والنظام الزمني المزيف في الحكى، وفي نظر "البنائية" كما أشار لحميداني "ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"<sup>4</sup> أي بمعنى عدم التطابق بين ترتيب الأحداث داخل الرواية أو القصة والترتيب الطبيعي أو الحقيقي لها ينتج لنا الاختلاف بين هذين الزمنين وأشار كذلك لحميداني أنها "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation)"<sup>5</sup>، وهذا يعني أن الترتيب الزمني يضم المفارقات الزمنية التي تندرج تحتها ما يسمى الاسترجاع والاستباق والآن سوف نقف عند كل منهما بالتفصيل فيما يلي:

(أ) - الاسترجاع: هو استعادة أحداث زمن الماضي أثناء السرد إذ أن النصوص الروائية تزخر بالاسترجاعات مما يكسبها جمالية في النص "فهي ليست حديثة النشأة بل إن امتدادها يرجع إلى الملاحم القديمة وأنماط الحكى

<sup>1</sup> جرار جنبيت: خطاب الحكاية، ص 47

<sup>2</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2002، ص 24

<sup>3</sup> مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 184.

<sup>4</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1 1991، ص

73

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 74

الكلاسيكي وتطور بتطورها، ثم النقل بعدها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردى وحافظت عليه حتى أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية<sup>1</sup>.

فهو يرى بأن النص الروائي أو جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تختفي بالرجوع إلى الماضي واستنكار أحداث ماضية، فهو يرى أنه عنصر أساسي في الكتابة الروائية.....

ويسميه "جيرار جنيت" بالفرنسية *analapses* والتي تشير إلى عدة ترجمات (فلاش باك، الارتداد، اللوإحق، السرد الاستذكاري...) لكننا اخترنا الأكثر حضوراً وتمظهراً في النصوص الروائية إذ أنه "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية كذلك بالاستذكار"<sup>2</sup>، فمن خلال هذه العملية السردية يتلاعب الروائي بزمن تسلسل الأحداث بطريقة ذكية حيث "يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها"<sup>3</sup> فيقوم الراوي بسرد بعض الأحداث الواقعة ما قبل زمن الرواية إذ يترك ثغرة أو فجوة في الرواية وذلك بالرجوع إلى ماضي الشخصيات من أجل تزويد القارئ بمعلومات تساعده على التناغم مع الأحداث وذلك بمعرفة خلفيات الشخصيات ويلحظ التغيرات التي طرأت عليها في الزمن الحاضر وبذلك "يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل وبعد الرواية"<sup>4</sup>.

ومن هنا يمكن أن نقول أن الاسترجاع تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي من أجل سد الثغرات في الرواية مما يضفي جمالية على النص الروائي.

في حين يرى جرار جنيت بأن الاسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى ونطلق من الآن تسمية "الحكاية الأولى" على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية"<sup>5</sup>.

ويقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي والاسترجاع المزجي أو المختلط<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121

<sup>2</sup> عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة جامعة الجزائر 2010 ص 18.

<sup>3</sup> سيزا قاس: بناء الرواية ص 58.

<sup>4</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104

<sup>5</sup> جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 60

1/ الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

2/ الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

3/ استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

وقد ورد في الرواية عدة مقاطع نذكر منها:

" في صغري لم يكن جيبي يخلو من علبة الكبريت أبدا، كنت أخرج للمروج لأرعى بقرتنا البيضاء التي تمثل لعائلي كنزا ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه والتفريط فيه أبدا...أتركها وسط الحقل...أتسلل بين الأعشاب الخضراء، أبحث عن شيء جميل يستحق الحرق لم أكن أبدا لأقتنع بأي شجرة فتية خضراء، ولا بأي نبات مثير بألوانه... كان قلبي يختار شعلته بعناية شديدة مع أنه لم يتكلف في ذلك يوما، بل تتحكم في ذلك نفسياتي ومزاجي ومدى فنتي بذلك الشيء الذي يغريني إلى الحد الذي يجعلني أخرج فيه عود ثقاب من جيبي دون أن أحس بذلك، أضرم النار مثلا في شجرة دفلى، رغم صغرها، مثقلة بأزهارها الوردية الناعمة. أجلس إليها وهي تحترق تماما كما يجلس العاشق إلى حبيبته، بفرح طفولي، أتأمل مستلذا منظر اللهب وهو يحضن باقة أزهار في غصنها، ويجولها في لحظة قصيرة إلى رماد دافئ.

كنت أقول في قلبي بعد أن تنطفئ الشعلة ويستكين قلبي من جديد، وأستعيد القدرة على التمييز بين ما يقولون أنه فعل جيد وبين ما هو فعل سيئ: يا ربي وما يشوفنيش حتى واحد"<sup>2</sup>.

نجد أن الراوي هنا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي حيث يقوم باسترجاع أيام طفولته وما كان يقوم به، حيث كان يخرج للرعي، فيقوم بإضرام النار التي كانت غريزة في قلبه ولا يستطيع مقاومتها ويشبه هذه الشعلة بروحه، فيختار بعناية شديدة ما سيحرقه وذلك بحسب نفسيته ومزاجه، ويبقى يتأمل ويتمتع بذلك المنظر حتى تنطفئ تلك الشعلة وتصبح رمادا فتخمد غريزته مع النار ويطمئن قلبه ويحس أن نهار يومه كان ذا معنى.

ونجد مقطع آخر أيضا في استرجاع للماضي في زمن طفولته بقوله "هنا في هذه القرية المنسية كحللم في بال العصافير المهاجرة تربي على حب الله في كل شيء...هنا حيث حفظنا القرآن الكريم في الجامع على يد جدنا محمود، وحيث تعلمنا حب الله واللغة العربية، كنا نمسك في أيدي بعضنا البعض وننشد معا ونحن تتمايل فوق كراسينا على إيقاع واحد وصوت واحد: (ألف: لا شان عليه، باء: وحدة من لسفل، تاء: ثنين من فوق،

<sup>1</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، الجزائر تقرأ، ط 1، 2019، ص ص 58-59

ثاء: ثلاثة من فوق، جيم: وحدة من لسفل، حاء: لا شان عليها، هنا في هذه القرية تعلمت أبجدية الحاء والباء قبل أن أدخل مدارس التعليم"<sup>1</sup>.

نجد الراوي هنا أيضا مسترجعا للماضي البعيد الذي كان في زمن طفولته التي عاشها في قرية "حجر الميس" التي قدمت له الكثير، منها تعلم أشياء كثيرة منها الصبر، وتعلم حب الله في كل شيء من خلال تعلمه للقرآن الكريم واللغة العربية على يد الشيخ محمود هو وبقية أطفال هذه القرية وذلك قبل دخولهم إلى المدارس التعليمية، فقد كانت في الجامع.

من خلال هذين المقطعين نجد أن الراوي قد استحضر ماضي الشخصية البطل جلال التي عاشها في طفولته في قرينته الصغيرة المنسية، عمل هذا على تقديم رؤية لحياته في الماضي ما يقرب للقارئ صورة هذه الشخصية إلى الذهن.

كما نجد في هذا المقطع استرجاعا كان لعبير تقول: "مازلت أحفظ ذلك بكل صوره ومشاهده، يمكنني أن أعيد شريطه الآن أمام عيوني، لحظة فلهظة، كلمة فكلمة، نظرة فنظرة، ابتسامة فابتسامة، كنت أحب الفلسفة كثيرا وكنت عازمة حين دخلت الثانوية أن أنفوق فيها كثيرا، وتخيلت أستاذي شيخا كبيرا منفوش الشعر والثياب، تماما كصور أولئك الفلاسفة التي نراها على ظهر الكتب. حين دخل أستاذ الفلسفة تعجبنا جميعا بيد أن عجيبي كان أكبر حتى أنني في لحظة ما شعرت بالإحباط حين لمحت، كان يبدو صارما جدا لا يعرف المرح إنما يبدو صغيرا جدا على أن يكون أستاذ فلسفة لكنه كان أنيقا ووسيفا وخفق قلبي حين حدق في عيني للمرة الأولى، كان كل شيء عاديا في حياتي المملة، وكان الحب بيننا هو الحدث الوحيد غير العادي الذي لم أكن لأتخيله يوما"<sup>2</sup>.

"كانت نفسيتي شديدة الاضطراب، حين وقفت أمامك للمرة الأولى في الساحة بعد الدرس الثالث معك معنا، وكانت مرآة عينيك ثابتة جدا ليستمر قلبي في صورتها مطمئنا، لكنني لن أنس ذلك الموقف حين ملت أمامي كالجبل الأخضر الصلب تظللني من الشمس، كنت رومنسيا جدا وتهتم بأدق التفاصيل"<sup>3</sup>.

نجد أن الراوي هنا يسترجع الذكريات التي كانت من طرف الشخصية عبير فبعدها كانت في الحاضر السردية تتحدث عن الحب والاشتياق له وأنها ستلتقي به في الغد حتما، فتعيد ذلك الشريط بكل صوره وتفصيله عند دخولها الثانوية وحبها للفلسفة وعزمها عن التفوق بها، وتخيلها للأستاذ أنه رجل كبير، إلا أنه كان صغيرا

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 62.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 77.

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان ص 80

وجميلا وتعجب به من أول نظرة لقد كان الأستاذ جلال الذي يدرس مادة الفلسفة فعند استرجاعها لهذا اليوم يتضح للقارئ من هو الشخص الذي أحبته، وكان هذا اليوم الأول الذي التقيا فيه وأحبته من الأول في الثانوية عند دخوله عليهم بالقسم. نجد أن الاسترجاع له دور في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصيات الروائية.

نجد مقطعا استرجاعيا أيضا كان كالآتي: "وعاودتني ذكريات ثانوية 'ناصرى رمضان' أين عشت أجمل سنين حياتي معك ومع أساتذتي وتلاميذي...سهرات المرح المسروقة ليلا مع الأصدقاء في 'مقهى بوليبار'، رائحة الحلويات في محل 'دينا وصبرينا' عند الفجر، فكرت في جمالك، فكرت في كل شيء وتذكرت كل شيء"<sup>1</sup>.

فالراوي هنا يسترجع ذكرياته التي عاشها في مدينة الطاهير قبل صعوده للجبل فيتذكر الأيام التي أمضاها في الثانوية التي عدها من أجمل سنين حياته مع محبوبته عبير ومع الأساتذة والتلاميذ، وكذلك ذكرياته مع الأصدقاء في المقهى فقد كانت بالنسبة إليه أجمل الذكريات التي عاشها مع الأحبة فهو مشتاق لها، فهو في الوقت الحاضر يعيش أيام عسيرة بعد وفاة أبيه الذي قتل من طرف العسكر لآتهامه بالتعاون مع الإرهاب، فبعدها أصبح يتعرض للمضايقة من طرف رجال الحرس الذي كان والد عبير يجرضهم عليه، حيث تعرض للضرب والشتم، فكل هذه الأسباب دفعت بجلال لصعود الجبل والالتحاق بالجماعة الإرهابية، ثم سماعه لخبر خطبة محبوبته عبير للعسكري طارق فيسترجع هذه الذكريات وقوفا على "جبل الزاوية".

نجد مقطعا آخر في الرواية وهو كالآتي: "والحق أني تعرفت العام الماضي في 'ناصرى رمضان' على فتاة مثلي تفكر في الفرار، كانت تشبهني جدا، فارتحت لها وارتاحت لي، واقتربت منها واقتربت مني، حيث أصبحنا صديقتين مقربتين جدا ووجدنا في علاقتنا عزاء، كنا كلما شعرنا بالضعف أعانقها وتعانقني وتبكي... كان اسمها حياة، كان اسمها حياة، كانت مثلي تكره الأسرة وكانت تقول لي: أنا استسلمت ولن أعود إلى الماضي، لا تتصرفي بحكمة يا عبير، إن الذي قهرنا، هي هذه الحكمة. ما عشناه من فراغ كان مجرد ربح من اليأس إلى الماضي. هيئنا للفرار جيدا، لكنها في آخر لحظة قطعت علاقتها بي وأصبحت تتجاهلني بمجرد أن تقدم أحد لخطبتها ووضع الخاتم في يدها. كنت وقتها لم أعرف طارق بعد وكانت تعتقد أني أحسدها على ذلك وأغار منها. كانت تلك آخر مرة أثق فيها بالنساء"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 137

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص، 187-188

من خلال هذا المقطع الذي كان استرجاعاً للماضي الذي عاشته الشخصية عبير مع شخصية أخرى التي لم يرد ذكرها في الرواية إلا في هذا المقطع "حياة" حيث تعرفت عليها عبير لأنها وجدت تشابه بينهما كبير، فارتاحت لها وأصبحتا مقربتين، تتشاركان الحزن معاً، ويفكر الاثنان في الفرار ويحملن الكره اتجاه الأسرة، فقد كان مصدر ألمهما واحداً. فهي لم تجد الدفء الأسري بل وجدت عكس ذلك مما جعلها تفكر في الهروب، لكنها بمجرد خطبتها تتغير علاقتها مع عبير وتقطع علاقتها بها ظناً منها أنها تغار منها. فقررت إلغاء فكرة الهروب نهائياً، فمن خلال هذا الموقف تفقد عبير الثقة في النساء.

#### ب/ الاستباق:

ومن بين المفارقات الزمنية التي نجدها في العمل الروائي والتي تساهم في بناء الرواية إلى جانب الاسترجاع الذي تطرقنا إليه سابقاً نجد للاستباق عدة تعريفات من بينها أنه عبارة عن: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، متخذاً شكل تنبؤ وافتراسات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل"<sup>1</sup>، فالسرد يعتمد على ترتيب زمني في الأحداث، وهو ما يقربه هذا التعريف، حيث أن محاولة صنع المستقبل وتجاوز الماضي والحاضر يحقق مخالفة سردية، ويسمى استباق أو استشراف وضع أفضل مما سبقه، ويكون من خلال تنبؤات وافتراسات تضعها شخصية من الشخصيات أو الراوي في حد ذاته، حيث أنه يمكن لهذه الافتراضات والتنبؤات أن تحقق، فيستعمل مفهوم الاستباق عند سرد حدث سابق عن أوانه، فيعد نظاماً لقلب الأحداث ومخالفة عملية السرد والقفز من فترة لأخرى.

يمكن أن نعد الاستباق قطعاً حكاية تروي أحداثاً لم تقع بعد أي أنها لم تقع في أوانها وهذا ما يقوله بحراوي "الاستباق سرد استشرافي للدلالة على كل مقطع حكاية يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"<sup>2</sup> بمعنى أنه يقوم على تجاوز إحدى النقط التي وصل إليها الراوي في سرده لمعرفة مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في العمل الروائي فيعد توقع وانتظار لما سيقع في المستقبل القريب أو البعيد متمثلاً في سرد لاحق أو ما نعرف عنه بالسرد المتقدم ف "الاستباق حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الرواية للنشر والتوزيع، مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط1، 2002، ص 20.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

<sup>3</sup> عالية محمود صالح: البناء السرد في روايات إلياس خوري، أزمدة للنشر والتوزيع الأردن د ط، 2005، ص 34



في هذا التعريف نرى بأن الاستباق متعلق بالقارئ لأنه يترك في نفسيته التشويق لما سيحدث في المستقبل ويكون حدوثه بإشارات تدل عليه وبوقوعه عما قريب، فتبقى الشخصية منتظرة ما سيحل بها وما ستعرض له في المستقبل المجهول.

الاستباق كما تحدثنا عنه سابقا سرد لأحداث سابقة لأوانها، حيث أنه يقوم على نوعين لهما أهمية في العمل الروائي وأغلب حالات الاستباق لا تكون إلا بهما:

1/ **الاستباق كتمهيد:** أو ما يسمى بالاستشراف التمهيدي يعرف على أنه " مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعاينة المجهول واستشراف آفاقه " وهذا الوضع له تصورات أخرى حول شخصية من الشخصيات في خيال الراوي منتظرا تغييرا حولها، كأن يكون ينتظر رؤية أحدهم لم يراه منذ سنوات، فيتخيل بعض الصفات له ويريد أن يتحقق ما في عقله من افتراضات وتخيلات كأنه يمهّد لما سيراه أمامه.

ونلتمس هذا النوع في رواية "بيرومان" من خلال العديد من المقاطع نذكر منها: المقطع الأول: " سنفرش بساطا كبيرا، نجلس على بعضه والآخر وأنا أحضنك...ستحدث طول الليل ونغرق معا في منظر النار تحدت موسيقى الموج الدافئة سنعبّر معا في ذلك اللحن السماوي...سنضحك ونشاكس ونأكل وجبة خفيفة نجبها كالانا، وأخذ اللقمة إلى فمك وأنت تمتنعين..."<sup>1</sup>.

من خلال هذا المقطع نجد البطلين جلال وعبير يلحمان بأن يكونا ذات ليلة معا على شاطئ البحر ويقضيان لحظات جميلة وذلك بالتحدث والضحك وتناول الوجبة المفضلة لهما واحتضانها وإطعامها بيده...<sup>1</sup>

يتجلى لنا هنا أن الراوي يظهر تطلعات وأحلام الشخصيات التي يتوقع حدوثها في المستقبل لكن هذا ليس مؤكدا فقد تتحقق ولا تتحقق فإنها تقديرات نسبية. ففي هذا الصدد نجد مقطعا آخر للبطلة عبير التي كانت تفكر بتلك اللحظة الحلم "حين يقترن اسم عبير باسم جلال بمباركة من الله أولا ومن الأحبة ثانيا...حين نخرج بين الناس دونما خوف من أحد ودونما عيون تلبسنا جبة المذنبين، وترسل خلفي غدا نسلا من الكلمات الجارحة...حين نتمشى في شوارع الطاهير ونطوف قراها ونسير على ضفاف وديانها وشطآنها وأنا أمسك بيدك

<sup>1</sup> هارون بوعاملي، بيرومان، ص26

وأسند كنتفي إلى كتفك، لنزيل كل المسافة التي كانت تفصلنا يوماً...<sup>1</sup>، فهي هنا تحلم بالزواج منه و أخذ المباركة من الله أولاً ومن الأحبة ثانياً والإعلان به تفادياً للكلام الجارح وإشعارهما بالذنب من هذا الموقف قبل زواجهما. أما بعد ارتباطهما فلا ينتابهما الشعور بالخوف من رؤيتهما معاً.

كان الراوي هنا يتحدث بضمير المتكلم ويكشف عن طموحات وأحلام الشخصيات التي وظفها فكانت هذه الأحلام مشتركة بين المحبوبين عبير وجلال اللذان يتمنيان أن يكونا سوياً دائماً فيكون لهما ماضٍ مشترك وحاضر وكذلك مستقبلاً الذي لم يأت أوانه بعد، لكنه يوجد في عقولهم عن طريق أحلامهم وتطلعاتهم للمستقبل. ونجد الاستباق أيضاً خلال هذا المقطع أيضاً " أنتظر الرصاصة الأولى... الرصاصة... الرصاصة الأولى... كيف ستخترق قلبي سأحس بها الآن... سأموت... سأسقط الآن لم نمت بعد... لم نمت... لم. سنكون آخر من يموت... سنسقط قتلى هنا عند أعتاب اللحظة الأخيرة... وارتمينا خلف أشجار البلوط"<sup>2</sup> نجد في هذا المقطع أن الراوي الذي كان بضمير المتكلم عن الآتي فهذا لم يحدث بعد لكنه مهد لحدوثه في أي لحظة وذلك لهروب من السجن فهو يعلم أنه مطارد وسيتم مواجهتهم بالرصاص فهو يعد من الإرهابيين الذين خانوا وطنهم فكان يجري ويحتمل موته وعبور الرصاص جسده والسقوط أرضاً، فهو يتحدث عن رؤية للآتي وما سيحل به وذلك من خلال التسوية الدالة على القادم (سأحترق، سأحس، سأموت، سأسقط) فقد جسد جلال بحياته المستقبلية التي يرى أنها ستنتهي في تلك اللحظة في حروف وأفعال المتوقع والمحتمل حدوثها (فهي فقط تصورات) لكنها لم تحدث بعد فهو مجرد تثور فهو لم يموت ولم يصب بأية رصاصة.

ونجد في المقطع الأخير استباق تمهيدي أيضاً كان في قول عبير "حين تظن أن الحياة بين يديك الالتحاق بالجامعة والزواج بحبيب القلب الذي تمنيتهُ أعواماً وصليت ليلاً ليرزقك الله به عيون أم كانت دائماً صديقتك، وعائلة دافئة تحلم بالعيش معها في هدوء "حجر الميس" تحت ظلال قرية خضراء لا تتوقف فيها عيون الماء عن الحلم أبداً"<sup>3</sup>

كانت هذه أحلام وتطلعات البطلة عبير التي ترسمها في مخيلتها في مستقبلها كيف يكون الذي لم يأت بعد فهي تحلم بوقوعه وذلك بالالتحاق للجامعة، فهي لم تلتحق بعد إليها فهي تدرس في الثانوية وتتطلع للالتحاق بها، والزواج بجلال والعيش معه وتكوين عائلة دافئة في قريته التي يمكن فيها "حجر الميس" ومتابعة

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص38.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي بيرومان، ص160

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص

لأحلامها فيها، فقد رسمت طريقها في المستقبل على هذا الأساس قبل أوانه لكن هذا لا يتحقق ويذهب في لحظة بصر فلا جامعة ولازواج ولا حتى صداقة والأم تستمر فهي تتغير إلى علاقة كره عند مصارحتها لها بذلك السر "الظل" الذي يراودها ليلا فقد أعرضت عنها وتغلبت فيها غريزة الأثني عن الأمومة ويكون هذا السر سبب وفاتها. فلا يتحقق حلم من هذه الأحلام التي رسمتها في المستقبل فقد كان فقط تمهيد له.

ونجده في مقطع آخر وهو " إنه يوم السبت وسوف أراك غدا لا شك في الثانوية"<sup>1</sup> فهي هنا تستبِق وقوع هذا الحدث أي رؤيته في الثانوية فهو كان أستاذًا، فحتمًا ستراه يوم الأحد فهي قد مهدت لوقوع هذا اللقاء الذي يكون في الغد فهو لم يتحقق بعد فهو احتمال، فقد يتحقق وقد تطرأ أحداث تغيره وتمنع وقوعه فعلا فهو تنبأ فقط من الشخصية وتمهيد له.

نجدها في هذا المنوال أيضا قولها: "ما يبعث الفرح في صدري، أي سأراك بعد قليل يا حبيبي وسأبكي لك ما استطعت"<sup>2</sup>. هنا يخلق الراوي نوعا من التشويق في نفس القارئ حيث تكرر استباق وقوع هذا اللقاء، فالشخصية هنا كانت متلهفة له، وتنتظر بفارغ الصبر قبل وصول ذلك الحين وتأمل حدوثه لأنه يبعث الفرح والسرور في قلبها.

فالاستباق ذو طابع تنبئي فتكهن الشخصيات به قبل وقوعه ولم يصل السرد إليه وحتى تتفطن إلى أنه يتحدث عن المستقبل استخدم حرف "السين" في بداية الأفعال (سأراك، سأبكي) ونجدها أيضا في قوله "حبيبي سنلتقي قريبا" أي في المستقبل. كان هذا الاستباق غير متحقق بينهما في الثانوية فقد قتل والده وعند سماعها بالخبر من طرف سمية يغمى عليها وتدخل للمستشفى.

فهذا الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقا فتكون هذه "الإشارة الأولية" بمثابة استباق تمهيدي للحدث اللاحق في السرد فهو يكون بصورة تدريجية حيث يبدأ بالاستباق التمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق.

## 2/ الاستباق كإعلان:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 76

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 87

هو النوع الثاني من الاستباقات أو الاستشرافات حيث يقوم بوظيفة "الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وتقول صراحة: لأنه إذ أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي، أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"<sup>1</sup>

إن هذا النوع من الاستباق له الأهمية الكبرى أكثر من الاستشراف أو الاستباق التمهيدي لأن له دور في تنظيم السرد وخلق حالة انتظار في ذهن القارئ أكثر مما يقوم به التمهيدي حيث أن الاستباق كإعلان له سعة مدى قصير وطويل، فالقصيرة "توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي"<sup>2</sup> أما الإعلانات ذات المدى الطويل "تستغرق مئات الصفحات"<sup>3</sup> أو أجزاء الكتب فهذا المدى الأخير يسبب نوعاً من سوء الفهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن الحدث وبين تحققه فعلاً حيث أنه يسبب الملل لدى القارئ فيتخلى عن هذا النوع من الروايات التي توظفه.

مما سبق قوله عن أنواع الاستباق أنه تتعلق بشكل عام بحالة توقع وانتظار لدى القارئ وبعد الاستباق التمهيدي توظفه وبداية قابلة للتحقق، أما الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث وكأنه يجب أن يحدث لاحقاً وقد اعتمد الكاتب في روايته بما يسمى المفارقات الزمنية من بينها الاستباق رغم أنها ليست بالكثيرة، فمن أمثلة الاستباق المعلن نجد: "كانتا تنتظران الرصاصة الثانية لتحدد إمكان إطلاق النار و'وكنت أعرف أنها الطلقة الوحيدة والأخيرة'... قلبي يقول لي وهو يتحسس ذوق الرصاصة الساخنة في ألم حاد، أن تلك الطلقة النارية قد قصدت صدر أبي أنا سمعت روحه حين نطقت كالصرخة في السماء الواسعة، كيف لم تسمعها أختي، كيف لم تسمعها أمي؟ لقد كانت مدوية لدرجة أحسست أن الأرض تنهدت لخروجها... إنه هو لقد مات الآن وها هي روحه في طريقها إلى رب السماء، خرجت أصرخ كالجنون بين الحقول المظلمة: بابا بابا، قتلوا بابا... بابا... يا بما لعزيزة راهم قتلوا بابا"<sup>4</sup>

نجد هنا أن الراوي كان بضمير المتكلم "أنا" عن مقتل والده فبمجرد سماعه لطلقة النار الأولى والتي يصرح بأنها لن تتكرر فهي الأولى والأخيرة وأنها قصدت والده وأحس بذوق تلك الرصاصة الساخنة ويعلن بأنه هو قد

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133

<sup>2</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 137

<sup>4</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 67، 68

مات وأن روحه في طريقها إلى السماء، وقد كان مدى هذا الاستباق قصير كان في نهاية الفصل وتبين أنه بالفعل كان هو في الفصل الموالي بعده مباشرة وذلك في الحوار الذي دار بين تسمية عبير فأخبرتها عن سبب عدم مجيء جلال إلى الثانوية أن أباه قد قتل "لقد قتلوا أباه ليلة الجمعة" كان هذا النوع من الاستباق قصيرا حيث لم يترك شعور الملل على القارئ فالحدث بينهما جاء قصيرا ولم يترك حالة انتظار طويلة لدى المتلقي.

ونجد مقطع آخر في الاستباق الإعلاني في قوله: "أعرف أن قلبك البريء كقلوب الأطفال لن يتجرأ يوما على قتل الأبرياء أبدا، ولذلك أريد منك أن تهرب يا جلال، إن أبي يريد أن يقتلك غدا ما لم تقطع رأس أحدهم اهرب غدا يا جلال"<sup>1</sup> نجد هذا المقطع كان في آخر فصل "الرسائل" حيث كان المتحدث "عائشة" فنجد أن الراوي قد صرح عن الحادث القادم فجلال سيقتل ما إن لم يقتل أحدهم من طرف والد عائشة أبو عبيدة الذباح فنصحته بالفرار عند إيجاد الفرصة وهذا ما يحدث فعلا فنجد في الفصل الموالي يطلب من عبيدة قضاء حاجته وفي ذلك الحين يفر منهم لأنه يعلم أنه سيقتل .

فوظيفة الاستباق الإعلاني أن يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو له دور في تنظيم السرد وخلق حالة انتظار في ذهن القارئ.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 205

3/ المدة الزمنية:

تبرز المدة كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها جيرار *la durée* وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى<sup>1</sup>. أما حميد لحميداني فقد أطلق عليها مصطلح "الاستغراق الزمني"<sup>2</sup>. في حين فضل السيد إبراهيم تسميتها "المدة"<sup>3</sup>.

يشير حسين مجراوي للمدة أنها "وتيرة سردا لأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها"<sup>4</sup> قد حددها جرار جنيت بالعلاقة ما "بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات و الأيام والشهور والسنين) وطول (وهو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات)"<sup>5</sup> إذ يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية، الخلاصة والحذف، المشهد والوقف<sup>6</sup> حيث ينظر إلى هذه الحركات السردية حسب ما تلخصه ميساء سليمان على هذه الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنها "أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردى تحقيقاً عرفياً، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته"<sup>7</sup> وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه.

<sup>1</sup> ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3 1936، ص 102

<sup>2</sup> لحميداني، المرجع السابق، ص 75.

<sup>3</sup> إبراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 113.

<sup>4</sup> مجراوي، المرجع السابق، ص 119.

<sup>5</sup> جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 102

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 109

<sup>7</sup> ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 223

أ/ تسريع السرد:

في بعض المواقف يستدعي تقديم الأحداث عبر مسار الحكوي حيث تسرد الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها في فترة زمنية طويلة، ضمن حيز ضيق من مساحة الحكوي، معتمداً في ذلك على تقنيتين تتمكن من اختزال مراحل عدة من الزمن الروائي "ويحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً"<sup>1</sup> وتسريع السرد ينقسم إلى نمطين أساسيين هما الخلاصة والحذف.

1/ الخلاصة:

أطلق عليها عدة مصطلحات كالتلخيص والمجمل وكلها تدور حول مصطلح الخلاصة، وهذه الأخيرة "تعتمد في الحكوي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"<sup>2</sup> وهذا ما أشار إليه "جنيت" بقوله: " أي السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"<sup>3</sup>، وهي تقنية تعمل على تسريع السرد تمتاز بالاختصار للأحداث عبر صفحات أو بضعة أسطر دون الدخول في التفاصيل العميقة وللخلاصة أهمية بالغة وذلك من خلال "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، ولهذا يلجأ الراوي إلى تلخيص بعض الأحداث الروائية التي قد يغفل عنها القارئ"<sup>4</sup>، ولهذا "يمكن أن تقاس الرواية بالعلاقة بين المدة الزمنية في القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والأعوام وبين طول النص في الرواية مقيسا بالأسطر والصفحات"<sup>5</sup> ومنه فالخلاصة تعتمد على سرد موجز لمجموعة من الأحداث يختزلها السارد في بضع صفحات أو أسطر، فيكون هنا زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية. وتمثل لهذه التقنية من الرواية بالمقاطع التالية:

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص93.

<sup>2</sup> حميد الحميداني: بنية النص السردى، ص 76.

<sup>3</sup> جزار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

<sup>4</sup> سيزا قاس: بناء الرواية، ص 82.

<sup>5</sup> السيد إبراهيم: نظرية الرواية، ص 114.

**المقطع الأول:** نجد ذكر السارد لحادثة مقتل الأستاذ والشاعر الآتي من العراق الذي هو حفيد المتنبّي وصديق أدونيس أتى إلى مدينة جيجل مع حبيبته الجيجلية "كيف أنسى أعز أستاذ على قلوبنا جميعا، هذا الأديب والشاعر الجميل الذي علقوه قتيلا على باب الثانوية، أتى إلى مدينتنا الصغيرة أستاذا متواضعا وعاشقا حرا، فقتلوه واغتالوا حرفه على أوراق الجرائد في غدر، كيف أفنى عمره في الحب فأتى من العراق مع حبيبته الجيجلية وأحب هواء جيجل، وكتب دواوين شعر عنها ليموت على أيدينا برصاصتين في الظهر"<sup>1</sup>. يتضح لنا في هذا المثال أن الروائي عمل على اختزال حياة أستاذ اللغة العربية الأديب والشاعر في أسطر قليلة إذ لم يذكر إلا قصة وفاته التي كانت من طرف الإرهاب ولم يذكر السبب والذي كان كونه شاعرا فقد عمل على كشف الجرائم التي يرتكبونها وقتلهم للأبرياء عن طريق شعره، ولقد لاقى حتفه جراء ذلك وعلق على باب الثانوية ليكون عبرة، وكذلك نجد السارد لخص قصة حبه للفتاة الجيجلية فقد أشار فقط أنه أتى من العراق معها وكذلك دون ذكر لتفاصيل قصته مع بلد الجزائر وكيف استقر به المصير هنا.

**المقطع الثاني:** نجد في قوله: "قبل أيام أرسلت أختي زينب للعلاج في الخارج فبفضل التعويضات المالية التي منحتها الدولة لضحايا الإرهاب وسوف تعود قريبا"<sup>2</sup>. فالسارد هنا، لم يتطرق إلى تفاصيل الأحداث التي جرت بعد نزول البطل من الجبل ولقائه بأخته زينب وكيف وجدها وتعامل مع مرضها، وما هو هذا المرض وما مدى خطورته، وكيف جرت البحث عن المال الكافي لعلاجها قبل أن يتلقى تعويضات من الدولة، كما لم يتحدث عن ظروف وخلفيات هذه التعويضات وإجراءات نقل زينب للعلاج والبلد الذي ذهبت إليه.

**المقطع الثالث:** "اضطرت أن أعمل في محل للأحذية النسائية في شارع أولاد سويسي بمدينة الطاهير، كيما أنفق على وعلى أمي كسرة وغطاء نقاوم بهما هذه الحياة. لقد ظلت أحذية النساء تباع في هذه الحرب بقدر ما تباع رؤوس الرجال"<sup>3</sup>. فالسارد هنا لم يتطرق إلى الأسباب التي دفعت زينب إلى العمل في محل للألبسة النسائية، وكيف تقبلت عائلتها الكبيرة هذا الأمر، نظرا لكون عمل المرأة في التجارة في ذلك الوقت نادرا جدا خاصة في العائلات المحافظة مثل عائلة زينب، كما يتطرق للمضايقات التي تعرضت لها زينب بخروجها للعمل كل يوم خاصة وأن أبوها قد مات وأخوها فرّ للجبل.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 111

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 262.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 248.



**المقطع الرابع:** "سمعت العام الماضي أنها عادت إلى المدرسة بعد أن أصلحوا الثانوية من جديد، وأنهم عينوا أستاذاً آخر مكاني، لم أشعر بالحزن إلا قليلاً فقد فقدت أشياء أعز بكثير"<sup>1</sup>.  
لم يتطرق الكاتب إلى التفاصيل التي جرت بعد حرق المدرسة بعد ذلك لترميمها، وكم انقطع التلاميذ عن الدراسة وماذا كانت خلفيات ذلك، ومن قام بتعيين أساتذة جدد بعد أن قتل من قتل وفر من فر.  
**2/ الحذف:**

هو تقنية زمنية المراد منها تسريع السرد "تقضي بإسقاط فترة طويلة أم قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"<sup>2</sup> حيث يقوم السارد بإلغاء فترات والانتقال إلى فترات أخرى قد تكون بالغة الأهمية في نظره، دون اللجوء إلى تفاصيل الأحداث الموجودة فيها حيث يترك هناك "أمانة دالة على الحذف أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص، ويكون وظيفياً..."<sup>3</sup>

وترجمت سيزا قاسم الحذف "بالنغرة"<sup>4</sup> وقد عبر عنه جرار جنيت بالمعادلة التالية:

الحذف: زح = 0، زق = ن إذن زح > زق<sup>5</sup>

حيث: زح = زمن الحكاية، زق = زمن القصة.

أما لحميداني فأطلق عليه مصطلح القطع حيث يقصد به "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: (ومرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"<sup>6</sup> إذ يعتبر الأحداث التي وقعت هذه الفترة بلا أهمية فيقوم بعملية قفز.

وقد تجسدت تقنية الحذف في الرواية من خلال العديد من المقاطع السردية:

نذكر منها مثلاً في المقطع الأول: "بعد عام من الآن أدرك أن صعودي إلى هنا كان موتاً مراراً أشرف كأسه كل يوم، هو زمن آخر هنا تماماً"<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 132.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

<sup>3</sup> جبرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبقي، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للنشر والتوزيع، ط1، 1989، ص 127.

<sup>4</sup> سيزا قاسم: المرجع السابق ص 93.

<sup>5</sup> جبرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

<sup>6</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 77.

<sup>7</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 126.

عمل السارد في هذا المقطع على إسقاط فترة زمنية محددة قدرت ب "عام" قام من خلالها بحذف تلك الأحداث التي جرت في هذه المدة الزمنية، أي الأحداث التي عاشها في الجبل فهو اكتفى فقط بقوله أنه اكتشف بعد عام أنه موت مر.

ونجد حذف آخر من خلال هذا المقطع "خرجت من المخبأ بعد عام كامل من الظلام كأني أخرج من الشك إلى الإيمان من جديد"<sup>1</sup>. كان هذا الحذف محدد قدر بعام فقد حدد مدة بقائه بالمخبأ حيث لم يخرج منه إلا بعد مرور عام، فلم يذكر تفاصيل ماذا حدث في أثناء هذه الفترة التي قدرها بعام.

ورد الحذف أيضا في هذا المقطع الثالث: "بعد شهر التقينا أنا وطارق في مقهى "بوليار" وتصافحنا وتحدثنا طويلا"<sup>2</sup>. في هذا المثال أسقط الراوي شهرا كاملا من زمن الأحداث لكونها لا تضمن أحداثا مهمة، وهذا لأجل المرور إلى الحدث الأبرز وهو لقاء جلال وطارق وتبادل أطراف الكلام وتوضيح سوء الفهم الذي كان بينهما فاقترح جلال أن يزوجه بأخته زينب فيوافق على طلبه.

وفي هذا الصدد نجد مقطع آخر: "بعد عشرين يوما اجتمع أهل الطاهير جميعا في عرس زينب وطارق"<sup>3</sup>. فالراوي هنا سرع عملية السرد من خلال هذا الحذف المحدد بعشرين يوما فهو لم يتطرق لذكر تفاصيل الأحداث كالتجهيزات مثلا لهذا العرس فقد ذكر فقط أنه تم عقد قرانها بعد عودة أخته من العلاج ثم مر للحدث المهم وهو قيام العرس.

ومن الشواهد النصية الدالة على هذه التقنية ما يلي من مقاطع:

"مر حوالي أكثر من ساعة لم نسمع فيها صوتا واحدا اقتربنا من بعضنا زحفا على بطوننا وأدرعنا ثم هممنا بالتراجع للوراء"<sup>4</sup> فالراوي هنا لم يحدد عدد الساعات التي مرت لم يسمع فيها إطلاق النار، فقام بحذف مدة زمنية فلم يتحدث عنها واكتفى فقط بالإشارة إلى زمن الحذف المقدر بأنه أكثر من ساعة.

ومقطع آخر: "بتنا الأيام الأولى في السجن وكانوا ينادون علينا واحد تلو الآخر للاستجواب قبل أن يطلقوا صراخنا جميعا"<sup>1</sup>. الراوي هنا لم يحدد عدد الأيام التي قضوها في السجن واستجوابهم فلم يذكر تفاصيل الأحداث التي جرت في هذه الأيام قبل إطلاق سراحهم".

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 242.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 263.

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 264

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 143

نجد مقطعا آخر من خلال قول جلال: "أنتظر الرصاصة الأولى... الرصاصة... الرصاصة الأولى... كيف ستخترق قلبي... سأحس بها الآن... ويندلع لحن الرصاص دفعة واحدة... أجري أكثر... أجري... أحس أن رجلي غادرتا الأرض... أجري تتعالى صيحات القتلى الأولى... تتعالى صيحات القتلى من جديد... نصرخ جميعا... نرمي بأنفسنا بعيدا إلى الأمام دفعة واحدة... سنسقط الآن... سأسقط الآن... أجري... أنطق بالشهادتين... أجري..."<sup>2</sup>. نجد أن الراوي هنا من خلال هذا المقطع وضع نقاط حذف، فهناك كلمات لم يذكرها مثلا الشهادتين وأيضا عند اندلاع صوت الرصاص وكذلك صوت القتلى، لأنها أصوات، فالملتقي عند قراءته يتخيلها في ذهنه وذلك ما يمنح تفاعل مع الأحداث.

### ب/ إبطاء السرد:

في بعض الأحيان يلجأ السارد إلى إبطاء وتيرة السرد حيث يأتي السارد في مسانيرة حركة سير الأحداث والمستجدات الروائية بالاعتماد على "توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء أيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفه"<sup>3</sup> باعتبارهما تقنيتين أساسيتين في عملية تعطيل السرد.

### 1/المشهد الحواري:

لقد حظي المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية، ففيه يتساوى "الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"<sup>4</sup> ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"<sup>5</sup> ويعني أيضا "فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع طويل"<sup>6</sup> وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها: "ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"<sup>7</sup> ففيه تتحاور الشخصيات وهي تتحرك فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 245.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 161.

<sup>3</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 94

<sup>4</sup> جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

<sup>5</sup> لحميداني، المرجع السابق، ص 78.

<sup>6</sup> مجراوي، المرجع السابق، ص 144

<sup>7</sup> قاسم، المرجع السابق، ص 95

اتجاه الآخرين كما يعمل من جانبا آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"<sup>1</sup>

لقد وظف هارون بوعاملي مشاهد حوارية متعددة في روايته إذ تتوزع بين الطول والقصر وقد تجسدت هذه المشاهد في عدة مقاطع:

**المقطع الأول:** نجد الحوار الذي دار بين عبير وسمية التي تسكن في قرية جلال ودرست معها في السنة الأولى "نزلت أجري في اتجاه القسم الذي تدرس فيه، لم تكن قد وصلت بعد فإزداد وسواسي، مرت عشر دقائق كأنها عشر ساعات حتى أطلت علي كما يطل قارب النجاة على روح علي وشك الغرق...

-صباح الخير سمية كيف حالك

-صباح الخير عبير، بخير الحمد لله وأنت

-أردت أن أسألك عن الأستاذ جلال، أحتاجه في واجب لم أفهمه، وأريد أن أسأله، لكنه غائب هذا

اليوم، وليس من عادته أبدا أن يتغيب هل ...

-جلال...

-نظرت في عيني قليلا، قبل أن تدير رأسها عني قليلا وتتهدد أحسست أن روحي تريد الخروج قلقا...

-جلال ماذا، أخبرني...

كان قلقي واضحا جدا، كان خوفي عليه يفضحني، وكانت الدمعة الأولى على وشك أن تهوي، سمية تعرف

بإحساس أنثى، أن الأمر أكبر بكثير من أن يكون مجرد سؤال تلميذة لأستاذها حول واجب مدرسي في مادة الفلسفة...

-جلال ماذا؟

-كيف أقول لك يا عبير لم أستطع...

-قولي أرجوك ماذا حدث له، أرجوك قولي لي أرجوك

-لقد...

-لقد ماذا؟

<sup>1</sup> أمينة يوسف، المرجع السابق، ص 133.

راحت سمية تحضني كأخت لي، أنا التي كنت في حاجة إلى أي حضن، قبل أن أثار ولو كان حضنا غريب لم أتخيل يوما أن يضمني وأن أجهش باكية عليه...

-أخبرني أرجوك، أخبرني سأموت...  
-جلال...  
- لقد قتلوا أباه ليلة الجمعة.

-ضربت كلماتها على قلبي مثل موجة عنيفة، منعت عني في تلك اللحظة أن أحرر من صدري نفسا واحدا، من هول الصدمة...<sup>1</sup>

من خلال هذا المقطع المشهدي الذي دار بين عبير وسمية حيث نجد سمية رفضت أن تصارحها بخبر وفاة والد جلال من البداية وذلك خوفا على وقوع هول هذا الخبر على قلب عبير فأخذت وقتا في ذلك من خلال هذا الحوار الذي دار بينهما وذلك لتهيأ عبير نفسيا فيكون الخبر أقل حدة وأقل ضررا عليها وذلك بسبب معرفتها لإحساسها بالمشاعر التي تكنها عبير لجلال. فهي أكبر من أن تكون مجرد مشاعر بسيطة من تلميزة تجاه أستاذها.

**المقطع الثاني:** نجد الحوار الذي دار بين عبير وأمها السيدة علياء " يدق الباب إنها أمي قد أتت...استدرت إليها سريعا واتكأت بقيضتي يدي على الفراش بكل ما استطعت أن أجمع من قوة، حين فتحت فمي أسألها لم أكن قد جلست على السرير تماما:

-هل أتيت لي بخبر عنه يا أمي؟

-نعم يا ابنتي، لكن تناولي طعامك أولا ثم نتحدث، لقد أعددت لك "بربوشة بالحوت" كما تحبين...

-أخبريني أولا وإلا فلن أبتلع لقمة واحدة، هيا يا أمي أرجوك...

-عنيذة كعادتك

- جلست المرأة التي تشاركني الغرفة هي كذلك، كأنها تريد أن تقتص أخبار حبيبي معي، أحسست بالضيق قليلا، بيد أنني قررت سريعا ألا أعيرها اهتماما...

حين يتعلق الأمر بسلامتك، فأنا مستعدة أن أتنازل عن كل شيء...

-هيا يا أمي، أريد أن يطمئن قلبي...

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 90-91.

- هو بخير، وأمه وأخته زينب كذلك، لكنني سمعت أنهم بعد الجنازة نزلوا من قرية "حجر الميس" ليقيموا هنا في المدينة عند خالهم...

- لم أستطع أن أكتفم تلك الابتسامة، رغم موجة الألم التي كانت تحتاح روحي وتضرب من على قلبي، هكذا يستطيع قلبي أن يطمئن عليك أكثر ليس يفصلنا سوى شارعين...<sup>1</sup>

كان هذا المشهد قصير بعض الشيء إلا أنه أسهم في إبطاء السرد حيث دار هذا الحوار بين عبير ووالدتها وذلك أثناء تواجد عبير بالمستشفى نتيجة تلقيها لخبير وفاة والد جلال الذي قتل فأغمي عليها في الثانوية وارتطم رأسها قليلا بالجدار وعند حضور والدتها إليها أوصتها بأن تسأل لها عنه ومعرفة أخباره إذ أن والدتها عند قدميها من المنزل رفضت إخبارها من الوهلة الأولى وذلك بوضع شرط الأكل قبل، ورفض كذلك عبير للأكل قبل إخبارها، كما تطرقت إلى الحديث عن المرأة التي بجوارها والشعور بالمضايقة منها لأنها هي الأخرى تود معرفة أخباره، إلا أنها سرعان ما تجاهلتها وفي الأخير تطمئن بأنه بخير وعائلته كذلك وأنهم انتقلوا إلى المدينة بقربهم مما أسعدها هذا الخبر، فقد عمل هذا المشهد على إبطاء السرد وتعطيل سرعته وسير الأحداث.

**المقطع الثالث:** الحوار الذي دار بين البطل جلال وعائشة بنت أبي عبيدة الذباح "اقتربت دونما حرج مني، حتى أصبحت قاب أنفاس مني، ثم راحت تهمس لي وهي تتمايل في دلال وغنج على كتفي، حتى شعرت أن كل دمي يتدفق في وجهي في تلك اللحظة:

-جلال نحبك

-نحبك الله غالب نحبك

-نحضت من مكاني سريعا، ثم أدت وجهي عنها:

اتق الله يا عائشة، لا يجوز هذا الأمر بيننا، نحن نجاهد في سبيل الله ولا يحق لنا أن نعصيه البتة

-تكذب أنت لست هنا جهادا في سبيل الله، أتظن أي حمقاء؟

أنا أتأملك طول الوقت حتى نفذت إلى أعماقك وتسللت إليها ولمست النار التي اتقدت فيها...

أنا أعرف عنك كل شيء يا جلال، تماما كما تعرفه أنت، وربما أكثر...

-ارتكبت كثيرا من كلماتها، حتى أضعت صوتي وضعت في ذكراك بعيدا، أغمضت عيني لحظة وأخذت

نفسا عميقا ثم استدرت إليها...

<sup>1</sup> هارون بوعاملي، بيرومان، ص 101.

ماذا تريدن مني يا عائشة، ماذا عندي لأعطيه لك؟ أنا لا أملك شيئاً أبداً، لا أملك حتى نفسي وحتى حياتي وحتى حقاً واحداً في هذا الوطن.

أنا قتيل يعرف أن موته مؤجل قليلاً فقط وأنه سيأتي في أية لحظة...

- هذا هو الحب يا جلال...

قالت وهي تحاول أن تقترب مني من جديد هذا هو الحب...

- أن نحيا دائماً في خطر منتظر، أن نعشق بكل ما استطاعت أرواحنا ونحن ندرى أننا سنفترق في أي لحظة، وقد نموت في أي لحظة.

لكننا رغم ذلك نستمر في حب بعضنا بعضاً...

- ما معنى الحب إذا لم نواجه الموت كل يوم، فنقهه ونهزمه عشقاً واشتعالاً؟

- أنا أموت كل يوم يا جلال، حبك يقتلني صبحاً وعشيا، ماذا أفعل؟

ليس الأمر بيدي أبداً، حاولت أن أتجاهلك إنما عبثاً أحاول ذلك

- حاولت ألا أنظر إليك، ألا أحقق فيك، أن أقرأ القرآن كلما أغواني ذلك الحزن في عينيك...

بيد أني أرتد إليك سريعاً وأجد نفسي أنجرف وراء ضوء شعلتك الذي توقده كل مساءً وتجلس كي تتأمله...

وأنا هنا قربك أحترق في كل ثانية وحين وأنت لا ترائني، لا ترى إطلاقاً هذا اللهب الذي يجري في عروقي...

- ردي البرقع على وجهك يا عائشة...

- ابتسمت فرحاً كأنها شعرت أني أغازلها ثم قالت:

- هل رأيت؟ ها قد بدأت تفتتن بي أخيراً<sup>1</sup>.

- لا تقاوم، سلم قلبك لنهر الحب يا جلال، أنا كلي طوع عينيك...

- لا تذهبي بعيداً يا عائشة "الجماعة" قد تعود في أي وقت وأنت تعرفين أباك جيداً.

- تجهمت فجأة وفاضت عيناها بالدموع، لكنها لم تشأ إظهار ذلك، غطت على وجهها ثم ابتعدت قليلاً حتى بدأت أشعر بالارتياح، ثم قالت وشففتها تجهش بكلمات، كان فيها من الانكسار بكاءً كثير:

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 131

- أنت قاس يا جلال، أنت قاس جدا

- حين عادت إلى المخبأ مع النساء الأخريات، استجمعت باقي أنفاسي أخيرا واختلفت إلى خيالي أفكر فيك...<sup>1</sup>

وما يمكن قوله في هذا المشهد أن الروائي أتاح الفرصة للشخصيات للتعبير عن موقفها وما يخلج نفسيته، فنجد في هذا الحوار شخصية عائشة بنت عبدة الذباح تحاول الاقتراب من "جلال" وإغرائه بجمالها الفتان، وتعترف له بما تحمله من مشاعر فهي تحبه كثيرا فقد كانت تراقبه طيلة الوقت حتى صارت تعرف عنه كل شيء وتعلق قلبها به وصارت تحترق به كل يوم، بينما كان موقفه هو الآخر الرفض والتصدي لها وعدم الاستسلام لها بحجة الجهاد في سبيل الله، إلا أنه في حقيقة الأمر أن قلبه لا يرغب سوى في محبوبته "عبير" فهو قد أصبح زاهد في النساء منذ أن أحبها ولا رغبة له إلا فيها و الاستغناء عن النظر إلى الأخرى مهما كانت فاتنة.

فكل منهما هنا في هذا المشهد عبر عما يلوح في نفسه وعن موقفهما فكان موقفها الرغبة فيه والتقرب إليه في حين كان موقفه التجاهل وتحاشيها محاولا ألا يجرح مشاعرها لأنه يرى أنه قتيل وموته مؤجلا قليلا فقط وأنه لا يملك حياة ونفس وحتى حق في هذا الوطن، وقلبه كان لا يرغب إلا في عبير المرأة الماء.

- ونجد في مقطع آخر الحوار الذي دار بين جلال وصديقه سفيان. ولقد أوصيت صديقي أن يستقضي لي أخبار عائلتي وأخبار ما حدث معها.

- انتظرت حتى انصرفت "الجماعة" كي يصلوا نسائهم في المخبأ الأرضي، ثم اختلفت إلى سفيان أسأله متلهفا.

- عائلتك بخير يا جلال، أما عبير...

- ما بها؟

- انسها يا جلال انسها لماذا تظل تشغل بالك بها وهنا أمامك نساء كثيرة، يمكنك أن تنال أي فتاة تشتتها، بل يمكنك أن تتزوج مثنى وثلاث ورباع.

- لقد شرع الله تعالى لنا...

- تزوج مثلنا يا جلال وانعم بالنساء وأت حرثك أني تشاء.

نحن أنقذنا نساء "الطاغوت" هؤلاء ويحق لنا أن نتنعم بهن وبجمالهن، فنحن نجاهد في سبيل الله...

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 131-132.



-قاطعته سريعا وأنا أعلي صوتي عليه كي يصمت:

-صلي بما استقصيت عنها يا سفيان أرجوك، أريد فقط أن أعرف إن كانت بخير.

-نعم هي بخير، هي بخير جدا أيها الأحمق، لقد سمعت أن ذلك الملازم الطاغوت طارق قد خطبها وقد

وافقت على ذلك طبعاً...

صمت قليلاً كأنه ينتظر أن تستوطن الطعنة جيداً في صدري، ثم أضاف كأنه يشتمها ويشتمني:

-بنت "الطاغوت"...

-ليس صحيحاً أبداً، أنت لم تتيقن جيداً، ربما هي امرأة أخرى...

-لا تواس نفسك يا جلال، كل الناس في مقهى "بوليار" يتحدثون عن ذلك، لقد انتشر الخبر في الطاهير

كالنار في الهشيم...

أحسست للمرة الأولى أن النار تلبس روعي كلها حتى أصبحت شعلة بيضاء تضطرم في موقد الجسد قويا

ولولا جذع شجرة البلوط الذي اتكأت عليه لكنت انهزمت أرضاً من شدة وقع الخبر على قلبي عنيفاً.

بدأ سفيان ينادي علي باسمي، بيد أنني لم أحرك ساكناً ولم أنطق بكلمة واحدة كأنه ينادي على رجل آخر

غيري...

حين استرجعت كلماتي طلبت منه أن يتركني وحدي قليلاً. قال لي:

-كما تشاء...

وانسل في المخبأ الأرضي.

اشتد الألم في قلبي أكثر واتقدت نارك في قلبي أكثر، كانت تزيد شيئاً فشيئاً، وعاودتني في لمحة عين كل

تلك الذكريات التي كانت بيننا وكل تلك الوعود التي قطعناها وتعاهدنا عليها<sup>1</sup>

ألا نتخلى عن بعضنا البعض مهما حدث...

-ما الذي أعمى مرآتك أيتها المرأة الماء؟ فألقيت بالوهم الكاذب إلى أعماقك وكدرت صفو الحب ونقاء

الأغنيات.

كيف تخليت هكذا عن أخلاقك الماء؟ كيف تخليت عني هكذا دونما عناء؟ أتدرين أنا لا أعرفك الآن، لم

أعد أعرفك البتة.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي، بيرومان، ص 134-136

لقد أوقدت في قلبي نار لا سبيل إلى إطفائها...<sup>1</sup>

دار هذا الحوار بين جلال وصديقه سفيان بعد عودته من المدينة إلى الجبل فقد طلب منه أن يأتي له بأخبار عن عائلته وعبير ويقترح عليه نسيانها والزواج من النساء المتواجדות هناك، بل بإمكانه التعداد في ذلك فهو لم يشأ إخباره وذلك لأنه يعلم شدة وقع هذا الخبر على قلبه وخوفاً من ارتكابه لفعل متهور فهو قريب مثلاً كإضرامه للنار فرفض الإفصاح عنه إلا بعدما ألح عليه بأن يطمئنه عليها، فيطمئنه ويخبره بأنها ليست مهمة لأمره لأنها خطبت للعسكري طارق فيرفض التصديق بأنه ربما أخطأ وليست هي فيؤكد له ذلك بانتشار الخبر في المقهى فيطلب منه الانصراف ويأخذ يصف حالته نتيجة سماعه لمثل هكذا خبر و أخذ يسترجع الذكريات والوعود التي قطعها معا بعدم التخلي عن بعض ويوجه لها اللوم والعتاب وذلك بالتساؤل عن سبب فعلها لكن بطريقة غير مباشرة كان عبارة عن مونولوج داخلي.

نجد أن الروائي يمنح الفرصة للشخصيات بالتحدث والتعبير عما يختلج بداخلها وإبداء مواقفها كما يضيف المشهد أيضاً على السرد طابعا دراميا والمساهمة في تطور أحداث الرواية.

نجد مقطع آخر في الرواية وهو الحوار الذي قام بين جلال وعائشة مرة أخرى:

"أسمع صدى اسمي يعبر كاللحن في هدوء الليل لا ألتفت تماما..."

-جلال جلال

-أدير رأسي نحو صوت امرأة بدا لي مألوف جدا وبدا اسمي على شفيتها وهي تنطقه عذبا وجميلا جدا.

إنها عائشة كعادتها تماما، تتصرف بجنون الصبايا المتمردات على كل شيء من أجل الحب. انسلت نحوي

من المخبأ دونما إذن مني ودونما خوف من عودة أبيها في أي لحظة.

عائشة؟ ماذا تفعلين؟ هل فقدت عقلك؟ عودي إلى المخبأ مع النساء الأخريات.

-إنهن نائمات، إلآي فإني لم أجد للنوم سبيلا. لم أدق طعم النوم مند غادرت يا جلال، كنت خائفة

عليك جدا. ثم حين علمت أنك حيا استرجعت أنفاسي من جديد. اشتقت إليك يا جلال، اشتقت إليك كثيرا.

النار تشتعل في قلبي شوقا إليك...<sup>2</sup>

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 136.

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 165.

## 2/ الوقفة:

إذا كان المشهد الحوارى يعمل على تراجع زمن القصة، فإن هناك تقنية تعمل على إبطاء الزمن كلياً، وذلك في اتخاذها الوصف مجالا في عملها الروائى، فهي "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر، والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"<sup>1</sup>. فهي بنية روائية تقليدية، حيث تفصح المجال أمام الراوى حيث يقدم تفاصيل جزئية، ذلك بوصف الأماكن، والشخصيات، وبذلك يبطئ حركة مسار السرد، فيكون فيها زمن القصة أصغر من زمن تمديد الخطاب حيث "تعتبر الوقفة الوصفية ملفوظا روائيا، مهمته تقليص الزمن القصصي مقابل تمديد الخطاب عبر المكان... أي عبر النص... وأساسا كتقنية زمنية تقطع خطية السرد لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات"<sup>2</sup>. وقد عرفها حميد حميداني بقوله: "توقعات معينة يحدثها الراوى بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"<sup>3</sup> فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترباطها، وقد عرفت رواية "بيرومان" توظيف لهذا العنصر نذكر على سبيل المثال:

يزخر النص الروائى "بيرومان" بالكثير من الوقفات الوصفية الذي يستخدمها الروائى من خلال تقديم وصف عن شخصيات وأمكنة في الرواية، ومن هنا نستطرق إلى بعض هذه الوقفات والتي تجسدت في عدة مقاطع:

## في وصف الشخصيات:

نجد وصف جلال لمحبوته عبير بقوله. "يتربص بي لون عينيك يتسلل إلى أعماقي هادئا، قاتلا. يأتي على لهفة الشوق أسرع من سهم الحب في قلب كلويد... يفترسني دون أن يأخذني معه، يتركني بقايا من اليأس الضائع بالإغراء لساعات النهار الطويلة، أنت بقليل من الكحل والأخضر الخفيف تحت هدب عينيك الأسفل، تهيئين لموتي المشتهي... وأنا بصبر عاشق و صمود نائر ضد الفتنة، أحاول أن أدرب قلبي على ألا يموت سريعا أمام جبروت نظرتك الحنونة... دون جدوى.

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 96

<sup>2</sup> حسن مجراوى: بنية الشكل الروائى، ص 179

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 76

لون عينيك ماكر جدا، إنه يتغير مع حال الطقس، يتغير مع لون ملابسك والطريقة التي تربطين بها شعرك... من الظل إلى ضوء الشمس، ومن الضوء إلى ظل الغيمة، يتسق لون عينيك بين الوضوح والإيجاء... فلا أرى موتي تماما، ولا أرى نجاتي تماما"<sup>1</sup>.

كما نجد لها وصفا آخر كان من طرف خطيبها طارق وفي هذا الوصف نجده قد مزج بين الوصف الداخلي والخارجي لها: "حين رأيت عبير أحببتها فورا من ذا الذي لا يحب امرأة تغتسل في الضوء حسنا وجمالا. لا يمكن أن أنسى أبدا تلك اللحظة حين نظرت في عيني تماما، كانت كما لو أنها رمت قلبي برصاصتين فأردتني قتيلا، أنا العسكري الذي لم يخش الرصاص والموت يوما. بيد أنني لم أر امرأة غامضة مثلها أبدا، وأكذب على نفسي لو قلت أن هذا الأمر لم يزدني ولها بها، لم أفهمها يوما أعرفها عميقة كالبحر، أحيانا أراضيتها بأي شيء مهما كان صغيرا ثم لا تنفك تصرخ كالطفلة المدللة كأن العالم كله لا يكفيها، أحس أنها عاجزة عن قول شيء ما تريد البوح به، لكنها خائفة جدا هي لم تكن تحب إلا الماء الثابت صفاء وهدوء أما المضطرب قليلا... هي لا تخلع الحزن عنها أبدا... هي أجمل الناس وأكثرهم حزنا، في سمتها صفاء يفتقر إليها كثير من أترابها، عيناها الواسعتان فيهما قلق وبهاء، لاشك أنها عانت كثيرا، هي في حقيقتها امرأة بسيطة جدا ومباركة، وربما لم تسكن هذه المدينة من مثلها في المهمة العالية، لم أرها أبدا تلقي نظرة في المرأة، غير أن التفاتة بسيطة منها وهي تعبر في مرايا المحلات، تجعلها دمية بارعة الجمال. لم يكن البوح من صفاتها، غالبا ما تلجأ إلى المزاح لتواجه المواقف بعفوية، ثم لا تلبث أن ترتد إلى الحزن سريعا. لقد وجدت في الكتب ملاذا وحياء أخرى تنقذها من رتابة حياتها التي تنعتها بالتافهة، كان شعفها بالكتب شديدا، فكانت غرفتها تنوء بما تحمله من كتب وروايات: العجوز والبحر، حول العالم في ثمانين يوما، قصة مدينتين..."<sup>2</sup>

كما نجد وقفة أخرى للساد في وصف عائشة بنت أبي عبيدة الذباح وذلك بقوله: "جلال، التفت قليلا فرأيت طيف امرأة تلتفت في برقع أسود بعينين كبيرتين مفضوحتين بالكحل، وبظل شفيف يتحرك عن ألف رغبة واضطرام، إنها عائشة بنت أبي عبيدة الذباح رئيس جماعتنا، بدأت تنزع البرقع عن وجهها ببطء شديد، مع قليل من الغنج والدلال الأثنوي المدروس بإحكام لإثارتي، حتى أشرف عن وجه أبيض كالغيم، هنا يكفي أن يتعري

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 30.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 146-147-150.

وجه امرأة أو تنكشف أتملة واحدة من أناملها حتى تستشيط رغبات الرجال وتستنفر شهوتهم... على قدر جمال وجهها وفتنته لم أعرها اهتماما على الإطلاق"<sup>1</sup>

كما نجد وقفة أخرى كانت العكس وصف لجلال من طرف عائشة والذي:

"آه على جلال، لقد جذبني من أول يوم رأيته فيه... شيء ما تزلزل في داخلي حين مر هادئا قربي كجبل شامخ أخضر، لم أستطع كبح نفسي أبدا كان تيار قلبي أقوى مني ولم أملك سوى أن أتبع حدسي الذي كان يجرفني إليه، إنه رجل صلب من حجر الكبريت، يفعل بي م لا تفعله النار في حطب الغابات. صحيح أنني لم أر رجلا كثيرين في حياتي، لكن رجلا واحدا مثل جلال كان يكفي لأتذوق رحيق الرجولة اللاسع، أرى أن جلال يقف في ركن مفرد بعيدا عن كل الرجال. أرى في قلبه ضعف طفل يمرح خلف هذا الوجه الرجولي الصارم، أرى رجلا عنيفا يضرب كالبركان عشقا وثورانا، خلف عينيه الصافيتين كنهر هادئ تقول لي امرأة من المدينة:  
-انظري في عينيه...

- كم هو حساس ورومنسي إن له لا شك قلبا طيبا وحنونا جدا، في الحقيقة لم أكن أهتم بالحنان، كنت أريد رجلا قاسيا جدا يقطع لي أنفاسي، كنت أتأمل جلال كثيرا، أوغل في صمته وغموضه بعيدا، أراقب تصرفاته دون أن أغض طرفي عن حركة يد واحدة، حتى أصبحت أعرفه أكثر مما أعرف أصابعي العشر. كان حدسي الأثثوي يساعديني في ذلك كثيرا"<sup>2</sup>

ونجد وقفة ذلك عند وصف عبير لنفسها فتقول: "اعتمدت على ذراعي كي أقوم من السرير ووقفت أمام المرأة... شعر أحمر مبعثر على كتفي دون وعي، خصلة شعر على الخد نائمة وأخرى ترقص في الهواء، عينان ذابلتان حزنا، فقدتا بريقهما ونورهما كله، كأثما مقطوفتان من تعب شديد، وجه متغير الملامح، كدفتر عاشق بلله المطر وداسته خطوات العابرين... قميص أبيض متناقض مع لون قلبي الحالي، وزر مفتوح عند الصدر... شعرت بالاشمئزاز من نفسي وتقززت من أثر يد انسلت في غفلة عني وعن هدوء الليل إليه، شعرت حقا أنني على وشك أن أتقيأ... دخلنا إلى الحمام سريعا، قبل أن تنتبه أمني لذلك، خلعت ملابسني ورحت أرمي على جسدي بالماء الساخن، كمن يعاقب بريئا على خطيئة لا ذنب له فيها، أو كأني أطهر جسدي من بقايا ليل كربه لا أذكر من تفاصيله سوى أنني أحسست بكف 'ظل' تمتد إلي في الظلام"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 128-129.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 194-195.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 86-87.

ففي هذا السياق الوصفي يتوقف زمن الحكاية ليصف السارد شكل عبير خارجيا عند الاستيقاظ من النوم بعد ليل حزين فكان مظهرها من خلال هذا الوصف غير جميل، وأنيق فهو يعكس نفسيتها الحزينة والكميية، وغير المستقرة والمضطربة نتيجة لتعرضها للاعتداء الجنسي من طرف والدها أي ذلك 'الظل' الذي كان يزورها كل ليلة حيث استغل ضعفها من أجل اشباع رغباته وشهواته.

ورغم ازدحام الرواية بمشهد هائل من الشخصيات واختلاف أنماطها وتوجهاتها وأشكال حضورها في النص إلا أن عناية الراوي بوصف ملامحها انحصرت في شخصيات قليلة كانت هذه الشخصيات رئيسة في الرواية، ونجد أنه من خلال تقديم وصف لها من الناحية المورفولوجية يكون بإمكان القارئ القدرة على تصوير المظهر الخارجي.

لم يقتصر دور الوقفات على تقديم الشخصيات والتعريف بها فحسب، بل امتد إلى وصف الأمكنة وتحديد تجلياتها فنجد الراوي يصف "مدينة الطاهير" إذ يقول: "فتحت نافذة غرفتي وأطلقت زفرة أحسست أن بعض روحي قد خرجت معها...ها هي مدينة الطاهير أمامي الآن نائمة في هدوء شديد، هي لم تعد تستيقظ كدأبها في ماضيات الأيام كي تصلي الفجر، لست أدري تماما إن كان ذلك تماونا منها أم خوفا، بيد أنني، على قوتها، أعتقد حقا أنها أصبحت تخشى عداوة أبناءها كثيرا...تجذبك مدينتنا للمرة الأولى كتلك المرأة الفاتنة التي تغطي ساقا وتكشف عن ساق، لكن ما يجعلني أشعر بالانتماء إليها أن لها روحا تعبر كالحلم في خيال الماء النائم...هي المنازل تراها متناثرة كحجر الشطرنج في رقعة لاعب خاسر يلعب دون تفكير، لأن باله مشغول بشيء ما...هي فوضى روحها...تجلس هذه المرأة الفاتنة ذات الثوب الأخضر الشفيف، على سهل فسيح جدا تحيط به الجبال كأنها تحاول أن تحمي وشايات الماء الأخيرة...فالذي يرى مدينتي يحلف أنها قطعة من الجنة، أنا لا أكذب أنها تشبه الجنة، لكنني عرفت ذات يوم في غفلة عن طيبة الطفلة الساذجة، أن هذه الجنة يدخل إليها الشيطان من أذن الليل كما يدخل الحلق في أذن العذراء...هذه المدينة المرأة التي لم أستطع فهمها يوما...تغري السماء بصدرها المفتوح على البحر...وفي كل شتاء كانت تلبس فيه ثوبا أبيضاً، حين كانت القلوب تحتفظ بسوادها دائما...

الحي هادئا هذا الصباح لا أرى سوى شيخين في طريقهما إلى المقهى وصوت جارتنا التي تنادي على ابنتها، وطفل عائد بقمة الخبز وهو يحدق في كلب الجيران وكلب الجيران يحدق فيه، كأن كلاهما خائف من الآخر، مايميز مدينتي كالوشم على ظهر هذه المرأة الفاتنة: بناح الكلاب في الليل، وكثرة الأطفال...تنهضين الآن في كسل

أيتها المرأة الفاتنة، تلقي الشمس بنصف ضفائرها الصفراء على كتف وتمنع نصفاً عن كتفك الآخر على عاشقك  
الولهان الذي يتأملك، أن ينتظر ساعة أخرى ليرى كيف تستحمين في الضوء فراشة مزركشة بشتى الألوان... لا  
أدري ما سرّك يا مدينة الطاهير لتحتفظي دائماً بشبابك الفاتن حد اغراء المطر... كم مرة حاولوا أن  
يلبسوك الحجاب، لكنك أنثى متمردة كلما قتلوا، منك غمست أصابعك البيضاء في برك الدم ووضعت قليلاً من  
الأحمر على شفّيتك...

تبدأ الحياة الآن فيك على الساعة الثامنة صباحاً، تعبر الحافلة الأولى مكتظة بوجوه ضيقت مراهاها وخبأت  
في حقائبها ضحكيتين أو ثلاثة حزناً على ما مضى أو خوفاً مما سيأتي... رجل آخر يعبر الآن وهو يتشاءم كمن  
شح عليه الليل نعاساً، وامرأة تقطع الدرب وهي تجر طفلتها الصغيرة من يدها... تفتح جارتنا نافذتها، تلقي نظرة  
طويلة قبل أن تنتبه إلي فترميني بابتسامة ثقيلة عليها وعلي...<sup>1</sup>

أغمض عيني الآن واستنشقت هواءك بكل ما ملكت من قوة في صدري، أضيع قليلاً في خطوات العابرين  
دون أن أسمع كلمة واحدة...

كأن هؤلاء الناس قد فقدوا أصواتهم أو أخلعوا خوفاً أن يوقظوا الحزن وهم يقطعون أيامهم الرتيبة...<sup>2</sup>  
ووصف آخر لها جاء على المنوال التالي: " حين وقفنا على مدينة 'الطاهير' كانت تبدو هادئة جداً، كأنها  
خافت أن تتعري للموت تحت هذه الريح العنيفة التي كانت تأتي من البحر، فأثرت أن تنام باكراً جداً، هذه  
المدينة التي تنام دون أن تطفئ الأضواء خوفاً، ما زادها الخوف إلا ألقاً وجمالاً... كانت السهول على أطراف  
المدينة تبكي أو تغني حين تمر الريح ما بين الأشجار المتمايلة يمينا أو يسارا، كما يمر الهواء بين ثقبون النبي حزناً، لا  
أدري ما سر هذه المدينة التي تحتفظ بسر ما يجعلها أحلى من كل مدن جيغل سحراً وبهاء. كان منظر المدينة  
جميلاً من أعلى، رغم كل شيء تواصل مدينة الطاهير حياتها ثابتة، فالمطار لا يزال يستقبل طائراته البيضاء صباحاً  
ويودعها مساءً، وحقول الفلاحين في وادي النيل لا تزال توزع خضرواتها وفواكهها على جاراتها من شتى الولايات،  
والميناء لا زال يعمل، والصيادون يرمون بشباكهم عند ساعات الصباح الأولى، فيرفعونها مثقلة بفضل الله، والأطفال  
في أعاليها يستيقظون على الساعة الرابعة صباحاً كي يلتحقوا بمدارسهم، دونما خوف من شبح الموت الذي لا

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 44-49

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 50.

يغادر الأنحاء، آه كم أعطتنا هذه المدينة من خير، رغم كل الجراح التي سببناها لها... إنها أشبه بتلك الأم التي تقطع كبدها كل صباح كي تطعم فلذات كبدها حين يرجعون في المساء. وحده الوطن يعطينا دون بخل<sup>1</sup> يصف في المثالين السابقين مدينة "الطاهير" حيث يقدمها لنا كصورة حقيقية، تنطلق من أنه يقدمها من جميع جوانبها. وقد عمد الروائي إلى هذا الوصف لإيهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري فيه الأحداث حقيقي، حيث يذكر أدق التفاصيل وهذا يعمل على تحقيق واقعية الحدث الذي يريد الروائي تصويره وينبه القارئ إلى أدق التفاصيل والجزيئات التي تشمل هذا المكان.

فنجده يصف هذه المدينة ويذكر مدى جمالها فهي مثل المرأة الفاتنة وشبهها أيضا بالجنة لما تحمله من نعيم لأهلها: الثمار، الجبال، البحر، المناظر الجميلة... وهي تعرف بسخائها مع سكانها بالرغم من أنهم يقابلونها بالبخل والتسبب بالجراح لها وذلك من خلال ما عاشته هذه المدينة في تلك المرحلة (العشرية السوداء) من سفك للدماء وظلم وترغيب للنفوس وقتل الأبرياء والشعور بعدم الأمان والاستقرار وهاجس الموت يطاردتهم من قبل ما يعرف باسم "الإرهاب" الذي يقتل الأبرياء باسم الإسلام والتكبير عند فعل ذلك نتيجة تفكير خاطئ والاعتقاد بأنه جهاد في سبيل الله، إلا أن هذا الوطن قابلهم بالسخاء والعطاء والجمال. بالرغم من كل هذا بقيت هذه المدينة تحتفظ بشبابها الفتان وعطائها دون بخل فلم يتوقف شيء فالحقول بقيت توزع خيراتها والميناء يلقي بالأسماء، والمطارات تنقل المسافرين والأطفال يتوجهون إلى المدارس، فهذا الوطن مثل الأم مع أولادها فمهما يحدث يبقى يعطي دون بخل ويحن ويسامح.

نذكر وقفة أخرى كانت في وصف قرية "حجر الميس" فيقول: "هنا في أعالي دائرة الطاهير في هذه القرية الصغيرة التي تسمى 'حجر الميس' مارست طقوس عشقي بحرية كبيرة، لم أكن لأحظى بها في مكان آخر... هنا حيث ينبت شجر الميس بين الحجر، تعلمت أن الحياة يمكن أن تنبت من رحم الموت، هنا حيث حفظنا القرآن الكريم في الجامع على يد جدنا محمود وحيث تعلمنا حب الله واللغة العربية. حين ترى قرينتنا من بعيد، تبدو لك أنها تستلقي بين كفي جبلين عاشقة متعبة من كلام الناس وسكاكين الأعداء. أما حين تراها من أعلى فستبدو لك أنها انقسمت إلى نصفين كما تنقسم التفاحة، قلبا مجروحا هيأه الزمن للعشاء الأخير. يقطع قريني واد جميل

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 209، 211.



محفوف بأشجار الرمان، وأزهار الدفلى، وعلى الواد جسر حديدي بنته فرنسا، نعبف فوفه فف حذر حفن فففض الواد فف الشفاء...<sup>1</sup>

نجد أن السارد فف هذا المقطع قد توقف عن السرد ولجأ إلى تقنية الوصف حيث وصف القرية التي ففشف ففها مع ذكر ما علمته هذه القرية المنسية، ففها مارس حبه، وتعلم القرآن الكرئم، وحب الله، واللغة العربية... وففز لنا من خلال تسميتها بهذا الاسم "حجر المفس" أي الشجر الذي ففبب بفن الحجر فهو بهذا فحاول أن فصور مدى معاناتها وكذلك فف قوله المنسية، وانقسامها مثل التفاحة وذلك لففبن للقارئ الظروف القاسية التي تعيشها هذه القرية ولكنها صامدة أمامها من خلال اسمها أي نبوت الشجر بالرغم من قساوة الحجر وأنه فف هذه القرية تعلم الصبر والصمود، فبالرغم من العدو الذي فوجه لها جروحا وآلام ففعمل على كسر جناحها والإطاحة بها وإبقائها فف تخلف ومنسية ومعزولة إلا أنها تنبت شجرا.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص62.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية بيرومان.

1/ تعريف المكان:

يعتبر المكان العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيا أو روائيا، لا بل أن البعض يعتبره الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ومن خلاله يقدم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخصيات الرئيسية والثانوية، وغيرها من العناصر.

ومما لا شك منه أن المكان يؤدي دورا هاما في البناء الفني للرواية، فذكر الأمكنة يساعد على توضيح الرؤية فيها ويجسدها واقعا ملموسا، ويساهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرؤية.

أ/ لغة

وقد جاء في قاموس ابن منظور مكان " الْمَكَانُ وَالْمَكَائَةُ وَاحِدٌ...مكان في أصل تقدير الفعل مفعول لأنه موضع لكيثونة الشيء فيه. والمكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع كقَدَالٍ وَأَقْدِلَةٌ. وَأَمَاكِينُ جمع الجمع"<sup>1</sup>. قال ثعلب النحوي يبطل أن يكون مَكَانٌ فَعَالًا لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، وَأَقْعُدْ مَقْعَدَكَ"<sup>2</sup>.

وعرفه المعجم الوسيط " الْمَكَانُ جَمْعُ أَمَاكِينٍ وَأَمْكِنَةٌ، وَأَمْكَنَ موضع كون الشيء، والمكائنة جمع الجمع الموضع أي المنزلة. يقول مكين فيه أي موجود فيه"<sup>3</sup>.

ويفهم من هذا السياق والتعاريف السابقة أن المكان عموما هو الموضع الذي يكون فيه الشيء، ويقع فيه الفعل في زمن محدد ووقت غير معلوم إما في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل.

وفي تعريف آخر للمكان أورد المصباح المنير مادة "مَكَنَ" بمعنى مَكَّنَ فلان عند السلطان مكانة وزان ضخمة الضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنه من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة تتمكن منه، استمكن قدر عليه مكنه أي قوة وشدة"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج، 06، دار بيروت، لبنان ط1، 1997، ص 38.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج، 14، ص 113

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، مادة (م، ك، ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، إسطنبول، د ت. <sup>3</sup>

وقد وردت لفظة مكان في مواضع متعددة من القرآن الكريم لكن بدلالات مختلفة – قال تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"<sup>2</sup> أي أن مريم عليها السلام قد ابتعدت عن أهلها واتخذت لها مكانا وتوجهت إلى جهة الشرق.

وفي قوله تعالى "ورفعناه مكانا عليا"<sup>3</sup>، ووردت لفظة مكان بمعنى المنزلة الرفيعة.

فمن خلال ما سبق نجد أن التعاريف اللغوية للمكان تدور في فلكين، أو هي وجهين لعملة واحدة وهما الموضوع والمنزلة، والرابط بينهما هما المكان أو الفضاء الذي بدوره يلعب دورا أساسيا في تفعيل الحدث الروائي من خلال العلاقة الاعتبارية القائمة بينهما فلكيهما دوره الأساسي.

ويمكن استخلاص تعريف المكان لغة بين تعريف الفضاء لاسيما أن الفضاء هو ليس المكان ذاته، بل هو صفة الاتساع، أو الخلو أو الانتهاء في المكان لأن الشيء في ذاته الكلية أكبر من صفاته المتفردة، ولا يجوز تحجيم المكان بحدود صفة واحدة من صفاته<sup>4</sup>.

ويفهم من ذلك أن تعريف المكان مرادف لتعريف الفضاء بل يتعدى المفهوم المعنوي ويتجاوز إلى حد أكبر ليشكلا معا موضع أو تشكل الحدث، وإبراز الحبكة في الرواية.

#### ب/ اصطلاحا:

وفي الاصطلاح المكان هو ذلك المكون الأساسي الذي لا يمكن أن يستغنى عنه، فهو الذي يؤسس المحكي لأن الحدث في حاجته إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل، وإلى زمن، والمكان هو الذي يضيف على المتخيل مظهر الحقيقة<sup>5</sup>.

ومعنى هذا أن المكان لا يمكن الاستغناء عنه في رسم الحدث الروائي، وهو الذي يضيف على النص السردية الحقيقية من خلال تفاعل شخصياته وتواتر الزمن.

<sup>1</sup> أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير (م، ك، ن) مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، لبنان، بيروت 1987م ص 221.

<sup>2</sup> سورة مريم، الآية 16.

<sup>3</sup> سورة مريم، الآية 57.

<sup>4</sup> محمد أحمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكل والايديولوجيا) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، 1993 ص 117.

<sup>5</sup> عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2010م، ص 29

أما لالاند فيرى أن كلمة مكان، مجال وفضاء تدل على أنها وسط مثالي متميز تتمركز في مداركنا، ويتضمن كل الفضاءات المتناهية<sup>1</sup>، بمعنى أنها مرادفات لمعنى واحد وهو المكان والذي بدوره يتضمن مختلف الفضاءات غير المحدودة واللامتناهية وهي تقع في مخيلاتنا بصورة واضحة وثابتة. فالمكان هو ميناء للحدث والشخصية اللذان يرتبطان به بشكل أو بآخر، فالمكان يؤدي دوره في العمل الأدبي كأبي ركن آخر.

واستعمل مصطلح المكان في السيميائية كموضوع تام يشمل عناصر غير مستقرة انطلاقاً من انتشارها، ويهتم بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء، وبفضل تدخل الانسان في إنتاج علاقات جديدة<sup>2</sup>.

ويفهم من ذلك أن مصطلح المكان مفهوم غير ثابت كونه ينتشر في أي مكان وفي أي زمان محدد وغير خاضع لوقت محدد، وموضع آخر كونه يتغير بتغير الزمان وتحوّل الشخصيات.

والمكان في النص الأدبي لا يتم إلا من خلال اللغة عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة<sup>3</sup>، فالكلمات هي الوسيلة التي تربط النص الأدبي بين الفضاء والشخصية والحدث الروائي وهي التي تعمل على بلورة وتطور الرواية عن طريق الشخصية.

ونجد غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في كتابه (جماليات المكان) يعرفه فيقول إنه "المكان الأليف، وذلك هو المكان الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية هي الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"<sup>4</sup>.

يتضح من خلال هذا التعريف أن باشلار يربط مفهوم المكان بالحيز أو بتلك الرقعة من الأرض التي ولدنا وترعرعنا فيها، أي أنه البيت الأسري الذي يعيش فيه الإنسان طفولته وأحلامه، فهو بمثابة الأمن والأمان والاستقرار والألفة. وجاء تعريف آخر "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا

<sup>1</sup> لالاند: موسوعة لالاند الفلسفة، ترجمة خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات-بيروت 2001، ص 362.

<sup>2</sup> سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصر، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ص 164.

<sup>3</sup> سلمان كاصد: علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 1995م، ص 251

<sup>4</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص60.

أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، اننا ننجذب نحو الخيال لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور"<sup>1</sup>.

فالمكان الذي يقصده "باشلار" ليس مجرد رقعة جغرافية أو هندسية، إنما يتسع ليشمل أبعادا خيالية من نسج مخيلة المبدع ليصور فيه مجموعة من التجارب والأحداث التي تجذب انتباه القارئ مما يساهم في إضفاء جمالية العمل الأدبي. والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي space , espace (...). ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفرغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله في الوزن والثقل والحجم (...). وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"<sup>2</sup>، فبما أن الأمكنة متعددة في الرواية فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، والمكان في هذا الوضع هو بنية متعلقة بمجال جزئي من مجالات الفضاء، وهو يفضل استعمال لفظة "الحيز" ويرفض لفظة "الفضاء" حيث جعل الحيز أوسع من المكان ويشتمله شمولاً مطلقاً لأنه لا حدود له ومنه فالحيز أعم من المكان.

ويعد المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، والذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية ويشكل أعماق وأدق وأكبر أثرا"<sup>3</sup>.

فالمكان وسيلة لتأكيد ذاتية الإنسان من خلال احتكاكه المباشر والحسي وإبراز مختلف أفكاره عن طريق الشخصية الروائية. كما أن المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة، والعام على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة والمكان الذي تعيش فيه الشخصيات"<sup>4</sup>. فالمكان هو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتصارع فيه، فالمكان له خاصية في مساعدة القارئ على تحديد مواقف الشخصية وأحداثها داخل الرواية.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 31.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 121.

<sup>3</sup> ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1986، ص 5.

<sup>4</sup> حسن نجمي، شعورية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، ط 1، 2000، ص 47.

وفي إطار اهتمام الباحثين بهذا المصطلح استعملت عدة مرادفات للمكان كالفضاء والحيز. وقد عالج حميد حميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل المكان الروائي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي والنصي، والفضاء بوصفه منظور<sup>1</sup>.

فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية. فالتفاعل القائم بين الأمكنة والأشخاص دائم ومستمر. وهما بمثابة الجسد والروح التي تبني عليهما الرواية ووسيلته بذلك اللغة التي تلعب دورا أساسيا في بلورة الحكبة والحدث الروائي من المنظور السردى سواء أكان في القصة القصيرة أم الطويلة. فالحيز السردى للعمل الأدبي يقتضي بالضرورة مثل الشخصيات في مكان تضطرب وتعيش فيه له مواصفاته الواقعية الطبيعية والخيالية.

### ج/ مفهوم الفضاء:

لقد اعتبر الفضاء، أو ما نعته بعض الدارسين بشكل ملتبس المكان عنصرا أساسيا فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه. فالمكان إذن عنصر ضروري لحيوية النص القصصي فيه ويفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكهما وطرق تفكيرها<sup>2</sup>.

ولا بأس، إذ وفقت عند بعض المصطلحات المثبوتة في الدراسات النقدية كلفظة المكان والحيز، ولفظة الفضاء من أجل مقاربتها، رغم الدراسات التي لا تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان<sup>3</sup>.

الحيز، وهو الموضع الذي يحوزه الشخص، وحيز الدار ما انضم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة، وفي الاستعمال الجارى بين العامة كل ما له وزن وحجم وشكل، فهو إذا جزء من المكان. أما المكان فهو الموضع<sup>4</sup>، وهو الحيز الجغرافي، جمعه أمكنة، وفي النص الروائي نجده عادة ما يحتوي على العديد من الأمكنة (بيت، مقهى، شارع) وهي تشكل مجتمعة فضاء الرواية، فالفضاء الروائي هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 62.

<sup>2</sup> هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله (دط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 277.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 63.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة (كون)، ج13، ص 364.

ومن العوامل التي تجعلنا نميز بين المكان والفضاء، علاقة هذا الأخير بباقي مكونات السرد الأخرى، فإذا نظرنا إلى علاقة الفضاء بالزمن وجدنا أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يكتفي وصف المكان مع الانقطاع الزمني.

في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخلية أي يفترض الاستمرارية الزمنية<sup>1</sup>، ومن هنا تصبح الحركة هي السمة البارزة في الفضاء الروائي الذي لا نستطيع تصوره بدونها في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكاية<sup>2</sup>، بمعنى أنه وجود المكان يقتن بوجود الزمن، ولا يمكن وجود الأول دون الثاني.

### مستويات الفضاء الروائي

وقد تنوعت أشكاله وأصنافه من باحث لآخر كل حسب زاوية نظره، ومن بين هذه الأصناف نجد الفضاء النصي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو كروية.

#### أ/ الفضاء الجغرافي:

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو حيز مكاني، ويعرفه حميد حميداني "أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة"<sup>3</sup>.

وهو بذلك يكون معادلة للمكان، ويقصد به أيضا الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه<sup>4</sup>، فالفضاء الجغرافي بهذا المعنى مرادف للمكان، وكلاهما يلعبان دورا واحدا ألا وهو محور وجود الأبطال، وفيه يتحركون.

#### ب/الفضاء الدلالي:

<sup>1</sup>حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص63

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 64

<sup>3</sup>حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص53

<sup>4</sup>المرجع نفسه، ص 62

وهو فضاء يتولد للقارئ من خلال اللغة الخطابية فهو يشير إلى الصورة التي تخلقها الحكيم، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام<sup>1</sup>. لأن اللغة الحكائية تحمل من المعاني الحقيقية والمجازية ما يجعل القارئ يسبح في فضاء دلالي يتكون عنده عن طريق التأمل للمدلولين المجازي والحقيقي.

### ج/الفضاء كمنظور أو كرؤية:

تعددت تسميات هذا المكون الروائي من منظور وتبئيرات، ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال)، ولعل المصطلح الأكثر ذيوعا وشيوعا هو "وجهة النظر" كونها الأقرب إلى الفهم لأن مفهومها يستند إلى الراوي الذي بواسطته تتحد معالم رؤيته إلى العالم الذي يرويه بمختلف مكوناته بأشخاصه وأحداثه، كما يشمل ذلك الطريقة والكيفية التي بواسطتها ومن خلالها تتسرب أحداث القصة إلى المتلقي فيراها ويتحسسها<sup>2</sup>. ومعناه أن الفضاء كمنظور بواسطته قد تصلنا فكرة وأحداث القصة إلى ذهن المتلقي.

### د/الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل روائي، ويسميه البعض الفضاء الطباعي، وذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها طباعة على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول وأيضا تشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنص ولها دلالة جمالية وكذا قيمة<sup>3</sup>، فللفضاء النصي دوره البارز في تدوين الأعمال الروائية، وهو الحيز والمكان الذي تشغله تلك الكتابة وكونها تطبع على مساحة الورق.

غير أن من النقاد من حاول التمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء، فالفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، كما أنه أوسع وأشمل من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص298

<sup>2</sup> ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونينوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1976، ص112

<sup>3</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع. 2015/10/01م.

<sup>4</sup> سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ط1، 1997م، ص240.



فالفضاء أشمل وأوسع من المكان من منظور هذا المفهوم، والمكان هو مكون أساسي لا يمكن الاستغناء عنه من الفضاء كون هذا الأخير هو الذي تدور فيه أحداث الرواية كلها. وهذا ما جاء به الناقد حميداني في قوله: "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني".<sup>1</sup>

لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن، وما يميزها من روائي إلى آخر.

فيعد المكان من أهم العناصر المساهمة في بناء العمل الروائي إلى جانب الشخصية والزمن باعتباره العامل الأساسي الذي يقوم عليه الحدث.<sup>2</sup>

فالعمل الروائي لا يقوم إلا من خلال تكامل كل من الزمان والمكان والشخصية، ولا يمكن الاستغناء عن أي عنصر منهما، وإن سقط تحتل ويفسد محتوى الرواية.

فالرواية حسب سيزا قاسم في ثلاثية نجيب محفوظ شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي.<sup>3</sup>

فالمكان أو الفضاء الجسد الذي تقوم من خلاله مختلف الأعضاء والتي بدورها تقوم بتحريك وبناء الخطاب السردي، إذ لا يمكن تصور رواية بدون مكان من أجل أن يضع للأحداث أبعادا واقعية تحيل القارئ وتضعه أمام الأمر الواقع.

### 3/ أهمية المكان في العمل الفني:

إن للمكان دورا في تشكيل الخطاب الروائي، وهو مهم للقارئ لأنه يشكل مفتاحا للولوج داخل الرواية، ونظرا لأهميته وشموله احتل مكانة كبيرة بوصفه مكونا أساسيا لها. وعليه فتحديده مهم لمن أراد ولوج بنية الرواية الداخلية وفيما يأتي نقدم أهم مظاهر أهميته بمختلف أشكاله داخل الرواية.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 63

<sup>2</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر 1978م، ص 106

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 74.

فهو يشكل وسطا لبقية مكونات الرواية، حيث تتعالق بداخله ومعه، فالشخصيات تؤدي وظائفها فيه، والزمن يمر من خلاله، والأمكنة تجتمع لتقدمه، فهو يحقق العالم الواسع الذي يشمل مجموع أحداث الرواية.

وبالتالي فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرى مما يقربه إلى الاقتناع<sup>1</sup>، ومعنى هذا أن المكان يساعد المتلقي على الفهم الجيد للرواية بفضل الأفكار الحسية.

إن أهمية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلاها على مستوى الحكاية أي (المدلول) ذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية والنظم معتمد في ذلك على اللغة الاليحائية الرمزية.

من خلال الأمكنة نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنة وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة من خلال منظور التاريخ، فهو السبيل والمرشد لمعرفة ما يدور حولنا من الطبيعة.

يوفر قدرا من الواقعية حيث يجعل المتلقي يتصور أحداث الرواية كأنها وقعت أو محتملة الوقوع، وتتجلى الواقعية بشكل كبير في نمط الفضاء المعادل للمكان الجغرافي، "فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي"<sup>2</sup>، ويفهم من ذلك أن المكان وسيلة لإبراز واقعية النص المكتوب، وعدم مجازيتها أو يجعل من القارئ أو المتلقي في إعادة تركيب أحداث الرواية وإعادة صياغتها من جديد.

يحفز الشخصيات ويدفعها للقيام بأدوارها المناسبة حسب ما يقدمه لها فحضوره في حركيتها وفي الإيقاع الجمالي للنص الروائي ككل<sup>3</sup>. فلا يمكن للشخصيات أن توجد وللأحداث أن تقع إلا في إطار مكاني.

المكان في الرواية يساهم في خلق المعنى داخل الرواية<sup>4</sup>، أي أن عنصر المكان يتحول بهذا المعنى إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال.

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، 1990م، ص33

<sup>2</sup> جنيت كولدنستين، رامون، كريفيل، بوزنوف، أولي، أيزنقباك، ميران: الفضاء الروائي من مقال، شارل كريفيل، المكان في النص، ص 75.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص 65.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ص 70.

يقوم بتنظيم الأحداث في الرواية يقول فيليب هامون في حديثه عن الانثروبولوجية الثقافية لوصف المكان: إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى يمكن القول بأنه وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية<sup>1</sup>، ومعنى هذا أن المكان على الشخصية بالإيجاب أو السلب، وتروضها على القيام بمختلف الأحداث، وتدفع بها إلى الفعل.

فلمكان دور في تشكيل الخطاب الروائي وخاصة في الشخصية القصصية فهو يسم الأشخاص والأحداث الروائية بالعمق... إن للمكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدود الحرية الحركة<sup>2</sup>.

فهل يمكن أن نسحب ذلك على المكان في القصة القرآنية؟ إن الارتباط بين المكان والشخصيات حاصلة في القصة القرآنية وكلاهما يؤثر بالآخر ويتأثر به، فالصرح في قصة سليمان عليه السلام استطاع أن يحول الشخصية جذريا من الكفر إلى الإيمان، وبطن الحوت إثر وجود يونس عليه السلام فيه يجعل الشخصية تعيد ترتيب حسابها وأفعالها، وقراراتها والمحارب في قصة زكريا عليه السلام كان شعاع الأمل الذي أحيا فيه عظمة اليقين على الله تعالى في تحقيق المعجزات.

إن المكان في حالات كثيرة ليس حيزا جغرافيا فقط، فهو أيضا البشر، البشر في زمن معين، ان التأثير الذي يحدثه المكان في الشخصية القصصية بما تقوله الشخصية وما يصدر عنها من أفكار ونزاعات، ومواقف نفسية، وفكرية تقولها اتجاه المكان، فالعلاقة بينهما علاقة تبادلية، فلا توجد صورة واحدة للمكان يمكن أن يراها الجميع، فالمكان ينمو في الشخصية والشخصية تنمو في المكان<sup>3</sup>.

فالمكان في القصة القرآنية لا يبرز بصفته مجرد حيز جرت فيه أحداث القصة، فليس هذا ما يشغل الخطاب في القصة القرآنية، بل يقوم المكان بطريقة تناسب فكرة القصة وتخدم الحدث، فالجنة في قصة آدم تحمل أبعادا ودلالات تخدم القصة وفكرتها بحيث لا يمكن استبداله بمكان آخر، والكهف في قصة الفتية تخدم الحدث والشخصية وحمل رؤية القصة بجمالية فلا يوفرها مكان آخر.

<sup>1</sup> محمد القاضي: في حوارية الرواية: دراسة في السردية التنوسية، دار حر للنشر، المغرب، 2005م، ص 45.

<sup>2</sup> غالب ملسا، المكان في الرواية العربية، دط، دار ابن هانئ، 1989م، ص 12.

<sup>3</sup> أمنة الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1980م، 2000م، ص 14-15.

يقدم للرواية مظهرا خارجيا شكليا متميزا من خلال الفضاء النصي كنوع الكتابة، والألوان والعناوين وغيرها، فترتيب واختيار مواقع هذه الإشارات كالرسوم أو الأسماء والعناوين على الغلاف مثلا يحمل دلالة جمالية أو قيمة<sup>1</sup>، فهو يشكل مفتاحا أساسيا للرواية من خلاله يمكن معرفة ما بداخل النص السردي، أو هو يمثل الواجهة الأساسية، لذلك من أجل معرفة والولوج بين ثنايا الخطاب الروائي.

يقدم للغة مجالا غنيا لتشكيل وتعبر عنه شكليا، ومن حيث المضمون بهذا، فالفضاء حاضر في اللغة بتجلياته، فاللغة تقوم بتفكيك الشيفرات الموجودة في النص الأدبي والخطاب الروائي عموما.

ساهم في خلق الدلالة العامة للعمل من خلال العلاقة الجدلية بينه وبين العمل ككل<sup>2</sup>، فهو ساعد وساهم بقدر كبير في إيجاد الدلالة القائمة بين المكان وبين العمل، وذلك عن طريق التفاعل الحاصل بينهم عن طريق الشخصيات، والأحداث تلعب دورا هاما في إيجاد العلاقة القائمة بين المكان والعمل.

إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، وفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به<sup>3</sup>. وقد أكد هنري متران على أهمية المكان عندما جعل الوعي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة<sup>4</sup>. أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بتحفيظها إلى إيجاد الأحداث ومن خلال حركة المكان الدائمة والمستمرة نستطيع إدراك الزمن بأنواعه وتحديد لفهم النص السردي ومحتواه.

فللمكان قيمه الكبرى في جعل النص الروائي يكتسب أبعادا ووظائف دلالية وجمالية، فهو عنصر هام يساهم في تنظيم الأحداث وتسلسلها، إلى جانب التأثير في الشخصيات ونموها. فضلا عن تقنية التخاطب المكاني في الكشف عن العلاقة التفاعلية والقائمة بين الشخصية والمكان. فهي تشكل حقا فضائيا متميزا فهو أحد العناصر البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث، بل إنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على عناصر الخطاب السردي.

<sup>1</sup> حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 60.

<sup>2</sup> حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 65.

<sup>3</sup> عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م، ص 84.

<sup>4</sup> حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 2000، ص 25.

وتختلف أهمية المكان تبعاً لعدة معايير كما ذكر أحمد بلال منها "رؤية الكاتب، أو لطبيعة التكوين الفني للرواية"، وقد يكون المكان تبعاً لهذا مجرد ظرف أو حيز محايد تقع فيه الأحداث، أو يكون في موضع آخر إلا عندما يكون شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضافر لتشيد الفضاء الروائي.<sup>1</sup>

فأهمية المكان تخضع لعدة معايير تتغير بتغير الظروف، وتتغير بتغير الأشخاص والأحداث.

### علاقة المكان بالزمن:

يعد المكان عنصراً فعالاً داخل العمل الروائي لما له أهمية كبيرة في سيرورة الأحداث وفق زمنها التسلسلي حيث يمثل "المكان بعداً محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين"<sup>2</sup>. بمعنى أن كل من المكان والزمن متلازمان ببعضهما البعض، إذ لا يمكن تصور رواية بدون مكان وزمن فهما مرتبطان داخل العمل الروائي.

والمعروف أن المكان الروائي "عنصر فعال داخل بنية السرد من هنا الصيغة الاستثنائية للمكان في الرواية فهو ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه أو نخرقه يوماً ولكنه يتشكل كعنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"<sup>3</sup>. بحيث يكون المكان بمثابة الحيز الذي يحيط بالأحداث الواردة داخل الرواية، كما لا ننسى أن عرض الأحداث يحتاج إلى تسلسل زمني منطقي بغرض التعبير عن الواقع المعاش.

ومنه يمكن القول أن كل من المكان والزمن يسيران نحو اتجاه واحد فالمكان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث.

"فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على عدا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو

<sup>1</sup> أحمد كريم بلال، الرؤى الثورية في القصة والرواية، قراءات نقدية في نماذج مصرية (1981، 2011) ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015م.

<sup>2</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص 99.

<sup>3</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29-30.

الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وإدراك المكان<sup>1</sup>. إذ أن وظيفة الزمان والمكان متلازمتان مع بعضهما البعض، والملاحظ أن مختلف الأحداث التي تسير في معظم الأعمال السردية تكون محصورة ومحددة بمكان ما رغم اختلافهما أو بعد المدة الزمنية المتعلقة بحدوثهما.

### أنواع الأماكن:

إذا كان السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان، حيث تتفاوت الروايات في استخدامها، وهي تبني فضاءها المكاني. فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف الإطار العام لحركة الشخصيات بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلاً، ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة.

فوصف المكان يميلنا إلى طبيعة الشخصيات في الرواية فاليئات تقوم بحمل دلالة مجازية تعبر بشكل غير مباشر عن الشخصية "إن بيت الانسان هو امداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان"<sup>2</sup> وهو ما يؤكد ميشال بوتور بقوله "إن الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهماً". لهذا يمكن القول إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص.

فوصف المكان إذن تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، من حيث إنه ضيق أو متسع، قديم، حديث، مغلق أو مفتوح، محدد أو مزدوج.

فالمحدد نعني به جزء من الفضاء المرجعي<sup>3</sup> المنتمي إلى الفضاء، وهو بخلاف الديكور<sup>4</sup>. أما المزدوج فهو عنصر من عناصر الفضاء المرجعي بوصفه مقوماً من مقومات الفضاء في القصص، والمكان المزدوج خاص بالأقصوصة<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 80

<sup>2</sup> وارين، وويك، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، دمشق 1972، ص 288.

<sup>3</sup> محمد القاضي، معجم السرديات، مادة مكان (محدد، مزدوج)، دار محمد علي للنشر، تونس.

محمد القاضي، محمد الخيو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي علي عبيد، نور الدين بنخو، فتحي النصري، محمد آيتميهور، معجم

<sup>4</sup> السرديات، مادة: مكان محدد، دار محمد علي للنشر، لبنان، دارالفراي، ص 419

<sup>5</sup> المرجع نفسه، مادة، مكان، مزدوج، ص 419

وفيما يأتي نقدم بأكثر تفصيل دراسة عن الأماكن المفتوحة والمغلقة والذي يسهم بإسقاطه في توضيح مفهوم أنواع الفضاء المكاني من جهة، ويكشف عن الدور البنائي داخل النص الروائي من جهة أخرى، فقد كانت هناك عدة اجتهادات تطبيقية لتحديد أنواع المكان وأبعاده.

### أ/ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق<sup>1</sup>.

فالمكان المفتوح هو غالبا مكان طبيعي أو جغرافي واسع لا حدود له، ويمكن الانتقال فيه دون قيد أو تدخل من أحد، وبذلك يكون مفتوحا على العالم الخارجي مثل الغابات، الشوارع، الصحراء، البحر. ويعرف عبد الحميد بورايو المكان المفتوح بأنه مكان تلتقي فيه أنواع من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة<sup>2</sup>.

فمن مواصفات المكان المفتوح أنه يدخله العامة من الناس دون استثناء بحكم علاقات بشرية متعددة سابقة أو جديدة تنشأ بالتقاء البشر مع بعضهم البعض.

فالمكان إذن يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فكانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي. ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور كثيف في رواية بيرومان كالآتي:

### القرية

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان: فالقرية في روايات هلسا تمثلت من حيث هي: بفقرها وعزلها وأمكنتها البسيطة وفي حياة التي يعيش فيها أبناءها<sup>3</sup>. وهذا يعني أن القرية خالية من الناس ومعزولة.

<sup>1</sup> عيود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009، ص 51.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو: منطلق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) 1994م، ص 146.

<sup>3</sup> شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، 1991م، ص 41.

ولأن القرية تحمل بعدا واحدا وهو الاستقرار والطمأنينة والطهارة، والخصوبة، فهي تمثل الرمز الأكبر للطبيعة المخضرة والمعطاء، والقرية هي الأرض، والأرض هي عامل أمن وطمأنينة والعودة إليها مدعاة للتوازن النفسي والانسجام الرائع مع الطبيعة ولها إلى ذلك فضل ما تمنحه للإنسان من شعور بالتواصل والاستمرار. وأجمل ما في القرية هو هذا الفضاء الطبيعي الرحب الواسع الذي يستأنس به الإنسان ويجعله بديلا للمكان المكتظ المدنس وهي المدينة.

بعدما كانت القرية ملاذا آمنا للسكان الذين يعيشونه ففيه كانوا يجلسون وهم في استقرار وأمن دائم بين شتى زواياها أصبح مكان الخوف وهذا ما يبرز هذا التناقض في الرواية، يقول هارون: "كان سكان القرية يلبسون عباءة الخوف جميعا، وكم هو صعب أن يفقد المرء الأمان في قلبه. إذ أن الخوف هنا يذهب مع الرجال إلى مكان عملهم، يسافر معهم في حقائبهم، يجلس معهم إلى مواعدهم<sup>1</sup>.

بالإضافة إلى الحياة القاسية التي تعاني منها النسوة في قضاء حوائجهم بين الغسيل وحمل الماء، فكان يعاني أصحاب القرية الفقر والحرمان بغياب التنمية وعدم توفر المتطلبات الضرورية على عكس المدينة التي يعيش فيها سكانها الرخاء، والدليل في ذلك "وتعجبت حين رأيت حول النبع نساء يحملن جرار الماء الكبيرة فوق رؤوسهن دون أن يضطرن لاستعمال أيديهن، ويمشين بها ويقفزن بأرجلهن من حجر صغير لحجر<sup>2</sup>. إنها معاناة بالفعل من أجل تلبية أدنى وأبسط الاحتياجات (الماء). ويقول في ذلك: "تذكر أن في هذه القرية جراحات عميقة... وأحزان طويلة لا يغسلها الماء..."<sup>3</sup>. فالقرية مكان لتلقي الجراحات والآلام يقول: "حين أدركت الطريق الرئيسي للقرية لمحت بعض الرجال... رحمت أرتمي خلف خطاهم وأنا أصرخ بكل خلايا جسدي"<sup>4</sup>. إنه مكان اللا استقرار.

### ب/ الأماكن المفتوحة

**البحر:** يعد البحر مكانا للتنقل، ويعد من أهم الطرق المائية المفتوحة. يتميز البحر كطريق بخطورته الشديدة لاسيما أثناء عواصفه وأنوائه وهيجانه، والداخل فيه كالدخل في المجهول.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 65.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 66.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 66.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 68.



ويعد البحر من أهم أمكنة الطرق والتنقل، وإن وسيلة التنقل في البحر هي البواخر والسفن العملاقة بأنواعها، يقول سعيد: خلال عملي في البحر على إحدى سفن الشحن، تعرفت إلى معظم مرافئ العالم، كانت السفينة من عابرات المحيطات تتسع لحمولة كبيرة جدا، تضطر إلى الرسو أسبوعا أو أسبوعين ريثما يتم التفريغ والتحميل<sup>1</sup>.

أما النهر فهو مكان للتنقل من منبعه إلى مصبه، وبالتالي فالنهر كطريق له مسار يخترق البر، أما مصبه فيكون عادة البحر، يقول سعيد في توصيف للنهر: "وكان في بر الأناضول نهر يصب في البحر شمال المدينة، كان النهر غزيرا عميقا واسعا يصلح للملاحظة النهرية، وكانت فيه مراكب ومواعين تقوم بنقل البضائع والحبوب من بر الأناضول إلى المرفأ، ومنه إلى البر ثانية... وفيها مرفأ صغير للتحميل والتفريغ، وفيها يتجمع القرويون الذين يركبون وسائل النقل النهرية في سفرهم بين الداخل والشاطئ<sup>2</sup>. فالبحر وسيلة للتنقل بين مختلف الشواطئ والسواحل.

تحول البحر إلى مكان للإسترخاء والراحة والسكينة، وقد جسد ذلك هارون في روايته بيرومان على شكل خطاب سردي فريد من نوعه يحمل في طياته الجانب الفني. فكان ذلك من أجل البوح بمشاعر الحب اتجاه معشوقته والتي فارقت ويظهر ذلك في قوله: "جلست أتأمل زرقة البحر، والشمس تطل من خلف ستار الغيم كوجه عروسي الجميل، كما حلمت به يوما..."<sup>3</sup>. إنه يشبه جمال محبوبته بجمال البحر على شكل استعارة مكنية حيث ترك قرينة تدل على ذلك وهي كوجه عروسي، وذلك من أجل التجسيم وتشخيص المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر.

ويقول في موضع آخر وهو يتغزل بمحبوبته التي لم تعد يجانبه يقول: "تماما كما رقص زوربا على شاطئ البحر... كأن الحياة عندك رقصة تانغولا لا أكثر... فنتشلىن قلبي من بئر حزنه المستحيلة"<sup>4</sup> فذلك يدل على اللفظة والحركة اتجاه فقدان حبيبته، فالبحر يتخذ أشكالا وألوانا تعبيرية مختلفة كالتعبير عن اشتياقه لحبيبته يستمدّها

<sup>1</sup> مهدي عنيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منيا (حكاية بحار)، منشورات الهيئة العامة للكتاب: وزارة الشباب، دمشق، 2011م، ص

106.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ص 147-149

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 19

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 17.

من أمواج البحر، وكذا غروب الشمس يقول: "يرسم الغروب على المياه الهادئة دربا ورديا يمتد في البعيد، كأنه يدعوني أن أرحل إليك..."<sup>1</sup>، إنه يأمل في الرحيل نحوها والذهاب إليها.

ويقول تارة أخرى وهو متشوقا إلى رؤية حبيبته وهو يحترق ألما: "وإما أن أحترق وأنا أتأمل ماء البحر..."<sup>2</sup>. إنه دائما جالس في الشاطئ وهو يحترق ألما وشوقا لفقدان حبيبته وهو يتذكر صورة ووجه محبوبته. يقول بصدد ذلك: والآن على غفلة مني، ومن زرقة البحر المتأهبة الشوق، أجدني أسرق مرآتك وأسلي القلب بالاحتراق في صورتك، وهي تأتي وتذهب مع الأمواج... آه يا أنتى البحر"<sup>3</sup>.

من خلال ما سبق رأينا أن البحر ذلك المكان الجميل الذي يذهب إليه الناس في الصيف من أجل قضاء أفضل الأوقات والاسترخاء والاستمتاع بزرقه البحر. وبعدما كان مكانا للترويح النفسي وإخراج المكتوبات والعقد، وإزالة الهموم أصبح مكانا لاستذكار مختلف المشاكل النفسية من خلال استذكار الماضي، وعدم نسيانه، فأصبح البحر هنا شيء يبعث الوحدة والانطواء والعزلة النفسية فيقول: "أعدني إلى ذلك الشاطئ حبيبي، دعني أحلم..."<sup>4</sup>. ويقول أيضا معبرا عن حالته الشعورية والتي عبر عنها بخطاب في سردي من خلال ترجمتها بكلمات تحمل دلالات عن طريق الموج والذي يحمل في طياته الغضب والسخط وعدم الرضا للوضع الراهن يقول: هو ذا الموج يرفع أغنية لروح صماء، هو ذا أنا وسط تشابك الذكريات، أتعطش لحرق شيء ما يليق بشياطين غواياتك..."<sup>5</sup>.

### المدينة:

شكلت المدينة عنصرا هاما في الرواية المدروسة، فقد شغلت أماكن السكن الكبرى كالمدينة، والبلدة والقرية، والحى مكانا بارزا في الرواية العربية المعاصرة<sup>6</sup>. وكانت لكل مدينة دلالتها المختلفة كما هو متعارف عليه.

ومن الواضح أن المدن بأحيائها الراقية، وشوارعها العريضة والطويلة، والأحياء الشعبية بأزقتها الضيقة والمتعرجة تعد أماكن انتقال نموذجية، وتشكل مسرحا لحركة الناس فيها. وإن دراسة هذه الفضاءات الانتقالية وما

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 22.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 26.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 29.

<sup>6</sup> شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ص 29.

تحمله من الصور والمفاهيم تساعد في تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي إبراز القيم والدلالات المرتبطة بها<sup>1</sup>.

وهذا التعدد في الأمكنة الموظفة الدالة على الثبات والتغير شيء طبيعي لأن الأمكنة تتشابك مع بعضها البعض فللمكان علاقة بالأمكنة الأخرى التي تليه أو تسبقه في الظهور، وعلاقة بالأمكنة الغائبة التي يستشيرها حضوره<sup>2</sup>.

ويفهم من هذا أن العلاقة بين مختلف الأمكنة في المدينة هي علاقة تلازم وترايط دائمين ولا يمكن الفصل بين مكان وآخر.

### الشوارع (الأزقة):

وقد بينت الرواية الطرق كأماكن تنقل، مهية أماكن مسارات طويلة جدا، وتصل بين بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تسير الساحل، أو تكون داخلية، وبالتالي مصب هذه الطرق هو المدن والقرى، وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات.

يقول الكاتب في وصفه لطريق ساحلي، عن طريق سيارة... فيما هم على الطريق، تحدث عن البحر طويلا، كانوا قافلة من السيارات<sup>3</sup>.

ويقول كانت السيارة تنطلق في السهل، بين الدبوسية وطرطوس والشمس كرة ذهبية ترحل على طرق الأفق الغربي، وضوء المساء الفتان يغمر الأراضي الممتدة على جانبي الطريق، وريح رطبة تستقبلهم حاملة رائحة البحر المنعشة، والطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل<sup>4</sup>.

لذا فهي أمكنة انفتاح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي السبيل إلى قضاء الناس حوائجهم.

<sup>1</sup> مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيا، (حكاية بحار)، المرأف البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 96.

<sup>2</sup> وليد منير: جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997م، ص 170.

<sup>3</sup> مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيا (حكاية بحار)، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الشباب، دمشق، 2011، ص

على الرغم من سعة مساحة الشوارع في المدن إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يكون مكان الاختناق وعدم الاستقرار، والضيق النفسي والمعنوي. ففي موضع يعتب الكاتب هارون في روايته أن الشارع مكان لإدابة الحواجز والمسافات بين البشر خصوصا بين الحبيب وحبيبته وهما يتناولان أطراف الكلام فيقول في ذلك الصدد: "حين نتمشى في شوارع الطاهير، ونطوف قراها... لنزيل كل المسافة التي كانت تفصلنا يوما..."<sup>1</sup>. بعدها يتحول ذلك المكان إلى عاهة أو مكان للضحيج والصراخ، والانغلاق النفسي فيقول: "حين تقدمت الحافلة بنا قليلا، ازدحم السير في الطريق أكثر وتعالى صوت الناس... كان الجميع يتفرج مبهوتا على شيء ما..."<sup>2</sup>. ويقول كذلك: "أصبحت الطريق مسدودة عليّ الآن، فرحت أستنجد بدراعي لكي أعبر بينهم كما يستنجد الضائع في البحر المتقلب، بمجدائيّ قاربه الصغير... كنت لكثرة الناس لا أكاد أجد حيزا صغيرا فوق الأرض أضع فوقه قدمي المرتجفتين"<sup>3</sup>.

فعلى عكس دور الطريق أو الشارع الذي يلعب دورا في السير والحركة، والتنقل بين الأماكن المجاورة لقضاء حوائج الناس، والذهاب إلى العمل أو الطبيب أصبح يمثل مكانا للفوضى وعدم قضاء الحوائج في الوقت المحدد فيقول: "كأني كنت أمنع الطريق على قلبي كي لا يقفز من هول الدهشة"<sup>4</sup>.

### المقهى:

هو مكان الالتقاء لبعض البشر، وكما ذكر النابلسي تعريفه للمقهى بأنه دليل على انفتاحه على المجتمع، فالمقهى إذن علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي. وقد تحولت دلالة المقهى الإيجابية المتعارف عليها في تنمية العلاقات الاجتماعية إلى دلالة سلبية، كالهروب من البيت، أو مكان ما لالتقاء الغرباء الهاربين من أوطانهم. فالمقهى هو ذلك الكائن في الطرف يسحب شعبية متزاحمة البيوت، وهي متداخلة الأزقة، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لونا من الراحة، تصنعها حرفيات الشكل الذي يجمع ساحة الدار الواسعة، والاطلالة على الشارع من جهات ثلاث.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 38.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 54.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 55.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 55.

يضاف إلى ذلك أن المقهى في مكانها الشعبي تعتبر نقطة ارتكاز لنهايات الشوارع، وتحتوي المقهى على جزئيات تجريدية مقارنة بما يحتويه البيت، فالتخت والطاولة الشاي والموقد هي من صميم تركيبة المحلة الشعبية، لكنها هنا تكتسب قيمة جمالية لا تشبه مثيلاتها في البيوت، وبأعمدة المقهى، وارتفاعها وسط الفضاء الداخلي تصنع راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدهم فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره حتى وهو يعمل.

والمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطق لها كذلك لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء.

بعدها كان للمقهى دور في التقاء الغرباء وحل النزاعات فيما بينهم، وكذلك كان للمقهى دور في احتساء الشاي أو القهوة وذلك للهروب من المسؤولية اتجاه الأسرة ولعب الشطرنج مع الأحباب كان دور ذلك المكان عكس الأمن والسكينة بل و أصبح مكان الأمان والاستقرار والخوف نتيجة لبعض الظروف وذلك في قول هارون "كان الخوف يطل من المقاهي الفارغة وينام في الشوارع الخالية، وكانوا هم على ذلك ينامون متوسدين أحزانهم...الذي ران على القرية كاملة"<sup>1</sup>، وذلك نتيجة لبعض المشاكل السياسية والاجتماعية التي عاشها الوطن في تلك الحقبة مما اضطر سكان القرية بالشعور بالأمن و الاستقرار الداخلي والنفسي.

فقد تحولت المقهى من مكان للترويح عن النفس ولقاء الناس، والهروب من بعض المشاكل إلى مكان للفرار منه والجلوس في المنازل بدلا عنه، وذلك لمنح النفس الاستقرار النفسي والخروج من الخوف الذي يمتلك الانسان بسبب قضايا عالقة لم يعد يذهب قط إلى ذلك المكان المرعب والمخيف في نظر الناس وظلت خاوية على عروشها.

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 65.

ب/ الأماكن المغلقة:

يقابل المكان المفتوح الواسع المكان المغلق الضيق الذي تكون صفاته عكس ما تتصف به الأماكن المفتوحة الواسعة. ويقصد بالأماكن المغلقة الأماكن الضيقة أو المحدودة، وهي أماكن خاصة لفئة معينة من الناس ولها دلالاتها الخاصة بها، إذ يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها<sup>1</sup>.

وتخضع الأماكن المغلقة جغرافياً إلى نوع من المحدودية نتيجة انغلاقها، وضمن هذا النوع من الأماكن المغلقة نجد: البيت، السجن، المستشفى، وغيرها من الأماكن المغلقة.

ونفي صفة الانغلاق في هذه الأمكنة حسب بورايو نوعاً من خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية<sup>2</sup>.

فالمكان المغلق بهذه الصفات لا يدخله جميع البشر بل يدخله الخاصة من الناس وتكون العلاقات البشرية فيه محدودة كالعلاقات الأسرية والبيت هو أحسن من يمثل هذا المكان.

كما توحى الأماكن المغلقة بمعاني العزلة والخصوصية، وهي أكثر الأماكن ارتباطاً بالحياة الخاصة وأشد التصاقاً بحياته اليومية، فقد تدل على الألفة والأمان كالبيت، وقد تكون مصدر للخوف كالسجن.

الأماكن المغلقة (القرية/الشقة):

البيت بملحقاته:

البيت من وجهة نظر النابلسي أقل حجماً من الدار، ويطلق على بيوت العامة من الناس وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل، وإن لم ينم فيه، فالدار مكان للإقامة والنوم، والاجتماع... بينما البيت للإقامة ليلاً فقط<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في رواية نجيب الكيلاني) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن أربد، 1431هـ، 2010م، ص 204.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجوائز، 1994م، ص 146.

<sup>3</sup> شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1981م، ص 142.

ويعتبر البيت من أهم أنواع الأماكن، فهو المأوى والملجأ، والمسكن للإنسان. يقول غاستون باشلار في وصفه للبيت: "بأنه حياة الانسان، وذكرياته، وحاضره، ومستقبله وماضيه، وهو المأوى للإنسان والمسكن الآمن مهما ابتعد عنه، أو رحل قصيرة العودة له يوماً ما"<sup>1</sup>.

فقد أصبح للبيت الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها، فهذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الانسان<sup>2</sup>.

أما الشقة فيقول عنها النابلسي: عبارة عن علب اسمنتية يندس فيه السكان اندساساً<sup>3</sup>. وقد أصبح لهذه الأماكن دلالات نفسية تعبر عما يختلج في الثقافة الجمعية، فقد أصبحت هاته الأماكن (البيت، الشقة، الغرفة) مكاناً للإنطواء والعزلة، والتعبير عن الخيبة، وفقدان الأمل نتيجة لبعض المشاكل في الحياة اليومية عكس ما ذكره باشلار بأنها المأوى والراحة والسكينة، وقد ظهرت في بعض الروايات بدلالات متناقضة وقد ظهر ذلك في الرواية.

وقد بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار، وذكريات، وأحلام الإنسانية<sup>4</sup>.

أما الغرفة فهي جزء من البيت والتي يقيم فيها.

### الغرفة:

تحول البيت بملحقاته من مكان يرمز للهدوء والأمن والسلام إلى مكان للخيبة وهذا مظهره الرواية يقول هارون بوعاملي: "نهضت من غرفتي وفتحت النافذة... كان البرق يلعب في الأفق والرعد يضرب قلبي تماماً مثلما ضرب الغيم"<sup>5</sup>، فكان البيت لاسترجاع الذكريات المؤلمة والأحاسيس، إنه مكان الانغلاق على النفس يعكس معاناة الشاعر النفسية فكان قلبه يملئ حزناً وروحاً مسكينة خائبة للظن. ففي قلبه كومة مثل الفحم أسود وقد شبهه بالغيم المتراكم الذي يحمل مطراً.

<sup>1</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر): غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1984م، ص 138-106.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 107.

<sup>3</sup> شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1991م، ص 148.

<sup>4</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان: (تر) غالب هيلسا: ط3، 1407هـ، 1987م، ص 38

<sup>5</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 190.

في ذلك المكان من البيت يعاني الكاتب المرض تارة عضوي وآخر معنوي، أما العضوي فهو ذلك الألم الذي يصيب معدة المرء وبطنه يقول: "نفضت مسرعة إلى الحمام وتقيأت بكل مرارة، لكن الألم لم يتوقف... كان شيء ما يتحرك في بطني"<sup>1</sup>.

وتواصل حبيبة الكاتب في التعبير عن حزنها وألمها الشديد نتيجة مرضها يقول: "حين وصلت إلى البيت، أغلقت الباب عليّ للمرة الأولى في حياتي... كان الدمع يهوي غزيرا في صمت... تهوي من عيوني ساعات متتالية"<sup>2</sup>.

وتضيف لاحقا تعبيرا عن حالتها الشعورية والعضوية، وهي في حالة اكتئاب "اشتد الظلام في الغرفة وسمعت آذان العشاء... سأستعيد طهري ونقائي. دق عليّ الباب وأنا أصلي. لقد جاء الظل ولست خائفة منه أبدا. وقفت في وسط الغرفة وبقيت هادئة أنتظره"<sup>3</sup>. دليل على أن المعاناة التي كانت تعانيها حبيبة الكاتب في حياتها ليست كما تصورناها مسبقا، إنها حالة شعورية انتابت الكاتب. إنه الفرار من الواقع المر والهروب من الحقيقة، ولعل سبب ذلك الهروب من الواقع هو عدم الإيمان بقضاء الله وقدره، وعدم القيام بفرائض الله الخمس التي تنهى عن الفحشاء والمنكر، وتطهر وتزكي النفس من الحالات العصبية عموما والكآبة خاصة، فعندما يصلي الانسان يتضرع إلى الله تعالى أن ينزع من قلبه تلك الأفكار السلبية التي تراوض الانسان. وتبعث في روحه التفاءل والحب والخير والعطاء، والأمل في غد مشرق يقول الكاتب: "كسر الظل الباب، واقترب مني في هدوء الليل... لم يكن هو... بل كان جلال حبيبي"<sup>4</sup>.

وأخيرا تنكشف لنا أن ماهو ذلك الخوف والظلام التي شعرت به المرأة ماهو سوى ذلك الحب والاشتياق الذي ظل في قلبها. إنه البعد عن حبيبها جلال، وذلك الفراغ صورته في شكل ظلام.

### المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لايركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 191

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 191.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 191.

<sup>4</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 192.



وفي النص الروائي يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا دلالات هي هدف الكاتب يتموقع دائما على طرف المدينة حيث الهدوء والسكون لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء، ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض وسيلته في الانتقال من حال إلى أحسن لذا يستجمع امكانياته التي تقدمها غرفه المختلفة والعاملين به، لتوفير العلاج الناجح لكل من يقصده، فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة، فيه يستشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء<sup>1</sup>. فالمستشفى ملجأ يذهب إليه جميع المرضى بغية تلقي الإسعافات الأولية، أو الخضوع للعلاج من أجل الوقاية والشفاء من جميع الأمراض التي تنخر جسد الانسان.

والمستشفى عند هارون في روايته (بيرومان) مكان للعلاج لاغير يقول الكاتب: جسد تلك المرأة النائمة في السرير الأخرى لغرفة المستشفى لا يعينني في هذه اللحظة... ولا أخشى ظلها الغارق في الصمت البتة<sup>2</sup>. والمقصود في عبارات الغارق والصمت عن المرض الشديد الذي ألم المرأة في الغرفة المقابلة وهو نفس الشعور الذي تشعر به، فكلاهما في نفس المستشفى يعانيان نفس الألم.

ويعبر عن شدة الألم بقوله: حين فاضت الكلمة الأخيرة مني وأنا أشق لها نفسا عميقا...فشهقت وأنا أرفع كفي إلى أمي كي تحضني وتلمني إليها...أحسست أن روحي متعبة جدا وأن جسدي أشد تعباً<sup>3</sup>. ويعود السبب في ذلك هو ظن أن قد مات، وهو في الحقيقة أب جلال هو الذي توفي يقول: لم أتوقع أبدا أن القتل هو والد جلال ليعيد بذلك الأمل والابتسام إلى روحه عندما طمأنه الطبيب وهو يقول: فجأة يدخل الطبيب علينا بيتسم لي فأجد في ابتسامته ملاذا...أما أنا فلا يهم كثيرا، وحتى الأم فقد شعرت بالراحة والطمأنينة عند قدوم ذلك الطبيب فقابلته بابتسامته عريضة يقول في مواضع " استيقظت أمي وشعرت بالحنج قلبيلا من الطبيب لكنها سرعان ما ابتسمت<sup>4</sup>. وبعد لحظات قام الطبيب بالفحوصات الطبية حتى يتأكد من سلامة رأسه وعليه بعد أيام الذهاب إلى المنزل يقول: "ثم قال إنني بعدها يمكنني أن أخرج من المستشفى<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، أربد، 1431هـ، 2010م.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 99

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 95

<sup>4</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 96

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 97.

ويصف هارون المستشفى كمكان للعلاج وتلقي الراحة الجسدية وذلك في الخطاب الروائي بلغة فنية رائعة، والدليل على وجود في ذلك المكان هو وجود المرضات اللاتي تقدم لهما المساعدة في المجال الصحي يقول: "ثم طلبت من المريضة التي تشاركني الغرفة أن تتحدث معي...وتنادي المرضات إن احتجت لشيء"<sup>1</sup>.

وفي برهة يتحول ذلك الألم العضوي إلى ألم روحي وهو تعلقها بحبيبها وبعده عنها فتحول كل شيء جميل إلى شيء غير جميل، وصار البياض سواد يقول: كانت حياتي صافية لولا تلك الغيمة السوداء في حياتي<sup>2</sup>. لتأتي الأم بأخبارها بأن حبيبها بخير حيث أصبحت الفرحة لا تفارق وجهها والابتسامة كذلك رغم الألم العضوي الذي تعاني منه وهي بالمستشفى يقول: "لم أستطع أن أكنم تلك الابتسامة، رغم موجة الألم التي كانت تحتاح روحي وتضرب من على قلبي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص 97.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 100

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 101

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

### المبحث الأول: بنية الشخصيات في رواية "بيرومان" لـ (هارون بوعاملي):

#### 1/ مفهوم الشخصية:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضوراً في الدراسات النقدية الحديثة خاصة ما يتعلق بنقد الرواية، فهي المحور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وهي أيضاً تمثل عنصراً مهماً في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ولذلك سنحاول ضبط مفهومها:

#### أ/ لغة

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص): "شخص: "الشخص جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"<sup>1</sup>.

فلفظة "الشخصية" إذن تطلق على كل "ذات" بغض النظر عن جنسها سواء كان ذكراً أم أنثى، كما أنها تقال على كل ما يشاهد شكله أو جسمه، فهو إذن شخص.

أما في كتاب "العين" للفراهيدي في مادة شَخْصَ بقوله: "شخص الشخص سواء الانسان إذ رأيت من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخوص: السير من بلد إلى بلد والشخص: العظيم الشَّخص، بين الشخاصة، وأشخصت هذا على هذا إذا أعليته عليه"<sup>2</sup>.

ونعني بهذا القول أن لكل من المرء أو الفرد له صفات معينة ومحددة عن غيره سواء فيزيولوجيا أو عقليا، أو سلوكيا أو وجدانيا مما تكسبه التميز والتفوق وإثبات الذات أمام الآخر.

<sup>1</sup> ابن منظور: الإقريقي المصري: لسان العرب (مادة شخص، مج8، ص 36)

<sup>2</sup> الجليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 314.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

وقد جاء في المنجد في اللغة العربية " الشخصية جمع: شخصيات: مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره نقول: شخصية مؤلف وآثاره بمعنى صاحب شخصية قوية وشخص متفوق أو صاحب مركز وسلطة، أي قد يكون شخصية رسمية، شخصية تاريخية، شخصية سياسية، شخصية أدبية"<sup>1</sup>

### ب/ اصطلاحا:

تمثل الشخصية الوحدة المركزية التي لا يمكن تجاوزها، حيث أبرزتها دراسات كثيرة تخصصت فيها، ولهذا تعددت مفاهيمها، فصعب إيجاد مفهوم دقيق لها. وذلك لاختلاف آراء الباحثين حولها. ومن بين هذه التعريفات نجد أنه تم تعريف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية، النفسية والاجتماعية.

ومن الناحية الفيزيولوجية، فهي توضح ملامح الشخصية وتقرنها من القارئ كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية، إذ يرتبط الاسم بها ارتباطا وثيقا فالشخصيات لا بد أن تحمل اسما وان هذا الأخير هو ميزتها.

ولمعرفة الشخصية نجد مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، الوجه، العمر، اللباس...<sup>2</sup> أي أن الشخصية يجب أن تحمل هوية وكذلك تكون لها صفات خارجية تخص الجسد.

أما من الناحية النفسية فينظر للشخصية من الناحية السلوكية، والتي تتمثل في المواصفات السيكولوجية التي تتعمق بكونونة الشخصية الداخلية والخارجية كالأفكار والمشاعر والعواطف والانفعالات<sup>3</sup>، حيث أن لهذه العناصر دور فعال في تكوين الشخصية، وهذا بدليل أننا نتعرف على الشخصيات من خلال سلوكياتها وانفعالاتها وردود أفعالها.

ومن الناحية الاجتماعية فعلىنا دراسة الشخصية من خلال علاقتها بالآخرين، ورسم الصراع القائم بينهما خاصة علاقة المرأة مع الجنس الآخر، كما أنها تهدف إلى دراسة الشخصية من خلال العادات والتقاليد والثقافة

<sup>1</sup> صبحي حمودة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 751.

<sup>2</sup> إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2010م، ص 173.

<sup>3</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 40.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

الراسخة في ذهنية المجتمع<sup>1</sup> أي أنها تدرس عن طريقة معرفة ما كان الأجداد يفعلونه، فهم يعتمدون على العادات والتقاليد الموجودة في عقل المجتمع.

وفي تعريف آخر للشخصية عند بعض الباحثين بأنها "ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله، وبنية جسمه، والذي يحدد توافق الفرد لبيئته"<sup>2</sup>.

وفي نفس التعريف يقول أحدهم "الشخصية هيكل مستقر لا يتبدل، ويتموضع فيه صفات الشخص النفسية، العقلية، والجسدية..."<sup>3</sup>. أي أن الشخصية تقوم على أهم الصفات المتواجدة في النفس والجسد والعقل.

مما سبق نستنتج أن الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان الذي يخلق بها وتخص جسده وفكره، أي أن الصفات الخارجية وتخص الطول والقصر ولون الشعر والبشرة وطريقة تفكيره، وكل هذا يجعل كل شخصية لها صفاتها والتي تميزها عن غيرها. وقد عرف الشخصية فيليب هامون: تولد من وحدات المعنى، ولا تبقى إلا من خلال جمل تتلفظ بها، أو يتلفظ بها عنها<sup>4</sup>.

حيث يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكيات والأقوال الواردة عنها في النص، كما يعتبرها فيليب هامون مجرد كائن لغوي محض، وتظل الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية التي يركز عليها العمل السردى، وهي عموده الفقري.

وتعتمد الشخصية الروائية على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

### 2/ أهمية الشخصية الروائية:

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره، وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلى من شأنه وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 40.

<sup>2</sup> أمينة بن جماعي: الشخصية المنفية في الرواية الجزائرية العربية، منشورات ودط، دت، ص 23

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 23

<sup>4</sup> فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، سوريا، 2013 ص ص 57-58.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

- "تكشف لكل واحد من الناس مظهرها من كينونته التي لما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"<sup>1</sup>. إذن هي المجال الواسع والحقل الخصب لتركز الأحداث وبمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد وتعريه طرف من أنفسهم كان مجهولاً.

- "الشخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء فيها حيث لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"<sup>2</sup>. إذ لا يبرز الصراع العنيف إلا بوجود شخصية تتصارع فيما بينها في العمل الروائي.

وقد تبين لنا كذلك "محمد علي سلامة" أهمية الشخصية في الرواية حيث ساهمت "في تطور الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلّى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة"<sup>3</sup>.

- "للشخصية الروائية أهمية كبرى ومنزلة عظيمة في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معاً"<sup>4</sup>، وأنها قادرة على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب بعبئة أفراد المجتمع.

- "الشخصية هي التي تقع عليها المصائب... وتعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد"<sup>5</sup>، فهي تتكيف مع أهم أطرافه: الماضي، الحاضر، والمستقبل. فهي المسؤولة عن كل بناء سردي ففيها وعليها تقوم الرواية.

الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها تداخل الرواية وعنصر التشويق والعقدة، فبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناها وقيمتها.

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بناء الرواية كما قال مرتاض: "أنه الحيز الروائي يخمد ويخرس إن لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"<sup>6</sup>،

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - ص 79.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 76.

<sup>3</sup> محمد علي سلامة: الشخصية الروائية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 13.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 79.

<sup>5</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 91.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 91.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعاً وعلى رأسها الرواية. وهي التي تقطع اللغة وتبث وتستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث وتنهض بالدور.

### 3/ مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية اطراداً زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

"ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية"<sup>1</sup>. اجرائياً يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات.

أ/ مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكيونة الشخصية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)

ب/ مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)

ج/ مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايدولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية): عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ اقطاعي.

وضعها الاجتماعي: فقير، غني...

"كذلك يقتضي التحليل التمييز بين كيونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات (الصفات والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوضعية، والملفوظات السردية"<sup>2</sup>.

على مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية إلى عدة مستويات سردية أو وضعية، يمكن اجمالها في الشكل التالي:

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
- ما توصف به الشخصية	- ما تفعله الشخصية	ما تقوله الشخصية	- ما تفكر به الشخصية

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

-الخطاب السردى.	-محكي الأقوال.	- محكي الأفعال.	- "وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية من أوصاف عند ذاتها" <sup>1</sup> . -وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.
-----------------	----------------	-----------------	---

### 4/أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية من أعمدة العمل الأدبي الإبداعي باعتبارها نقطة تقاطع بين الفنون المختلفة المتمثلة في (المسرح، الشعر، القصة، الرواية...) كونها تؤثر في مجرى الأحداث ولا يكتمل أي عمل إلا بتوفر الشخصية سواء كانت خيالية أم واقعية وعليه نستطيع أن نقسم الشخصيات إلى أنواع حسب الدور الذي يلعبه في الرواية وعليه نسلط الضوء على أهم هذه الشخصيات البارزة.

### أ/ الشخصيات الرئيسية أو المحورية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإفئاع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"<sup>2</sup>. نستنتج مما ذكر أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه وهذا لا يمكن الاستغناء عنها، فالروائي يبني روايته من خلال الشخصية الرئيسية التي تحمل فكرة معينة ومضمونا معيناً أي أنه يتخذ من الشخصية الرئيسية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته.

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 41.

<sup>2</sup> عبد الله السبيعي: هوس اشعال الحرائق.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السرد في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

ومن الشخصيات الرئيسية التي تركز عليها رواية "بيرومان" نجد:

1/ جلال: الملقب بـ "بيرومان" الآتية من "بيرومانيا" (pyromania): هو أحد اضطرابات السيطرة على الدوافع، والتي فشل أصحابها مرارا في مقاومة دوافعها وفي هذا النوع نجد البدء بافتعال الحريق وبصورة متعمدة من أجل تخفيف من شدة توتر، أو رغبة الحصول على اشباع فوري، نزعة لا تقاوم مشبعة باللهفة والانهايار، مصحوبة بإثارة جنسية أحيانا، إضافة إلى ما تمنحه من الشعور بالنشوة والبطولة، وهذا ما ينطبق على شخصية جلال بطل الرواية.

هو شخصية مثقفة فهو أستاذ فلسفة بثنائية "ناصر رمضان" في سن الرابعة والعشرين، كان أنيقا ووسيمًا، وقع في حب طالته عبير. عارض والدها هذا الحب كونه ابن إرهابي، تعرض للاضطهاد من طرف رجال الحرس البلدي مما دفع به بالصعود إلى الجبل والالتحاق بالجماعة الإرهابية، حيث أن ذلك الهوس الطفولي في إشعال الحرائق والشغف بمشاهدة النار بقي معه حتى كبره، حيث نسبت إليه تهمة قتل محبوبته عبير حرقًا، ليضع حد لحياته فيختار طريقة موته بالغرق في البحر.

حيث حظيت شخصية جلال باهتمام أكبر من طرف المؤلف باعتبارها الشخصية الأساسية والمحورية حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث.

تحمل هذه الشخصية في داخلها الهوس الطفولي بإشعال الحرائق والشغف بمشاهدة النار والتلذذ بها حيث أن هذا الهوس بقي ملازمًا له حتى كبره وهذا ما جاء في قوله: "كبرت اليوم، وكبرت غريزة الحرق معي أيضا لكنها أصبحت أكثر وعيا ونضجا"<sup>1</sup> وكذلك في قوله "بفرح طفولي أتأمل مستلذ منظر اللهب وهو يحضن باقة أزهار في غصنها ويجولها في لحظة قصيرة جدا إلى رماد دافع"<sup>2</sup>.

أما من جهة أخرى نجد هذه الشخصية محملة بالأحاسيس والمشاعر تجاه حبيبته عبير التي ملأت قلبه في قوله "كنت الرجل الوحيد في عينيك:

-حبيبتي قولي لي شيئا.

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، الجزائر تقرأ، ط1، 2019، ص 60.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 59.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

- أنت تعلم كم أحبك أليس كذلك؟

- نعم أعلم ولكني أحب أن أسمع منك دائما ليطمئن قلبي"<sup>1</sup>.

كما يتضح لنا من خلال الرواية أن شخصية جلال هي شخصية قروية محافظة، كان يقطن في قرية اسمها "حجر الميس" ببلدية الطاهير. في هذه القرية المنسية ترعرع وترى جلال على حب الله تعالى وتعلم القراءة والكتابة على يد شيخ حيث جعلت منه أستاذ فلسفة، نجده يقول هنا "هنا في أعلى دائرة الطاهير في هذه القرية الصغيرة التي تسمى 'حجر الميس' هنا حفظنا القرآن في الجامع على يد جدنا محمود وحيث تعلمنا حب الله واللغة العربية، هنا في هذه القرية تعلمت أبجدية الحاء والباء قبل أن أدخل مدارس التعليم"<sup>2</sup>.

سيطرة مشاعر الحزن المزوجة بالخوف عندما قتل والده وذلك في قوله " خرجت أصرخ كالمجنون بين الحقول المظلمة

بابا بابا

قتلوا بابا"

كان يلاحق من طرف رجال الحرس البلدي الذين حرصهم والد عبير عليه بعدما وجده مع ابنته، فهو كان رافضا لعلاقته معها كونه ابن إرهابي لذلك فقد تعرض للاضطهاد والظلم في قوله "فوجدت أمامي خمسة رجال بزي الحرس البلدي واقفين أمامي كجدار أزرق، انهالوا عليّ بالضرب حتى خلفوني على الأرض طريحاً وأنا أقطر دماً"<sup>3</sup>.

2/عبير:

هي طالبة تدرس في ثانوية 'ناصرى رمضان' وقعت في حب أستاذ الفلسفة جلال. عارض والدها هذا الحب باعتباره أنه عسكري حيث رفض أن ترتبط ابنته بابن إرهابي حيث رغب في تزويجها إلى ضابط عسكري غصبا عنها. كان والدها يعتدي عليها جنسيا وهذا الكبت أثقل روحها وجسدها مما دفعها إلى قتل نفسها حرقا.

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 23.

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 61-62.

<sup>3</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 115.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

وردت في الرواية مواصفات خارجية لها، حيث تملك عينين سوداويتين "عينيك السوداويتين لا شك قد زادت ألفا وسوادا"<sup>1</sup> وتملك شعر أحمر وهذا ما جاء في قولها: "شعر أحمر مبعثر على كتفي دون وعي، خصلة شعر على الخد نائمة وأخرى ترقص في الهواء"<sup>2</sup>.

سيطرت على هذه الشخصية مجموعة من المشاعر والأحاسيس حيث امتزجت بين الحب والكراهة، الحزن والفرح، الاشتياق والخوف...

في الحب: كانت تحب الأستاذ جلال فقد أحبته حبا شديدا من اللقاء الأول أو من النظرة الأولى "أخبري جلال أنني أحبه من قلبي"<sup>3</sup>.

كانت تعاني من التحرش من طرف والدها الذي يراها امرأة تشبع رغباته وتطفئ غريزته، فقد كان يتردد عليها ليلا في قولها "قميص أبيض متناقض مع لون قلبي، وزر مفتوح عند الصدر أحسست بكف ظل تمتد إليّ في الظلام"<sup>4</sup>. فقد كانت نفسيتها تشعر بالاشمئزاز وخيبة أمل نتيجة هذا التصرف من طرف والدها، فأصبحت شخصية حساسة جدا ومفرطة نتيجة احتفاظها بهذا السر الثقيل وعدم قدرتها على البوح به خوفا من نظرهم إليها تقول: "كنّ دائما تقلن عني أن لدي شخصية مفرطة في الحزن، تقلن إني حساسة جدا وقد أبكي دائما على أتفه الأشياء، والحق أنه لمن شدة السر الذي أحمله"<sup>5</sup>.

كما أنّها تتقن الكتابة والقراءة باللغة الفرنسية لأن والدتها علمتها هذه اللغة كونها أستاذة لغة فرنسية وأنها تطالع الروايات الفرنسية منذ الصغر تقول: "ولذلك فقد أغرقتني منذ كنت طفلة صغيرة بين كبرى الروايات الفرنسية"<sup>6</sup>.

ونجد وقطعا عند ارسالها لجلال رسالة مكتوبة بالفرنسية:

Jalal je veux toujours que tu saches que je t'ai aimé de toute mon âme

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 37.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 86.

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 258.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 86-87.

<sup>5</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 183.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 94.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

الخط خطك أنت، الصغير الجميل" <sup>1</sup>.

**3/طارق:** رجل عسكري، وهو خطيب عبير الذي اختاره لها والدها، كان متزوج وله ابن لكن الإرهاب قتلوا زوجته فقرر أن يتزوج مرة أخرى من أجل ابنه ليوفر له الرعاية والحنان. قام بخطبة عبير ووقع في حبها إلا أنها لم تبادله الشعور، لأنها كانت تحب جلال، فتولد حقد وكره في قلب طارق اتجاه جلال. تطوع طارق للصعود إلى الجبل لتنفيذ مهمة عسكرية رفيعة مجموعة من العساكر، وانتحل شخصية إرهابية واختار اسم يحيى. في الأخير تحسنت علاقته مع جلال وتزوج مع أخته.

كانت هذه الشخصية من خلال الرواية قاسية، وهذا ما تبين في تعامله بقلب بارد عند مشاهدة أحد زملاءه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، أو عند سماع خبر موت أقرب الناس إليه وهذا ما جاء على لسانه في هذا المقطع: "لم أكن يوما حميما ولا أذكر أني بكيت على زميل مات أمام عيني، أو حبيب ودعني عند مفترق الدرب عند الغربة الأولى" <sup>2</sup>.

كان الغضب يتمكن طارق في كثير من المواقف فيصبح كالثور الهائج، هذا ما دفعه إلى الالتحاق بصفوف الجيش ومحاربة الإرهاب بتفريغ هذا الغضب فيهم، ورد في قوله "بيد أني حين أغضب، أفقد السيطرة على نفسي تماما وأصبح وحشا حقيقيا، لا أعرفه أبدا وأنا أرى المخالب تنبت في يديه والنار تضرم في عينيه، لم يكن العسكر سببا في اكتساب هذه العادات الخشنة، إنما كانت هذه الضباع القاسية في أعماقي هي السبب الرئيسي الذي دفعني لدخول الجيش" <sup>3</sup>.

كان يحمل الكره والحقد لجلال وكان ينوي قتله لأنه سرق قلب عبير التي أحبها هو ولكنها لم تبادله ذلك، نجد ذلك في قوله: "على ما أحببتها فأنا أكرهه، أكرهه حقا وأريد أن أقتله بيدي هاتين، هو الآن عدوي في الحرب وعدوي في الحب" <sup>4</sup>.

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص 118

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 170.

<sup>3</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 170.

<sup>4</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 151.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

وبالرغم من المساواة وقوة الشخصية التي يمتلكها طارق إلا أنه يشعر بالضعف أمام خطيبة عبير وهذا ما يؤكد عليه هذا المقطع: "غير أن هذا الوحش أحس بالضعف الآن أمام تلك الحسناء التي خرجت عن أحداث الرواية في الفصل الأول من الحب"<sup>1</sup>.

4/عائشة:

هي ابنة قائد "الجماعة" أبو عبيدة الذباح، لها مكانة خاصة لديه فهو يحب أكثر من نفسه فهو يلبي كل رغباتها التي كان منها الزواج من جلال فيخطبه لها كانت هذه المعاملة كونها يتيمة الأم.

كانت فتاة تبلغ من العمر ستة عشر عاماً إلا أنها تملك جسم امرأة، فهي امرأة فاتنة وحلم كل الرجال ونجد ذلك في قولها "الآن أبلغ من العمر ستة عشر عاماً إلا أن هذا السن لا يعكس شكلي البتة، فأنا أملك جسداً امرأة... حتى أن العادة الشهرية فاجأتني أول مرة من أوائل عامي العاشر"<sup>2</sup>.

ورد لها وصف خارجي وذلك على لسان جلال في قوله "امرأة تلتف في برقع أسود بعينين كبيرتين مفضوحتين بالكحل"<sup>3</sup>.

هي شخصية قوية وشجاعة وتتحدى الصعاب رغم مساواة ظروف معيشتها في الجبل، وهي في عمر صغير، فقد كانت تنام بين البنادق والسكاكين والمتفجرات، واللعب بالرصاص بدل الدمى، ولا بيت يأويها من حر الصيف وبرد الشتاء، حتى أنها لا تخاف الدم بل تعتبره زركشات تزين الفساتين يتجلى هذا في قولها "ألفت النوم بين البنادق والسكاكين والمتفجرات ولبست فساتين القتيلات، وكانت بقع الدم عليها تبدو زركشة جميلة في تصاميمها لا غير"<sup>4</sup>.

نجدها في الرواية تقوم بمراودة جلال أكثر من مرة وسلمته نفسها إلا أنه كان في كل مرة يصدها، فهي كانت تريد أن تشبع رغباتها الجنسية وغريزتها، وتطفئ النار التي ألهبت جسدها، فهي لم تحبه حبا روحانيا بل حبا

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 170-171

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 195.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 128

<sup>4</sup> هارون وعاملي: بيرومان، ص 197.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

جسديا تقول: "تعلمت هنا في الجبل، ألا أتعامل بالعاطفة أبدا فحتى جلال لا أحبه حبا عاطفيا أبدا، كل ما في الأمر أنني أرغب فيه كما ترغب أي أنثى في رجل في وقت ما"<sup>1</sup>. كان هذا نتيجة لما عاشته من ظروف في الجبل.

### 5/ أبو عبيدة الذباح:

هو والد عائشة، وقائد الجماعة الإرهابية، كان صاحب الخطة الجهنمية التي ضرب فيها "الطاغوت" في عرضه وشرفه فقد كانت مجزرة شعاء خلفت وراءها العديد من نساء وبنات الحرس البلدي.

كان شخصية قوية يمتلك جسما ضخما "كان أبو عبيدة الذباح رجلا ضخما جدا وكان قوي البنية ربما لكثرة الجبال التي قطعها، ولحرصه على تناول أطيب الطعام. وأظن أنه يستطيع أن ينطح حجرا صلبا برأسه، ولا يصيبه في ذلك من الألم شيء البتة"<sup>2</sup>.

وكان وجه أبو عبيدة محمرا بالصحة والعافية.

هذه الشخصية عرفت من خلال الرواية بالقوة، بأنها شخصية شريرة ماهرة تسعى إلى تحقيق الهدف مهما كان الثمن فهو يقوم بوضع خطة جهنمية لضرب رجال الحرس البلدي في عرضه وشرفه عن طريق قتل النساء والبنات نجد ذلك في قوله: "قال إن الخطة واضحة جدا وسهلة جدا، إلا أنها ستضرب الطاغوت عميقا، ما دامت تستهدف شرفه وحرمة: تدق على الباب ثم تطلب من زوجة الطاغوت أن أو بنت الطاغوت أن تفتح الباب كي تسلمها إلى زوجها أو أيتها عندما يعود ثم حين يفتح الباب لك تضع رصاصة في صدرها سريعا ثم تهرب دون أن ترفع اللثام عن وجهك لحظة واحدة"<sup>3</sup>. فهو شخصية ذكية وماهرة فقد كانت خطته ذكية وركز على أدق التفاصيل، فقد اختار المكان المناسب للعملية وكذلك الزمن، فالمكان كان يعلم أن رجال الحرس يحرسون ليلا والزمن كانت في ليلة حالكة من ليالرمضان وكان هبوب الرياح قوي، يتضح لنا هذا من خلال مقطعين من الرواية، أولا عن اختيار المكان "اختار أبو عبيدة الذباح هذه المنطقة بالذات لأنه يعرف جيدا أن رجال الحرس البلدي يحرسون ليلا بعيدا عن منازلهم، اختار طريقا أطول إلا أنه الطريق الأجدى والأكثر أمانا أيضا"<sup>4</sup>. وعن

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 197.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 173.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 217-218.

<sup>4</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 214.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

اختياره للزمن المناسب: "في المساء تناولنا إفطارنا في هدوء، كانت ليلة حالكة من ليالي رمضان، وكانت هناك ريح هوجاء تهب في الخارج... كانت الساعة التاسعة ليلاً عندما انطلقنا من المخبأ نحو أعالي الطاهير. كانت الريح تشتد أكثر... قال أبو عبيدة أن الله معنا دائماً... تحت الريح العنيفة لن يسمح لنا الطاغوت حساً ولن يدرك لنا قدماً"<sup>1</sup>.

من خلال هذه المقاطع صور لنا الكاتب أنه يمتلك شخصية شريرة ومتوحشة وقلب بلا رحمة ولا شفقة ولا تهمّة دماء الأبرياء فالنساء والبنات ليس لهم دخل في هذه الحرب.

6/ زينب:

هي شقيقة جلال، كانت جد حزينة على مقتل والدها الذي قتل من طرف الحرس البلدي، كونه إرهابي وتعون معهم، وبعد حدوث المجزرة التي قام بها الإرهاب حيث قتل نساء وبنات الحرس البلدي، فأرادوا الانتقام عن طريق قتل نسائهم وبناتهم فلكونها ابنة إرهابي بحثوا عنها إلا أنها استطاعت الهروب والاختباء في بيت عبير، حيث أنها شاهدت عبير وهي تحرق نفسها، وكشاهدة أيضاً النساء القتيلات تلك الليلة، ووالدتها أيضاً التي قتلت وهي غارقة في دمائها فيغمى عليها من جراء هذه الصدمات المتتالية. وفي الأخير تتزوج من العسكري طارق خطيب عبير السابق الذي كان بعدما تحسنت العلاقة بينه وبين جلال فيعرض عليه هذا الطلب ويوافق على الزواج منها.

نجد في المقطع الآتي الدال على حزنها على والدها الذي قتل: "تتكحل أخي بزيت الزيتون فيحترق الألم في عينيها وتسيل الدموع غزيراً حتى تفرغ الروح من آلامها وتستعيد ارتياحها من جديد"<sup>2</sup>. فكانت تضعه لأنه يساعدها على تفريغ ما في قلبها من مرارة الألم.

كما نجدها تسيطر عليها مشاعر الرعب والخوف والألم حينما شاهدت عبير وهي تحترق نجد ذلك في قولها "واندلعت النار في جسدها شعلة واحدة... سقطت على الأرض رعباً، وتراجعت إلى الوراء وأنا أتخبط على

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 208-209.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ص 104-105.



## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

الأرض، وضعت فمي بين كفي من هول الدهشة... فانفجرت أبكي وعيوني تكاد تخرج من وجهي هلعا بما رأيت... وكنت أجهش بالبكاء وأتقيأ من جديد"<sup>1</sup>

### ب/الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى دورا هاما في بعث الحركة الحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي: "مسطحة أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكيم، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، فتكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد"<sup>2</sup>.

فالشخصية الثانوية في الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

### 1/والد عبير: لم يرد اسمه في الرواية

هو والد الطالبة عبير، في الحرس البلدي، كان متزوج من السيدة علياء، كان معارض لعلاقة الحب بين جلال وعبير، بسبب كونه ابن إرهابي. رفض تزويجها منه وتزويجها من الضابط العسكري طارق رغما عنها، وكان يحمل كرها تجاه جلال إذ أنه قام بإرسال جماعة من رجال الحرس لقتله، وكان ذلك "الظل" الذي يزور عبير ليلا ويتعدى عليها جنسيا لإشباع رغباته مما دفع بها إلى الانتحار لهذا السبب.

فهو شخصية شريرة وذلك لارتكابه الفاحشة، فهو يقوم بالاعتداء والتحرش على ابنته، الذي يعد فعل محرم في شريعتنا. نجد مقطعا دال على هذا الفعل الفاحش في قولها: "أعرف أن ذلك 'الظل' سيزورني اليوم أيضا، وأعرف أنني لا أستطيع فرارا، حاولت الفرار ألف مرة ولكني ما استطعت"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص، 258، 259.

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 57، 58.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 187.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

وكانت أيضا هذه الشخصية تتصف بالاضطراب، والغضب، والقساوة. يبرز لنا مقطع يدل هذه الصفة: وجد ابنته مع جلال "راح الظل" يخنقها دون كلام وهي تتخبط كالحجلة التي أمسك بها الصياد قبل أ، أمد يدي إلى ذلك الظل تجلى وجهه جيدا إلينا لقد كان أبوها.

اليوم نذبك

وراح يجرها وهي تتخبط كعصفور جريح"<sup>1</sup>.

إلا أنه في موقف آخر تبدو هذه الشخصية تحمل صفة الرقة والحنان وذلك عند زيارته لعبير أثناء تواجدها بالمستشفى نجد قولها: "في تلك اللحظة دخل والدي، وهما يصرخان كمن مسها الذعر، أما أبي فقد راح يمسك يدي ويقبلها والرعب يفيض في عينيه"<sup>2</sup>.

من خلال هذا يتضح لنا أنه كان خائفا عليها، فنلخص أن هذه الشخصية غامضة في تصرفاتها فتارة يحن على ابنته وتارة يقوم بذلك الفعل الرديء لإشباع غريزته دون التفكير في آثار هذا الفعل عليها ودون الخوف من عقاب الله.

### 2/والدة عبير السيدة علياء:

هي أم عبير وهي شخصية مثقفة ومتعلمة، فهي أستاذة في اللغة الفرنسية في الطور الابتدائي، وهي محبة لجميع اللغات وذلك لحبها للغة العربية فهي تقول أن من يجب هذه اللغة ستجعله يحب اللغات الأخرى، كانت أم حنون وعطوفة مع ابنتها وتفهمها قبل الكلام، كانت سندا لها، إلا أنها عندما صارحتها بسر ذلك الظل تغيرت العلاقة بينهما وأصبحت تحمل لابنتها الكره، وتصرفت بأنانية وصدتها فأصبحت عبير لا تثق في أي امرأة.

نجدها في مواساتها لابنتها من خلال هذا المقطع: "فهمت أمي نظراتي فامتنعت عن الكلام، وظلت تربت على شعري وتمسح على جسدي بيدها وطلبت منها أن تصعد معي إلى الفراش وتضع رأسي على جبينها قليلا، وجدت في رائحة أمي دفئا وأمانا يغريان بالنوم فاستسلمت للنعاس"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 112.

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، ص 93.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص ص 95-96.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

أما في تصديها لها نجد هذا المقطع الذي جاء على لسان عبير "عليّ أن أعترف أن الأمر لم يوجعني منه بقدر ما أوجعني منها، ظننت أن تلك المرأة التي لازالت تسمي نفسها أمي قد تشد على يدي حين أصارحها وتشد على قلبي، لكنها عرضت عني سريعا، ونفرت مني وكرهتني، لقد تغلبت غريزة الأنتى على غريزة أمومتها"<sup>1</sup>.

**3/ أب جلال:** لم يرد اسمه في الرواية، فهو زوج أم السعد، هو والد كل من جلال وزينب، قتل على يد الحرس البلدي وذلك لاثامه بأنه متهاون مع الإرهاب، حيث أنه كانت هذه التهمة زورا وظلما.

ساهمت هذه الشخصية التي لم يرد اسمها فقد اكتفى الكاتب "أب جلال" كان يعمل بميناء جيغل فهو يتحلى بروح المسؤولية نجد هذا القول من طرف ابنة جلال "لست أصدق لحد الآن أن أبي فكر يوما أن يمد يده إليهم، كان يغادر بعد صلاة الفجر إلى عمله في ميناء جيغل ولم يكن يعود إلا وقد أرخى الليل سدوله"<sup>2</sup>، نسبت إليه تهمة بتواطؤ مع الإرهاب إلا أن ذلك غير صحيح بتاتا وذلك خلال هذا المقطع "إلا أنه والحمد لله مات شهيدا في سبيل الله، حين اكتشف الطاغوت أمره يوما وهو آت تحت جناح الظلام إليهم... أبي إذن لك يكن إرهابيا"<sup>3</sup>، فهو كان يمدهم الطعام تهديدا لكن جلال يرى بأنه غير كاف لمساعدته بل كان عليه الموت شجاعا.

**4/ أم السعد:**

هي أم جلال وزينب وزوجة ذلك الرجل الذي اتهم بأنه إرهابي، حيث أنه قتل من طرف رجال الحرس البلدي في ليلة تحت جناح الظلام ظنا منهم أنه إرهابي.

هي شخصية حزينة لفرافها لزوجها ظلما وكذلك ابنها جلال الذي يلتحق للجيل وتنسب إليه هو الآخر هذه التهمة، بأنه ابن إرهابي، نجد هذا على لسان السارد "أمي أم السعد" التي اكتوى قلبها على فقدان زوجها غدرا، واعتل لفراق ابنها الوحيد ظلما لم تر السعد يوما"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 183.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 107.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، صص 126، 127.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 248.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

فكلما تتعرض لصدمة تحيي آلامها وأحزائها وتسترجع فقدانها لزوجها وابنها يرد هذا من خلال هذا المقطع "حين عدت إلى أمي وجدتها في حجر جارتنا بعد أن ارتفع ضغط دمها جراء ما سمعت من عويل وجراء ما بكت على النساء القتيلات وعلى جلال وعلى أبي"<sup>1</sup>.

### 5/سفيان:

هو صديق جلال المقرب إليه في الجبل فهو من أفراد الجماعة التابعة لأبي عبيدة الذباح، كان يعلم حقيقة حب جلال لعبير، حيث أنه طلب منه مرة أن يأتي له بأخبار عنها، فيخبره بأمر خطبتها من طارق. نجد قول جلال: "عل سفيان يحمل لي خبرا جيدا من مدينة الطاهير... ثم اختلفت إلى سفيان أسأله متلهفا.

عائلتك بخير يا جلال، أما عبير

صلي بما استقصيت عنها يا سفيان أرجوك أريد أن أعرف إن كانت بخير

نعم هي بخير، هي بخير جدا أيها الأحق"<sup>2</sup>.

وكان سفيان يعلم حقيقة إضرار جلال للنار في الجبل إلا أنه لا يكشف أمره لأبي عبيدة الذباح لأنه يعلم أنه لن يرحمه، فقد كان يهتم لأمر صديقه حيث أنه يشهد زورا بأنه ليس الفاعل لتخلصه من العقاب والعتاب نجد لسان السارد: "حذق أبو عبيدة الذباح في عيني مباشرة ثم سألني، فنكرت أني الفاعل، وشهد معي سفيان على ذلك"<sup>3</sup>

يقتل في الأخير على يد العسكر.

### 5/ علاقة الشخصية بالمكونات السردية :

أ/ علاقة الشخصية بالزمن:

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص 255.

<sup>2</sup>هارون بوعاملي: بيرومان، 134-135.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 139.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السرد في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

يعد الزمن الركيزة الأساسية داخل العمل الروائي، فالزمن هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث من بدايته حتى نهايته، لهذا نلاحظ جل النقاد قد اهتموا وأعطوه حق الاهتمام، من هنا "اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية، فنظرا لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعرها ولا نراها"<sup>1</sup>.

الزمن الروائي يخضع إلى ثنائية زمنية: زمن واقعي جرت فيه أحداث ماضية ووقعت للشخصيات، سواء أكانت تاريخية وغيرها، بالإضافة إلى الحاضر الذي يعود بدوره إلى الزمن الماضي حتى يستحضر الأحداث الماضية ويجعلها وفق خط زمني متسلسل، وهذا ما يمنح للراوي حرية اختيار بداية ونهاية الأحداث التي تناسب عمله الروائي "ولما كان لابد للرواية التي تحدد حاضرها وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"<sup>2</sup>.

فالشخصية والزمن تجمعهم علاقة وطيدة لا تتشكل إلا بحضور الزمن، إذ لا يمكن أن تكتب رواية بدون زمن هذا من جهة، ولا يوجد زمن دون شخصيات لأنها هي الأخرى تحدد حركته وسيورته داخل العمل الروائي فالزمن مرتبط بالوصف والسرد والحوار خاصة مع الشخصية فهو مصدر وجودها في الماضي والحاضر وأحيانا نجد الراوي في بعض المقاطع يقوم باسترجاع الأحداث الماضية للشخصيات سواء أكان استرجاعا خارجيا، أو استرجاعا داخليا واسترجاعا مزجيا "استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل الرواية، استرجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمها في النص، استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية لأخرى"<sup>3</sup>.

نخلص في الأخير أن العلاقة بين الشخصية والزمن علاقة تكاملية ترابطية، فالزمن يتضامن ويتكافل مع العناصر الأخرى في الرواية حتى يصبح عنصرا فاعلا في السرد.

### ب/ علاقة الشخصية بالمكان:

<sup>1</sup> الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في آليات السرد وقراءة نصية) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 161.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 41.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 58.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

إن العلاقة بين الشخصيات والكاتب علاقة معقدة وطريفة، فالشخصية عندما ترى النور تتنفس المحيط الذي تعيش فيه حتى تبدأ بالتكون ضمن شروطها الخاصة، والأحداث ماتكاد ترسم على الورق حتى تمتلك إلى حد كبير استقلالها، ومن ثمة لا بد أن تؤثر على الشخصيات، وتجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها، ولا بد للشخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن يكون لها رد فعل وبالتالي موقفها<sup>1</sup>.

فالمكان الروائي يمثل أهمية كبيرة في بناء الرواية، وهو يأخذ هذه الأهمية من خلال تحركات الشخصية وتنقلاتها فيه، وحين نعزل المكان عن الشخصية يفقد دلالاته ويستحيل إلى حيز جغرافي مفتقد لوظيفته كمكون أساسي في العمل السردى.

ولعل ما يبرز العلاقة المتينة بين الشخصية والمكان هو ذلك التطابق الحاصل بينهما من خلال التسمية أو الموقع أو الموصف، فبالنسبة للتسمية نجد أن كثيرا من الأشخاص ينسبون سواء في العالم الواقعي أو العوامل التخيلية إلى الفضاءات التي ولدو فيها وارتبطوا فيها ارتباطا خاصا، وصاروا يميزون في فضاءات أخرى باسم الفضاء الذي ينتمي إليه<sup>2</sup>، لتصبح بينهما علاقة اندماج وتطابق، نراها بشكل آخر من خلال تسمية الفضاء الروائي باسم الشخصية المنتمية إليه خاصة إذا كانت تلك الشخصية حاملة لفعل مميز **وسم** ذلك الفضاء وحيلة ينفرد عن باقي الفضاءات الأخرى وكمثال عن ذلك نذكر الأماكن المسماة بأسماء شخصيات تاريخية أو سياسية، أو دينية، وغيرها. إذن العنصر الأساسي الذي يبني الأحداث ويطورها بصورة منتظمة.

وبهذا يصبح تفاعل الشخصية مع فضاءها دافعا لتطور الحدث الروائي، كما يقوم بتحديد الوجود الداخلي مع إظهاره تأثرها بالفضاء إيجابا وسلبا، ومن ثمة تصبح العلاقة وظيفية، تساهم في البناء العام للرواية سواء من حيث الشكل أو الدلالة ونشير هنا أنه فضلا عما يمثله الفضاء من كونه محيطا ودافعا للفعل في الوقت ذاته فإنه يتحول في أحيان كثيرة كموضوع له "غالبا ما يتخذ الصراع بين الشخصيات صراعا من أجل هذه الفضاءات<sup>3</sup> فتقف كل شخصية مدافعة عن محيطها الطبيعي أو الحيوي لتمنع اختلاقا لآخر له وهذا ما يجعل الفضاء متميزا بكتميز الشخصيات وأن الدفاع عنها، فهو مثلها يكره ويحب، يقبل أو يعارض، يصاب أو يعمل.

<sup>1</sup> عبد الرحمن منيف: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح، عالم الكتب والحديث للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 187.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 241.

<sup>3</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 242.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

ومن هنا كان حرص الروائيين على بناءه بناءاً ينسجم مع مزاج وطبائع الشخصيات، ذلك أن أي خلل في بنية هذا المكون سيؤثر بالضرورة على بنية الشخصية من جهة، وعلى باقي مكونات السرد من جهة أخرى. فلمكان أو الفضاء يعتبر مكوناً رئيسياً في السرد، والشخصية تلعب الدور الرئيسي في تفاعل الأحداث.

### ج/ علاقة الشخصية بالراوي:

في بعض الأحيان تقوم الرواية على راو يسرد الأحداث وتوصف الأماكن من خلاله، كما يقوم بالتعبير عن أفكار ومشاعر وأحاسيس الشخصيات، إذ يعتبر أحد شخصيات الرواية فهو ينتمي إلى عالم مغاير عن عالم الشخصيات الأخرى التي تقوم بصناعة أفعالها وأقوالها، بينما الراوي وظيفته أوسع وأشمل من ذلك فهو يقوم بعرض عالم الشخصيات كلها من زاوية رؤية معينة " متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة"<sup>1</sup>.

حظي الراوي باهتمام كبير من النقاد والمبدعين وذلك لما له أهمية في الخطاب الروائي، فللراوي دور فعال في تنسيق الأحداث والشخصيات داخل العمل الروائي فهو يعتبر "ذلك المفهوم الذي جاء ليحل محل وجهة النظر، أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية"<sup>2</sup>.

وفي الأخير يمكننا أن نستنتج أن العلاقات التي تربط الراوي بالشخصيات هي "علاقات تتمثل بقضية فلسفية أساسية هي قضية المعرفة في جملتها عن قوانين الرؤية الفنية في القصة"<sup>3</sup>.

فوجود الراوي داخل العملية الإبداعية يعد بمثابة همزة وصل بين النص المكتوب والمتلقي، وبالتالي فإن القارئ يستعين بهذه الشخصية من أجل فهم الرواية، إذ يعد الراوي الخيط المتين في العمل الروائي من خلال نقله لمجريات الأحداث فهو الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، لذلك يعد من مفاتيح النص السردى إلى جانب الشخصيات والمكان والزمن، إذ يوظف "شخصيات" من نسج خياله لكنها تعبر عن الواقع.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص الروائي، ص 46.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 225.

<sup>3</sup> صلاح فضل: نظرية البناء (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 291.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السرد في رواية بيرومان ل (هارون

بوعاملي).

أما في فترة التسعينات فقد عرفت الرواية الجزائرية انقلابات تزامنت "عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء، بسبب نفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار العنف والتطرف"<sup>1</sup>. إذ أن هذه الفترة أدت إلى عزوف بعض الكتاب والأدباء عن الكتابة، لكن البعض الآخر واصل مسيرته الأدبية، فعالجوا موضوعات مستقاة من الواقع المعاش موكبة للأوضاع السائدة آنذاك من خلال تعبيرهم "عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب وما نتج عنه من آثار هدت المجتمع لسنوات"<sup>2</sup> معالجين بذلك مواضيع استعجالية والمتمثلة في ظاهرة القتل والعنف والاضطهاد والإرهاب فنجد "الطاهر وطار في الشمعة الدهاليز ليرفع واسيني الأعرج في سيدة المقام في البحث عن جذور الأمة وفضح الممارسات التي تبتعتها"<sup>3</sup>.

حيث عبروا عن الواقع بطريقة عميقة وهذا ما منح الرواية الجزائرية أبعادا جمالية فكانت هذه الكتابات بمثابة النواة التي انطلق منها الجيل القادم، كما تجدر الإشارة إلى أن فترة التسعينات عالجت شخصية المثقف ومعاناته من السلطة من خلال مجموعة من الروايات نذكر منها: "الشمعة والدهاليز" ل الطاهر وطار إذ تدور أحداثها حول "حياة شاعر وباحث يغتال في ظروف غامضة ومرعبة المثقف إذن هو البطل في النص الروائي الجزائري"<sup>4</sup>.

كما تطرقت الروايات في متونها إلى موضوع عنف السلطة والفساد فنجد رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش ورواية "كرات الخطايا" لعبد عيسى لحيلح، ومن الأصوات النسوية نذكر "زهور ونيسي في لونجة والغول (1993)، فاطمة العقون في رجل وثلاث نساء (1997)، فضيلة الفاروق في رواية مراهقة (1999)"<sup>5</sup>.

ومن هنا فالرواية الجزائرية ابتداء من تسعينات القرن الماضي عالجت التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الجزائري سواء نمط التسيير الاقتصادي أو طريقة الحكم السياسي، كما عالجت الصراع السياسي والايديولوجي الذي شهدته الجزائر بعد الانفتاح السياسي والتعددية الحزبية وما انجز عن ذلك نشوء أزمت سياسية وبروز العنف السياسي (العشرية السوداء) كما حاولت أن تعالج ظاهرة العنف المسلح.

<sup>1</sup> عمار مهدي: دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 32.

<sup>2</sup> غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص 93-94.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 94.

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 95.

<sup>5</sup> عمر بوديبة، الأزمة:



## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

كما عرفت الرواية الجزائرية في الوقت الراهن تطورا ملحوظا من خلال معالجتها لمواضيع مختلفة كمعالجة قضية المثقف الجزائري، قضايا الأسرة، وقضايا المرأة وغيرها من القضايا التي كانت تهدف إلى تصوير الواقع الجزائري وهذا ما جعلها أكثر انتشارا وواقعية في تصوير المجتمع فنجد من الروايات التي مازالت تتناول موضوع العشرية السوداء وما ترتب عن هذه المرحلة، ومنهم في موضوع القضية الجزائرية الوطنية.

المبحث الثاني: المنظور السردى في رواية "بيرومان" لهارون بوعاملي

### المنظور السردى:

يعتبر مصطلح المنظور السردى الأكثر شيوعا وانتشارا لدى النقاد والباحثين حيث أطلق عليه عدة مصطلحات تحمل نفس المعنى نذكر منها: التبئير، زاوية الرؤية، وجهة النظر، أو بؤرة السرد.

ومن هنا نستخلص أن المنظور السردى ينقسم إلى عدة عناصر رئيسية والتي تقوم برفع مستوى العمل السردى وتساعد على فهمه بطريقة سهلة ومن خلال هذه الدراسة سنحاول التطرق لأهم هذه العناصر المتمثلة في الراوى والمروى والمروى له محاولة لمعرفة بعض من جوانب العمل السردى.

### 1/ الراوى

إن وجود الراوى داخل العملية الإبداعية يعد بمثابة همزة وصل بين النص المكتوب والمتلقى، وبالتالي فإن القارئ يستعين بهذه الشخصية من أجل فهم الرواية، إذ يعد الراوى الخيط المتين في العمل الروائى من خلال نقله لمجريات الأحداث فهو "الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا شرط أن يحمل اسما معنا، فقد يكتفى أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروى وتتجه عناية السردية وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية"<sup>1</sup> باعتباره المسؤول عن سرد أحداث أكانت حقيقية أم خيالية، بحيث لا يشترط أن يكون اسما ظاهرا، فالأهم أن يكون منتجا للمروى وموجها إليها إلى القارئ وعلاوة على ذلك فهو "الشخص الذي يروي القصة"<sup>2</sup> لذلك يعد مفتاح من مفاتيح النص السردى إلى جانب

<sup>1</sup> ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 41.

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1990، ص 61.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

الشخصيات والمكان والزمن ، إذ يوظف شخصيات من نسج خيالية لكنها تعبر عن الواقع، ولهذا فالراوي يعد وسيلة وركيزة أساسية في العملية الاتصالية بكونه شخصية ناقلة للحدث و "أحد عناصر المبنى الحكائي، لأنه إحدى الشخصيات التخيلية فيه، لكنه يتميز منها بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية ذات تأثير على عناصر المبنى الروائي من جهة وعلى مكونات السرد من جهة أخرى" <sup>1</sup>.

ووصفه للشخصيات باعتباره "المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردى وهو أيضا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له وهو الذي يرتب الغرض وهو يقرر ما الذي يجب أن يقال وكيف يجب أن يترك" <sup>2</sup>، حيث يقرر ما يراه مناسباً للنص السردى وبمثابة المحرك الأساسي للأحداث حتى تكون العملية السردية واضحة لدى المتلقي بعيداً عن أي تعقيد أو لبس.

ومن هنا فكل عمل سردى يقدم إلى المتلقي أو المروي له عن طريق الراوي أو سارد أحداث القصة وذلك لنقل وجهة نظر معينة وتجسيدها في مشاهد فيقوم الراوي بالتعبير عن الأفعال والأحداث التي تمثل القصة المروية. ولقد قسم الباحث الفرنسى "جون بيون" المنظور إلى ثلاثة رؤى سردية نظراً للعلاقة التي تربط الراوي مع باقى الشخصيات الأخرى.

**الرؤية من الخلف:** وفي هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات.

**الرؤية مع:** تكون معرفة الراوي متساوية ومعرفة الشخصيات.

**الرؤية من الخارج:** تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات.

أ/ **الرؤية من الخلف:** ويكون الراوي في هذه الوضعية عليماً بذوات الشخصيات سواء من الداخل أو الخارج إذ يركز على ما هو غير مرئي داخل النفس البشرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى معرفة الشخصيات مورفولوجياً من خلال أفعالها وتحركاتها إذ "يرى عبر جدران البيت كما يرى جمجمة بطله، ولا تخفى عليه أسرار شخصياته" <sup>3</sup>

<sup>1</sup> سحر شنب: البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد 14، 2013، ص 109.

<sup>2</sup> يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 70.

<sup>3</sup> تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضارى للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص 78.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

من خلال التوغل في ذواتها وفي هذه الحالة "تكون معرفة الراوي أكثر من الشخصيات الروائية"<sup>1</sup>، باعتباره المسؤول على نقل مجريات أحداث الرواية للمتلقي حتى يفهمها فهما دقيقا والخوض في غمرها، أي أنه يكون على دراية بكل ما يدور في الرواية من أحداث سواء أكانت صغيرة أو كبيرة، فمعرفة الراوي تكون من معرفة الشخصيات بحد ذاتها إذ أن الراوي في هذه الحالة يمكنه معرفة المجهول الذي لا يمكن للشخصية تخيلها وفي هذه الحالة يتحول الراوي إلى الفاعل.

في هذه الرواية وجود مباشر فهو لم يستخدم ضمير المتكلم "أنا" وإنما وظف الرؤية المتعددة حيث يوجد أكثر من راو واحد، وقدم القصة كما تحياها الشخصيات، فالراوي قد منح الشخصيات الفرصة للحديث عن نفسها، فكانت عبارة عن شخصية حكاية مشاركة لشخصيات الرواية، إلا أنه كون رؤيته الخلفية التي تدل على درايته بأحداث الرواية قبل وقوعها، نجد أن شخصية جلال كانت هي المهيمنة في الرواية و أكثر حضورا وبذلك فهو الشخصية الأقرب إلى الراوي (وهو يسرد أحداثا مضت) كونها وقعت في الماضي، فنجده قد أبرز من خلال عدة مقاطع رؤيته الخلفية، أي أنه أعلم أكثر من باقي الشخصيات، فنجد هذا من خلال الباب الأول من الرواية "بعد الغرق بشهقتين" التي سردت من قبل شخصية جلال فقد كان قبل بدء الحاضر السردى، إلا أنه ذكر مقاطع فيه إشارة كما سيحدث في الحاضر السردى أي أثناء السرد.

نذكر من هذه المقاطع:

### المقطع الأول:

"هذا الصباح يغربني بالموت، يغربني بشيء منك، ارتديت بدلة سوداء، أنا الذي تعودت من بعدك أن أرتدي ما يشبهني وأجلس في الأمكنة التي تشبهني، وخرجت للقاء امرأة أعرف أنها لن تأتي..."<sup>2</sup> فالراوي هنا يتحدث عن خروجه للقاء عبير وهو يعلم بعدم قدومها، فالراوي هنا على دراية بالتفاصيل الموجودة في الرواية، ولهذا فهو يعلم أن هذا اللقاء لن يكون لأنها قامت بالانتحار عن طريق حرق نفسها. فهي غير موجودة، كان هذا المقطع مأخوذ من بداية الرواية وكان وفاتها في نهاية الرواية ومن هنا يتبين لنا معرفة الراوي الخلفية كونه عليم بكل الأحداث.

<sup>1</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 17.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 18.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

### المقطع الثاني:

"حين افترقنا ونحن لا نعلم أنه الفراق الأخير، في اعتقادنا أننا سنلتقي مرة أخرى"<sup>1</sup>. يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن معرفة الراوي كانت أكثر من الشخصيات، فشخصيتنا جلال وعبير لا يعلما أنه لن يلتقيا بعد هذا اللقاء في اعتقادهما أنهما سيلتقيان مجددا، كان هذا المقطع أيضا قبل بدء الحاضر السردى ويتبين لنا فيما بعد أنه بالفعل يكون ذلك اللقاء الأخير لأن والدهما يجدهما مع بعض تحت نافذة غرفتهما ويرفض غرفتها ويرفض هذه العلاقة ويمنعهما من اللقاء مجددا، ومغادرة جلال تلك المنطقة بالصعود إلى الجبل، وتنتهي العلاقة التي تجمعهما.

لكن الراوي كان على دراية بأنه اللقاء الأخير كونه عليم بأحداث الرواية فهو لديه رؤية من الخلف أي أنه على معرفة أكثر من الشخصيات.

### المقطع الثالث:

"لقد قاومنا يا حبيبتى، قاومنا كثيرا، بيد أننا متنا من أجل هذا الحب الذي حلمنا أن نراه يوما ما حرا، وبيد أنه أنت من قلت لي وداعا"<sup>2</sup>.

ذكر هذا المقطع أيضا في الباب الأول من الرواية، من قبل شخصية جلال التي كانت الأقرب إلى الراوي، فالراوي كون رؤيته الخلفية هنا من خلال الشخصية جلال، ففي هذا المقطع الذي كان قبل بدء الحاضر السردى ذكر لنا مدى قاوما الشخصيتين البطلتين عبير وجلال من أجل حبهما والمحافظة عليه ورؤيته حرا إلا أنه باء بالفشل والموت، (لأن البطلة عبير تقوم) ففي الأغنية الإيطالية عن المقاومة يطلب المقاوم بعد موته أن يدفن في أعلى الجبل ولما يمر الناس يقولون ما أجملها من وردة، ويقولون أنه مات من أجل الحرية، ويقول وداعا إلا أنه في أغنيتهما هي من تقول وداعا لأنها هي من تموت أولا بالانتحار حرقا، ثم يفكر هو الآخر في ذلك عن طريق رمي نفسه لموج البحر للقاء.

"شهقت فجأة، ومسكت بكتف أمي ويد أختي كأني أتشبث بهما، وكانتا صامتين بعيون شاحصة كأنها تريد أن تسمع، وأذان خاشعة كأنها تريد أن ترى... كانتا تنتظران الرصاصة الثانية لتحدد مكان إطلاق النار، وكنت

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 21.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 24.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

أعرف أنّها الطلقة الوحيدة والأخيرة..."<sup>1</sup>، فالشخصية الحكائية كان أدري بمجريات الحدث، عليم أكثر من الشخصيات، فهو يعرف الحدث المفصلي ومكونات الشخصية، فهو يعلم أنّها طلقة وحيدة ويؤكد أنّها لن تأتي الثانية وأنّها آخر طلقة التي كانت موجهة لوالده لا غير، فهو أعلم من بقية الشخصيات الأخرى فهما كانتا تنتظران الرصاصة الثانية لتحديد المكان وهو يعلم أنّها الأخيرة ولن تتكرر مرة ثانية كونه عليم بالحدث المفصلي للرواية.

### ب/ الرؤية مع:

في هذا النوع من الرؤية نجد معرفة الراوي مطابقة لمعرفة الشخصيات، إذ أنه لا يقدم أي معلومات عن الأحداث المفترض وقوعها قبل الوقت المحدد وذلك لمعرفة الشخصيات بها، أي أن في هذه الرؤية " تتطابق معرفة الراوي مع معرفة هذه الشخصيات فهو لا يقول إلا ما تعرفه هذه الشخصية وهذه الحالة هي ما يطلقون عليها مصطلح الرؤية مع ويرمزون لها بالشكل التالي (الراوي = الشخصية) حيث لا يمكن للراوي أن يقدم لنا تفسيرات للأحداث قبل أن تجده الشخصية ذاتها"<sup>2</sup> كما أن الراوي يكون شخصية من شخصيات الرواية سواء أكان شخصية رئيسة أو كونه مجرد شاهد لا يساهم في سير الأحداث، حيث أنه يستعمل ضمير الغائب.

ينتمي هذا النوع من الرؤية إلى "نمط السرد الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحباً للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها بسيرة الأحداث ولذلك يسمى البعض الرؤية مع بالرؤية المصاحبة"<sup>3</sup>، إذ تكون أطراف المعرفة متوازنة، بحيث لا يتدخل الراوي في تحديد مسار الأحداث، كما لا يسطر فيه على فكرة الشخصية بل يكون مشاركا.

وقد تجسدت هذه الرؤية في روايتنا من خلال عدة مقاطع منها:

### المقطع الأول:

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: ص 67.

<sup>2</sup> خضر محجز: تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد)، عطية للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين،

ط 1، 2014، ص 94

<sup>3</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 79-80.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

"كان هنالك جمع لا بأس به من الناس يركضون على الرصيف الأيمن للطريق، أدت وجهي لأرى من خلال الجانب الآخر، فانتبهت أن كل من في الحافلة يحاول أن يظل عبر النوافذ ليفهم ما يحدث في الخارج... أردت أن أصرخ فيهم كمن مسها الجنون: لماذا لم توقظوني؟... ترددت أصوات إلينا من بعيد ووقف الجميع من كراسيهم، ووقفت أنا الأخرى من مكاني ورحت أحاول أن أمد عنقي من نافذة لأخرى، وأسأل ما تسأل النساء الركبات معي وما يسأل الجميع: واش هذا؟ واش صرا؟ تقدمت الحافلة ببطء أكثر ثم حين لم نعد نطيق صبرا طلبنا جميعا من السائق أن يفتح الباب، فخرجنا جميعا راكضين... كانت الأصوات المتعالية في كل مكان تمنعني أن أفهم كلمة واحدة مما يتلفظون به وكان علي أن أتجاوزهم جميعا لأرى نفسي... ثم... ووقفت في مكاني جامدة وأنا أضع يدي على فمي الذي انفتح اندهاشا... كانت ثانوية 'ناصرى رمضان' تغرق في الدخان والرماد"<sup>1</sup>.

كان السارد هنا شخصية من شخصيات الرواية، "عبير" كانت تروي حكاية مشاركة فيها ولعل المؤشر الرئيسي لذلك هو استعمال ضمير المتكلم (وقفت، ورحت، أردت) الذي يدل على تواجدنا هناك ومعايشة هذا الحدث، دون ذكر معلومات عنه قبل وقوعه فلم تكن على دراية به، حتى وصولها إلى مكان وقوع هذا الحدث ومشاهدته بنفسها وهو أن ثانوية "ناصرى رمضان" كانت تحترق، نجد أن الساردة هنا قد أدت الوظيفة الأساسية للسارد لأنها بصدد سرد أحداث كانت قد جرت وكانت هي المشاركة فيها.

### المقطع الثاني:

"سحبني موجة من الخوف إلى أسفل ذاتي، وتفرقت أنفاسي وانقبضت عضلات صدري كمن ألقى عليها حجرا ثقيلًا... انغلقت على نفسي سريعا في قوقعة الجسد وأحطت بي غطاء السرير وتشبثت به كي لا ينقطع نفسي تحت الماء"<sup>2</sup>.

تقوم الشخصية الحكائية "عبير" بتقديم نفسها من خلال عرض مكنوناتها الداخلية وذلك باستخدام ضمير المتكلم المفرد (سحبني، تشبثت) لتكون رؤيتها بنفسها، وهذا ما يحيلنا على المنظور النفسى للشخصية، فهي شخصية ساردة تسرد بلسانها قصتها، وبالتالي فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية بدون

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 53-55

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 86.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

وسيط بينهما أي يصاحبها في مسار حكيها للواقع، باستخدام ضمير المتكلم لأنها شخصية ساردة في نفس الوقت.

### المقطع الثالث:

"هي ليلة هادئة جدا، دونما قمر يرنو في صفاء اللاهائي الأسود. كنا جالسين جميعا على الأرض حين سمعنا صوت الحديد يتكسر كاللحن النشاز في هدوء الليل. بدأت أصوات العسكر تتعالى في مدخل السجن فيتردد صداها قويا في الزنانات الفارغة"<sup>1</sup>، فالسارد هنا متضمن في الحكاية أي داخلها، فهو سارد مشخص أي شخصية حكاية تقوم بسرد أحداث عايشتها وكانت مشاركة فيها باستخدام ضمير المتكلم "نحن" (كنا جالسين جميعا)، فنجده بذلك قد شاركنا في هذا الحدث وهو في السجن وسمعهم لأصوات العسكر والتي كانت تتردد في الزنانات الفارغة، فالسارد لا نجده يقدم معلومات قبل وقوعها أو تقديم تفاصيل يجهلها كونه ساردا حاضرا ومشاركا في القصة، فمعرفة تكون متطابقة كونه شخصية من شخصيات الرواية.

### المقطع الرابع:

"حين غاب جلال، أرسل أبو عبيدة الذباح في إثره رجلا، إنه لا يثق في أحد مهما كان، كانت "الجماعة" تتهامس فيما بينها وكان ذلك يقطع عني التفكير، لماذا يطلب من رجال الحرس البلدي أن يدفعوا فدية نساء العسكر؟ لم أكن لأتوقع هذا إطلاقا. ما الذي يفكر فيه؟ أريد الآن أن أقتلع له ذلك الرأس الكبير بيدي، لأفتحه وأعرف ما يدور فيه... ربما كان خائفا من فطنة العسكر هذه المرة... يا لله أي لعنة يلعبها هذا الثور الضخم؟"<sup>2</sup>، فالراوي هنا مشارك كونه شخصية حكاية، كان حاضرا ومشاركا في القصة، حيث أنه لم يكن على دراية بمجريات الحكي وتطوره، فهو هنا كونه لا يعلم بما تفكر به شخصية أبو عبيدة الذباح عند طلبه دفع فدية نساء العسكر من رجال الحرس البلدي، وأي خطة يفكر فيها، فهو هنا لم يقدم تفاصيل يجهلها ولا تفسر الأحداث قبل وقوعها.

### المقطع الخامس:

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 155.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي، بيرومان، ص 233.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون بوعاملي).

"لقد كان جلال يجر عبير من ذراعها وهما يتهاامسان، لكنها كانت تقاومه فيما بدا لي تحت ظلام الليل وعصف الريح...

تقدمت نحوها في ببطء شديد، لم يكن صوت الريح يسمح لهما أن يسمعا وقع أقدامي وأنا أتقدم أكثر من خلفهما...

حتى حاذى خيالي خيالهما تماما، وأنا أرفع اللثام عن وجهي.

استدار إليّ مذعورين، فأشهرت البندقية في وجهه...

حدقا في وجهي مليا كأنهما كذبا بضوء عيونهما، قبل أن ينطق جلال باسم يحيى وتنطق عبير باسم طارق في أن واحد، وهما يتلعثمان من شدة الدهشة.

حدق فيها ذاهلا وهو يسأل من طارق؟

- وحدقت فيه وهي تسأل مرتعدة من يحيى؟

أمسك بها سريعا كي لا أسدد نحوه ثم أشهر بندقيته في وجهي هو الآخر، كانت علامات الصدمة باديتان على وجهيهما.

- تقدمت منهما أكثر وأنا أضغط على بندقيتي:

- أنا خطيب عبير أيها العاشق الوهان، ألم تحبرك لحد الساعة؟

- أما هي فظلت صامتة كأنها لا تعرفنا كلانا<sup>1</sup>

فالسارد مشارك كان حاضرا ومشاركا في القصة، يتبادل المعرفة مع بقية الشخصيات فهو يعلم ما عند الشخصيات، أي معرفة متبادلة فهو ليس مجرد شاهد، توزعت الضمائر بين المتكلم (تقدمت) وضمير الغائب (يتهاامسان، تقاومه).

ج/الرؤية من الخارج:

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص



## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

في هذا النوع من الرؤية نجد أن معرفة الراوي محددة بما يدور داخل الرواية فقط من أحداث وهذا يعني أن "الراوي لا يعرف من الأحداث إلا ما تعرفه الشخصية أو أقل معرفة منها دائما فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية أو يتمعن في ضميرها"<sup>1</sup>، فهو غير مسؤول عن سير مجريات الأحداث الواقعة من أقوال وأفعال أو فيما يتعلق بنوايا الشخصيات "إنه يصف ما يراه أو يسمع لا أكثر، بمعنى أن يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحس به من مشاعر إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحس به من مشاعر إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات و ألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات"<sup>2</sup>. فالراوي في هذه الحالة لا يؤدي دورا كبيرا في تقديم مجريات الأحداث ونقلها وإنما يكون شاهدا أحيانا دون أن يسهم في الأحداث الروائية.

وقد وظفت هذه الرؤية في روايتنا من خلال عدة مقاطع:

### المقطع الأول:

"الحي هادئ جدا هذا الصباح، لا أرى من نافذتي سوى شيخين في طريقهما إلى المقهى وصوت جارتنا وهي تنادي على ابنها كأنها تنادي على بيت آخر، وطفل عائد بقففة الخبز وهو يحدق في كلب الجيران وكلب الجيران يحدق فيه، كأن كلاهما خائف من الآخر"<sup>3</sup>، فالسارد هنا ينقل مشهد وصفى خارجي، فهو هنا يروي لنا ما رآه وما سمعه، فلم يتعمق في ذكر تفاصيل الشخصيات، ذكرا سوى ما تراه العين.

### المقطع الثاني:

"لا أدري ما سر هذه المدينة التي تحتفظ بسر ما، يجعلها أحلى من كل مدن جيجل سحرا وبهاء، كان منظر المدينة جميلا جدا من أعلى، رغم كل شيء، تواصل مدينة الطاهير حياتها ثابتة... فالمطار لا يزال يستقبل طائراته البيضاء صباحا ويودعها مساء، وحقول الفلاحين في وادي النيل لاتزال توزع خضرواتها وفواكهها على جارتها في شتى الولايات، والميناء لازال يعمل والصيادون يرمون بشباكهم عند ساعات الصباح الأولى، فيرفعونها مثقلة بفضل

<sup>1</sup> ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص ص 49-50.

<sup>2</sup> جيرالد برنسق: المصطلح السردى، ص 245.

<sup>3</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 46،47.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

الله<sup>1</sup>، من خلال هذا المقطع نجد أن السارد أيضا ينقل لنا مشهد وصفى خارجي الذي كان لمدينة الطاهير حيث يصف لنا مدى جمالها، واستمرار الحياة بها بالرغم من الخطر الذي يواجهه سكانها المتمثل في الموت الذي لا يغادر الأنحاء، إلا أنه لم يتوقف أي شيء عن العمل بل مستمر دونما خوف من شبح الموت.

### المقطع الثالث:

"حذق في وجهي بعينه الساحرتين دون أن ينطق بنصف كلمة"<sup>2</sup>، يعتمد السارد في هذا المقطع من الرواية على الوصف الخارجي للشخصية (عينيه ساحرتين)، فهو هنا ركز فقط على المظهر الخارجي ووصفه يخلوا من المشاعر النفسية الداخلية فهو هنا لا يعرف شيئا عن مشاعر هذه الشخصية وأفكارها كونه لم ينطق بنصف كلمة ولم يبدى بما في داخله.

### المقطع الرابع:

"كانت الريح تلك الليلة تعصف بقوة لم أر مثلها من قبل، حتى أن سور الحوش الذي بنيناه حين أتينا إلى بيتنا الجديد مع خالي، هنا في مدينة الطاهير، انهار متهدما على الأرض فتعرى بيت ليليل أسود مفتوح على الخوف والعراء..."

كانت الساعة الحادية عشر والنصف مساء، حين ترددت على آذاننا أصوات البكاء، وهي توغل في صوت الريح إلينا كمن ينادي من قعر بئر مستحيلة... لم تكن أمي قد نامت بعد... ناديتها وقلبي يخفق في صدري خوفا وقلقا... وقفنا عند النافذة التي كانت تطل على المدينة الآن جيدا، بعد أن هوى سور الحوش كان البكاء يبدوا لنا وكأنه ينبعث من كل البيوت بيد أننا حكمنا ذلك إلى الريح.

عند الفجر، في وقت السحور تماما...

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 210.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 205.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردي في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

ارتفع العويل شديدا بين البيوت واشتعلت الأضواء وتعالى صراخ الأطفال الصغار وبدأ صدى الخطوات يتردد بين الممرات... كان الناس يجرون بين البيوت في فرع وهول شديدين... خرجت أجري في الشارع أنا الأخرى، وقد صممت عن أمي وهي تترجاني أن أعود إلى البيت خوفا وقلقا عليه.

كانت لالة فاطمة أول من وصلت بها وهي تفارق الحياة... كانت مستلقية في حجر أمها العجوز وصدرها يتدفق بالدم من جبتها الخضراء، وكان أطفالها الخمس محيطين بها وهم ينحبون ويتقاطرون بالدمع... كان قلبي يكاد يخرج مع قيئي خوفا وهلعاً، غير أنني استجمعت نفسي وأنفاسي، وتبعت الجيران نحو بيت آخر... كانت خالتي صباح مرمية على حافة البئر وسط حوش الدار، وطريق طويلة من الدم تمتد إلى داخل البيت... لاشك أنها أحست بعطش شديدين حين كانت روحها تتخبط في جسدها القليل، سقط ابنها الأكبر على جثتها و أخذ ييكي وهو يطلي وجهه وثيابه جميعاً بدمها ويصرخ حتى كادت جدران البيت تتزعزع وتهتز فزعا معه... كانت البنات ينحن في كل الأروقة، وكن يعضضن على خمورهن من شدة الألم الذي عصر عيونهن، وكان الرجال يحضنون أولادهم وهم يجهشون بالبكاء حين خرجنا من هناك، كانت الريح تفوح برائحة الدم من كل بيت"<sup>1</sup>.

"طرقنا على باب عمي إبراهيم، فخرج يصرخ ويكي ويذر التراب علينا، كي تتفرق عند بيته، بيد أن رجال الجيران تجمعوا حوله وأمسكوا به فراح ينتحب ويشير بيديه إلى ابنته التي علقوها على باب البيت... كان ييكي ويتمرغ في الأرض ويضرب بكفيه ورجليه... لا أدري كيف تحملت ما كنت أراه، كنت أتقيأ على عتبات كل بيت إلا أنني كنت أستمر في الإصرار على رؤية جثث النساء القتيلات جميعاً.

كان الجيران أجبروا بناهمن على التزام غرفهن كي لا يروا أصول هذه المجزرة، أما أنا فكنت كما شبح في الظلام.

وصلت عبير إلينا عبر السهل وهي تصرخ في الشارع وتنادي الرجال كي يلحقوا أمها، قالت إنها لم تنزل على قيد الحياة وأن الرصاصة التي غرسوها في صدرها لم تقتلها بعد"<sup>2</sup>

فالساردة من خلال هذه المقاطع كانت شاهدة، عايشة الأحداث فقدر الرؤية كان محدود خارجي، ولهذا كانت رؤيتها خارجية، فهي انقل لنا مشهد خارجي واكتفت بالوصف الخارجي، فنلاحظ أن الراوي عبارة عن شاهد للأحداث الواقعة إذ أنه ليس على دراية بما ستواجهه الشخصية أو حتى إلى أين تتجه، وفي هذه الحالة

<sup>1</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 247-251.

<sup>2</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص ص 252، 253.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

فهو يسرد لنا ما يدور أمامه فقط دون معرفة سبب وكيفية حدوثه. فالراوي هنا يروي لنا ما سمعه وما رآه أو ما أحس به.

من خلال ما سبق يتجلى لنا بوضوح أن الروائي قد اعتمد على أكثر من راو في روايته، حيث نجدهم ضمن الحكاية فيرووا لنا أحداثا كانوا مشاركين فيها أو كانوا أبطالها، فالسارد في هذه الرواية كان ساردا وشخصية من شخصيات الحكاية ويعتبر "جلال" السارد الرئيسي المتضمن في الحكاية لأنه الشخصية المهيمنة في الرواية ومحور الحكاية فهو (سارد من الدرجة الأولى). وكان الأقرب إلى الراوي الأساسي.

### 2/ المروي:

هو ما ينتجه الراوي للمروي له من أحداث بحيث تكون مقترنة بالمكان والزمان والشخصيات فهو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترب بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمن والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له"<sup>1</sup>، فمن خلال المروي تتفاعل العناصر السردية وتتلاحم فيما بينها حتى تسهل على القارئ فهم العملية الإبداعية والغوص في غمرها، ف"الرواية تحتاج إلى راو، ومروي له، وإلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبني / المتن الحكائي"<sup>2</sup> حيث لا يمكن أن تتصور رواية بدون راو ومروي له فمن خلال هذه العناصر يبرز طرف الخطاب ليشكل لنا في الأخير حكاية منتجة ومترابطة حتى تكون موجهة للمتلقي.

فالمروي يتجسد في رواية "بيرومان" من بدايتها حتى نهايتها والتي تدور أحداثها حول قصة حب صغيرة، بين أستاذ فلسفة وتلميذته في "ثانوية ناصري رمضان"، تتحول إلى قضية وطن وقضية حرب مأساوية، تسببت في قتل أكثر من نصف نساء مدينة الطاهير في ليلة واحدة أمام أهلهم وأولادهم... وتدور أيضا حول هوس بطل الرواية "جلال" بإضرام النار التي كانت غريزة منذ صغره، حتى أنه عند كبره ظل مهووسا بها، حتى أنه قام بحرق جبال مدينة الطاهير من أجل محبوبته "عبير" والتي يتهم هي الأخرى بحرقها لأنها تخلت عنه، وكذلك كان من

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 21.

<sup>2</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 41.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى في رواية بيرومان لـ (هارون

بوعاملي).

أحداث هذه الرواية "قضية زنا المحارم" والتي كانت من طرف والد عبير الذي كان يقوم بالاعتداء الجنسي عليها، فقد كان ذلك "الظل" الذي يزورها ليلا، والذي كان هو السبب في موتها.

المروي له:

ويعد أحد أطراف المروي، وهو الشخص الذي يكون موجها له النص الروائي، إذ يصبح جزءا من التجربة الروائية داخل العمل الروائي، وذلك فالمروي له يتشكل في عدة صور وأوجه فيكون "كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة"<sup>1</sup>، ويأتي كذلك اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية أو يكون قارئاً ضمناً حقيقياً"<sup>2</sup>، حيث يعتبر أصل كل عمل سردي إذ لا يستطيع التخلي عنه باعتباره جوهر العمل فنوعية المتلقي تحدد طبيعة المروي له لأنه ليس متلقي فحسب بل بإمكانه أن يكون مشاركا في العملية الإبداعية وبذلك يكون مبدعا ثان للنص الروائي من خلال طرح وجهات نظره، وإعادة فك الشفرات الرواية من أجل الإتيان بالجديد باعتباره "السامع والقارئ الذي توجه إليه القصة"<sup>3</sup>.

"وإن هي إلا دقائق معدودات حتى انطلقنا كالطوفان عبر بوابة السجن...

أجرو...أجرو

أجري..

أجري بكل ما أستطيع من قوة ومن إرادة حر...

أرمني جسدي...أقطع الهواء بذراعي كمروحتين سريعا...أنتظر الرصاصة الأولى...الرصاصة...الرصاصة الأولى...كيف ستخترق قلبي...سأحس بها الآن...ويندلع لحن الرصاص دفعة واحدة. أجري أحس أن رجلي غادرتا الأرض...أجري...تعالى صيحات القتلى الأولى نرمي بأنفسنا بعيدا إلى الأمام دفعة واحدة"<sup>4</sup>، من خلال هذه المقاطع نلاحظ بأن كل قارئ يمكنه وضع نفسه في مكان الراوي أو الشخصية التي تستعمل ضمير المتكلم، بمعنى آخر أن بإمكانه أن يأخذ المروي له في العمل السردى وكأنه شهد الأحداث التي جرت في الرواية بكل

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 41-42.

<sup>2</sup> ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 61.

<sup>3</sup> اسراء حسين جابر: المروي له والقارئ الضمني (دراسة تطبيقية في القصة النسوية) مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 52، 2007، ص 12.

<sup>4</sup> هارون بوعاملي: بيرومان، ص 159.

## الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى فى روافة بىرومان لـ (هارون بوعاملى).

---

تفاصيلها، ولذلك لم يجعل وساطة بىنه وبين شخصية الإنسان الجزائرى، فبإمكان أى مواطن أن يضع نفسه فى مكان شخصية الراوى مما يساعده على إلغاء جمىع الحواجز التى تعرقل فهم القارئ لأحداث الرواية.

ملحق

## ملحق

**هارون بوعاملي**، كاتب جزائري شاب من مواليد 19 ماي 1994 بالطاهير جيجل، أستاذ لغة فرنسية ومدير مركز النخبة للتعليم والتكوين، باحث في طور الدكتوراه بجامعة بجاية وطالب إعلام واتصال بجامعة جيجل. شاعر وكاتب ذائع الصيت وناضج التجربة رغم صغر سنه، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية وفاز بكثير من المسابقات الأدبية المهمة. بدأ مسيرته الأدبية مبكراً، حيث فاز بالمرتبة الأولى على مستوى الوطن عن أفضل قصيدة بمناسبة مرور خمسين سنة على استقلال الجزائر وهو لم يزل تلميذاً بالثانوية لتتالي بعدها إنجازاته الشعرية ويفرض مكانته في الساحة الشعرية كصوت مختلف قرر رغم كل الصعوبات أن يسلك طريق الكلمة الصادقة والوفية دون أن يهتم بنيل الجوائز الأدبية بقدر ما يهمه نيل جائزة المحبة. وهذا ما تجلّى في كتاباته الأخيرة التي تنزع إلى طابع روحاني شفيف على حساب المادة والجسد. وهذه هي حقيقة الشعر والكتابة في نظره. وما يؤكد كل هذا، هو تغير مواضيع كتاباته من ديوانه الأول تذكري أن تنسي قليلاً ثم روايته بيرومان إلى قصائده الأخيرة.

### السيرة الإبداعية والأدبية:

- فائز بالمرتبة الأولى على مستوى الوطن في المهرجان الوطني للشعر المدرسي عام 2012
- فائز بالريشة الذهبية للشعر بالجزائر عام 2014
- فائز بجائزة ليالي الشعر الجامعي عام 2014
- فائز بالمرتبة الثانية عربياً في مهرجان همسة الدولي للآداب والفنون المقام بمصر عام 2016
- بلغ الدور نصف النهائي في برنامج شاعر الجزائر على قناة الشروق عام 2016
- شارك في برنامج أمير الشعراء بالإمارات العربية المتحدة عام 2018
- فائز بجائزة ذرع التميز الروائي للشباب عن دار الجزائر تقرأ عام 2019



## ملحق

---

- شارك في الصالون الدولي للكتاب بالجزائر عام 2017 و 2019

بالإضافة إلى مشاركته في العديد من المهرجانات الأدبية والثقافية والعديد من البرامج واللقاءات الصحفية

إصداراته الأدبية:

- ديوان " تذكري أن تنسي قليلا " عن دار أوراق ثقافية

- رواية " بيرومان " عن دار الجزائر تقرأ

خاتمة

### خاتمة

من بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوصل إليها في هذا البحث نذكر:

- إن البنية السردية من المفاهيم التي شغلت الباحثين والنقاد سواء كانوا عربا أم غربا نظرا للحضور الدائم لهذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، وما تحويه من عناصر هامة تتمثل في الزمن والفضاء والشخصية، وهي كلها تلعب دورا في تشكيل العملية السردية من خلال تعالق هذه العناصر مع بعضها البعض مما يزيد من جمالية النص الأدبي.

- اهتم الروائي كثيرا بالزمن حيث اعتمد على تقنيات تراوحت بين الاسترجاع من خلال الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء بين الاستباق الذي جاء على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث، كما كانت للمدة الزمنية حضورا في الرواية من خلال توظيف الروائي لبعض التقنيات الزمنية لتسريع الحكيم مثل الخلاصة والحذف، كما عمل على تبطينه باستعمال الوقفة الوصفية والمشهد ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكيم تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.

- اكتسب الفضاء في الرواية أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسعا لحركة حل أحداث الرواية وهذا ما يجعله جمالية من جماليات الكتابات الروائية، بوصفه مجالا للحدث الروائي وحيزا تتحرك ضمنه شخصيات الرواية.

- تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.

- من الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الرواية نجد: كونها فاعل الحدث، تتكلم بالنيابة عن الروائي، إذ يعتبر وسيط بين الروائي والقارئ تظهر للقارئ مشاكل الحياة وتجعله يدرك حقيقة العالم، كما أنها تعتبر عنصر تجميلي داخل الرواية.

## خاتمة

---

- ابتعد الروائي عن ذكره البطل المنفرد، إذ اتخذ عدة أبطال رئيسيين كما أنه أكثر من الشخصيات الثانوية.
- سعى الكاتب لإيصال رسالة ذات مدلول كبير، من خلال هذه الرواية، وهي أننا لاشك نعيش في حياة زائفة وقيود نفسية خطيرة، تجعل من المرء إنسانا مكبوتا يعيش طول حياته رهينة لماضية وخوفه، مما يجعل منه عبدا خاضعا لمنظومات سياسية واجتماعية خطيرة.

### ملخص الرواية:

وقعت أحداث هذه الرواية في مدينة الطاهير بجيجل، وكانت أحداث حقيقية جرت في فترة التسعينات من (1994 إلى 2000) يسرد فيها مرحلة من حياة المجتمع الجيجلي، في هذه الفترة والأزمة التي مر بها في ظل (العشرية السوداء) وما عاشه من ظلم واضطهاد وقتل وسفك لدماء الأبرياء، مثل مجزرة قتل نساء الحرس البلدي الذي كان عددهم 12 امرأة قتلوا ليلة واحدة دون رحمة ولا شفقة من طرف الإرهاب. تبدأ أحداث هذه الرواية بالتقاء الأستاذ جلال بالطالبة عبير الذي كان في ثانوية "ناصرى رمضان" حيث كان أستاذا في الفلسفة المادة التي تحبها وكانت عازمة على التفوق فيها، منذ دخوله للقسم من الوهلة الأولى نال إعجابها حيث كان صغير السن كان له أربعة وعشرين ربيعا ويمتلك أناقة الفكر وجمال الروح والمظهر، وبادلها هو الآخر نفس الشعور فهو أيضا أعجب بما كانت جميلة المظهر والروح فوقعها في حب بعضهما البعض ونشأت علاقة بينهما كانا يلتقيان ليلا تحت نافذة غرفتها، كان هذا الحب يتسم بالطهارة والنقاء، إلا أنهم وجدوا صعوبات وعراقيل منها أنه بعدما قتل والد جلال اتهم بمساندته للإرهاب فأصبح يطلق عليه بأنه ابن إرهابي، ولما علم والدها بأنه تجمعهما علاقة وذلك لما وجدها ذات ليلة تحت النافذة معا، رفض هذه العلاقة كونه حارس بلدي ووالد جلال إرهابي، فيقوم بإرسال رجال الحرس إلى جلال لقتله، وذلك لما وجدها ذات ليلة تحت النافذة معا، رفض هذه العلاقة كونه حارس بلدي ووالد جلال منهم ضربات عنيفة في أنحاء جسمه بقساوة، حتى وجده صديق خاله مرمي على الأرض كان يحاول الوصول إلى جدار محله كي يتكئ عليه فيحمله سريعا إلى منزله وعالجه بحكمه ممرضا ولم يأخذه إلى المستشفى لكي لا ينتشر الخبر وتكبر القصة، وتستمر هذه المضايقات مرات عديدة، وتقوم عبير بإرسال رسالة تخبره فيها بأنها أصبحت لا تريده في حياتها وأن علاقتهما انتهت، مما يدفع جلال إلى مغادرة تلك المنطقة والصعود إلى الجبل والالتحاق بالجماعة الإرهابية، لكنه بعد الصعود إلى هناك شعر بالندم و أحس أن صعوده كان موتا مراكل يوم يشرب كأسا، فالحياة مختلفة جدا عن حياته السابقة، وطريقة العيش وأفكارهم أراد العودة لكنه لم

يستطع لأن العسكر اقتحم منزلهم وعتورهم على كتب دينية كثيرة كانت كافية لتدينه وتثبت أنه إرهابي مثل أبيه، وأثناء تواجده في الجبل كانت هناك طائفتين "الجيش والجماعة" اختار جلال طائفة الجماعة التي كانت أغلبها شباب صعدوا إلى الجبل خطأ وهروب مثله، لاحظوا أفراد الجماعة عزوف جلال عن النساء فكلف بحراستهم فجلال كان لا يفكر إلا في عبير، كانت هناك بالجبل فتاة تدعى عائشة هي ابنة قائد الجماعة أبي عبيدة الذباح تتحرش بجلال فهي قد أحبتة من أول مرة رآته فيها، لكن حبها له لم يكن روحانيا وإنما حبا جسديا، إلا أنه صدها مرارا وتكرارا، وفي أحد هذه المرات وجدها أبوها في حضنه اعتراه الغضب ووجه له ضربة رأس واحدة ألقته على الأرض، إلا أنها استطاعت إطفاء غضبه وحولت الموقف إلى صالحها فقد أجبرته على القبول بشرطها أي أن يزوجها جلال أو تقتل نفسها فانصاع لطلبها.

يوصي جلال صديقة باستقصاء أخبار عن عائلته وعبير ولما يعود يطمئنه على عائلته ويرفض إخباره عن عبير إلا بعدما يصر عليه كثيرا فيخبره أنها قد تمت خطبتها للقائد العسكري طارق، يرفض جلال تصديق هذا الخبر إلا انه يؤكد له ذلك، فيشعر جلال بخيبة أمل كبيرة ويأخذ يتساءل في نفسه عما جعلها تتخلى عنه بهذه البساطة دونما عناء و يأخذ يسترجع كل الذكريات الخاصة بهما ويضرم فيها بشعلته الأولى، ومن ثم تغلبه غريزته وهوسه في إشعال الحرائق فكانت تلك الشعلة سبب في حرق جبال مدينة الطاهير بأكملها فقد كانت بمثابة رسالة عشق منه إلى عبير.

كانت تلك النار مؤشرا للعسكر أن الإرهاب سيخرجون من محبأهم وعليهم أن يحضروا الفخاخ لاصطيادهم فنجحوا في ذلك، وألقوا بهم في الزنزانة فقد حضر العسكر خطة جهنمية لكي يستطيعوا التعرف على المخابئ و الأيدي الخفية التي تساعد الإرهاب، حيث تركوا باب الزنزانة مفتوحا عمدا لكي يستطيع الإرهاب الهروب، فكان لهم ذلك إلا أنهم لم يكتشفوا أن الرجال الذين أضافوهم داخل الزنزانة فهم رجال من العسكر تنكروا على أنهم إرهاب، وكان طارق من بينهم، بعد هروبهم واستجمعوا أنفسهم، وحاول أبو عبيدة الذباح أن يرد

الصاع بالصاعين، فقرر أن يضرب العسكر في عرضه وشرفه فكانت هذه المهمة بمثابة اختبار لشجاعة جلال حتى يزوجه ابنته إلا أن جلال خذله وهرب.

قائمة المصادر

والمراجع



## المصادر

- 1- أحمد بن فارس، بن زكرياء الرازي، مقاييس اللغة، باب الزاء، المجلد 1، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 2008، ص 60.
- 2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م
- 3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المادة اللغوية "زمن"، الجزء 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1999.
- 4- مال الدين محمد ابن منظور لسان العرب، المجلد ، 6 ، 7، 14، دار صادر للبضاعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 4، 1999
- 5- جمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج 1، مادة (م، ك، ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، إسطنبول، د ت.
- 6- هارون بوعاملي: بيرومان، الجزائر تقرأ، ط 1، 2019

## المجلات

- 1- اسراء حسين جابر: المروي له والقارئ الضمني (دراسة تطبيقية في القصة النسوية) مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 52، 2007، ص 12.

## المراجع المترجمة

- 1- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1991
- 2- جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 1997
- 3- تزيطانتودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 1، 1996
- 4- تزيطان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الطبعة 1، 2005
- 5- تزيطان تودروف وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات الإتحاد، كتاب المغرب، الرباط، الطبعة 1، 1992

- 6- .جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 1997
- 7- جيران جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للنشر والتوزيع، ط1، 1989،
- 8- جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2002
- 9- جنيت كولدنستين، رايون، كريفل، بوزنوف، أولي، أيزنقابك، ميتران: الفضاء الروائي من مقال، شارل كريفل، المكان في النص
- 10- غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر): غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1984م،
- 11- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، منذر عياشي، مركز الإخماء الحضاري، باريس، الطبعة 1، 1993
- 12 فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، سوريا، 2013
- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011
- 13- لالاند: موسوعة لالاند الفلسفة، ترجمة خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات-بيروت 2001
- 14- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1976
- 15- وارين، وويك، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، دمشق 1972

## المراجع العربية

- 1- إبراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998
- 2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2010م
- 3- ابن هذوقة: ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

- 4- أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20، 2014،
- 5- أحمد كريم بلال، الرؤى الثورية في القصة والرواية، قراءات نقدية في نماذج مصرية (1981، 2011) ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن
- 6- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير (م، ك، ن) مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، لبنان، بيروت 1987م
- 7- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، أريد، 1431هـ، 2010م.
- 8- الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- 9- الطاهر وطار: الزلزال، الجزائر، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة 1،
- 10- الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، مؤسسة الإصدار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2013
- 11- أمينة بن جماعي: الشخصية المنفية في الرواية الجزائرية العربية، منشورات ودط، دت،
- 12- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الثقافة عمان، الأردن، ط1 1997
- 13- آمنة الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1980م، 2000م
- 14- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، 1990م، سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر 1978م
- 15- حسن نجمي: شعيرة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 2000
- 16- حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000
- 17- خضر محجز: تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد)، عطية للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ط1، 2014
- 18- روجي الفيصل سمر، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
- 19- زهور ونسيي: رواية من يوميات مدرسة حرة (بين التوثيق والتخييل)، المجلد 15، العدد2، 2015
- 20- سحر شنب: البنية السردية والخطاب السردية في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد 14، 2013

- 21- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصر، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت
- 22- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997،
- 23- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للبطاعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 3، 1997
- 24- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997
- 25- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ط1، 1997م
- 26- سلمان كاصد: علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 1995م
- 27- سيزاقاسم:، بناء الرواية (نظرية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المغربية للطالب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1978
- 28- شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1981م
- 29- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013
- 30- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 2، 2009
- 31- صبحي حمودة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 2001،
- 32- صلاح فضل: نظرية البناء (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998
- 33- عالية محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع الأردن د ط، 2005
- 34- عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، الطبعة 2
- 35- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، 1994م
- 36- عبد الرحمن منيف: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح، عالم الكتب والحديث للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010

- 37- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993
- 38- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
- 39- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998
- 40- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 2000
- 41- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردية (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1990
- 42- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1883
- 43- عرار محمد: مالا تدور الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 1، 1972.
- 44- عمار مهدي: دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر
- 45- عمر بن قينة دراسات في القصة الجزائرية (الظويلة والقصيرة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986  
عمر بوديبة: الازمة
- 46- عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2010م
- 47- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردية في مقامات، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م
- 48- عيود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009
- 49- عمار مهدي: دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر
- 50- غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، دار النشر الوطني، الجزائر، الطبعة 1، 2013
- 51- غالب ملسا، المكان في الرواية العربية، دط، دار ابن هانئ، 1989
- 52- فاطمة موسى: بين أدبين دراسات في الأدبين العربي والإنجليزي، الطبعة الأنجلو مصرية، 1965
- 53- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الرواية للنشر والتوزيع، مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط1، 2002
- 54- محمد بوعزة: تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط
- 55- محمد أحمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكل والايديولوجيا) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، 1993

- 56- محمد القاضي: في حوارية الرواية، دراسة في السردية التونسية، دار الحر للنشر، المغرب، 2005
- 57- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع. 10/01/
- 58- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايتا إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2005
- 59- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979
- 60- مصطفى محمد إبراهيم: حكاية الإشتياقي الحب والإشتياق: تحقيق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 2009
- 61- مها حاسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2004
- 62- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيا، (حكاية بحار)، المرآف البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011
- 63- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011
- 64- نعسية جهاد عطا، مشكلات النص الروائي العربي (النص السوري نموذجاً)، الأردن، 1997
- 65- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله (دط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004
- 66- واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- 67- وليد منير: جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997
- 68- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1986
- 69- الشخصية الروائية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007

# فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....7-20

الفصل الأول :بنيتا الزمن والمكان في رواية بيرومان ل(هارون بوعاملي).

المبحث الأول :بنية الزمن في رواية بيرومان.....22-61

أولا /مفهوم الزمن الروائي.....28-30

ثانيا/ أهمية الزمن الروائي.....28-30

ثالثا/ الترتيب الزمني .....30-41

1/ الإسترجاع .....31-36

2/ الإستباق.....36-41

3/ المدّة الزمنية .....42-43

أ/تسريع السرد .....43-47

ب/ إبطاء السرد .....47-61

المبحث الثاني : بنية المكان في رواية بيرومان.....62-86

أولا/ تعريف المكان .....70-72

ثانيا/ مفهوم الفضاء.....66-68



73-70..... ثالثا / أهمية المكان

74-73..... رابعا/ علاقة المكان بالزمن

86-74..... خامسا/ أنواع الأماكن

الفصل الثاني: بنية الشخصيات والمنظور السردى فى رواية بيرومان لهارون بوعاملى

107-88..... المبحث الأول : بنية الشخصيات فى رواية بيرومان لهارون بوعاملى

90-88..... أولا / مفهوم الشخصية

91-90..... ثانيا /أهمية الشخصية الروائية.

93-92..... ثالثا/ مظاهر الشخصية

103-93..... رابعا/أنواع الشخصيات

107-104..... خامسا/ علاقة الشخصية بالمكونات السردية

104-104..... 1/ علاقة الشخصية بالزمن

106-105..... 2/ علاقة الشخصية بالمكان

107-106..... 3/ علاقة الشخصية بالراوي

220-108..... المبحث الثاني: المنظور السردى فى رواية بيرومان

118-108..... أولا /الراوي

119-118..... ثانيا/ المرورى

120-119..... ثالثا/ المرورى له

123-122..... ملحق

126-125.....	خاتمة.....
130-128.....	ملخص.....
136-132.....	قائمة المصادر والمراجع.....
140-138.....	فهرس الموضوعات.....