وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمـد الصديـق بن يحيـى – جيجـل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

آليات السرد في رواية:
"حضرة الكولونيل أبي" لرفيق جلول

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ بوخنفير نجاة

إشراف الأستاذة:

مسعودي حبيبة

السنة الجامعية: 2020–2021م / 1441/–1442هـ

إهداء

إلى من رحل باكرا وتركنا ننزف من بعده دما. إليك أبي رحمة الله عليك.

إلى من لولاها لما كنت انا. إليك أنت ماما العزيزة أطال الله في عمرك.

إلى زوجي العزيز سندي ورفيق دربي في الحياة أدامك الله لنا.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

المقدمة

مقدمة :

الرواية شكل من أشكال السرد النثري، طالما اعتبرت جزء من الثقافة البشرية لألف عام مضت ولا تزال تحتفظ بهذه المكانة إلى وقتنا الحاضر، ولأنها تقدم أحداثا في أزمنة وأماكن متعددة ومختلفة، وجب على الكاتب أن يكون ملما ومطلعا على الجوانب المحيطة بما يكتبه.

حيث يبذل فيها قصارى جهده ليجعل المتلقي والقارئ يتعايشان مع أحداث وشخصيات الرواية، ولأن الرواية أصبحت الجنس الأدبي المفضل لدى الكثير من القراء، فقد لاقت اهتمام الأدباء والنقاد والمبدعين الذين عملوا على ترقيتها وتطويرها مما جعلها تبرز أكثر في المجال الأدبي.

وقد وقع اختياري على رواية "حضرة الكولونيل أبي" للكاتب "رفيق جلول" وهي رواية حديثة تعالج علاقة أب بابنه في ظل واجبه الوظيفي في سنين العشرية السوداء التي شهدتها الجزائر.

فكان اختياري لهذه الرواية رغبة في اكتشافها بدراسة آليات السرد المعتمدة فيها، والتعمق في مكونات هذا النص السردي، من حيث الشخصيات والمكان والزمان وباقي العناصر الأخرى خاصة بعد معرفتي بحداثة الرواية وقيمتها باعتبارها عالجت مرحلة مهمة مرت بها الجزائر، مرحلة الحرب الأهلية.

فكان انطلاقنا في هذه الدراسة من إشكالية رئيسية تتمثل في: ما هي آليات السرد التي وظفت في الرواية؟

اندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية :

-ما دلالة العتبات النصية ؟

-كيف كان الزمن في هذه الرواية ؟

-ما نوع الأماكن التي ذكرها جلول في الرواية ؟

-ما أنواع الشخصيات التي جاءت في الرواية ؟ وكيف ساهمت في تطوير أحداثها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى قمنا بتقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

عنونّا الفصل الأول بـ "مفاهيم عامة حول السرد"

والفصل الثاني بـ "في أنواع السرد أشكاله وأهميته"

أما الفصل الثالث والأخير فكان عنوانه "دراسة تطبيقية سردية لرواية حضرة الكولونيل أبي"

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع تراوحت بين الحديث والقديم. نذكر منها "رواية حضرة الكولونيل أبي" لرفيق جلول والتي تعد مصدر دراستنا، " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لـ"حميد لحميداني" "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف.

ويبقى ضيق الوقت وانعدام المواضيع التي تناولت الرواية بالدراسة والتحليل صعوبات حالت دون تقديم العمل المرجو منه، فنسأل الله عز وجل التوفيق والسداد منه، ولا أنسى أن أقدم شكري الكبير للأستاذة المشرفة "مسعودي حبيبة" على سندها وحسن تفهمها.

مدخل:

يمكن اعتبار فترة الاحتلال الفرنسي التي عرفتها الجزائر من العوامل البارزة التي أخرت ظهور رواية جزائرية فنية ناضجة إلى غاية مرحلة السبعينيات من القرن العشرين، وهي المرحلة التي تلت استقلال الجزائر وتحررها وانفتاحها على العالم.

والقارئ للأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة التاريخية يستشعر طبيعة الطرح الذي تبناه الروائيون في ذلك الوقت وحرصهم على نقل صورة الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي"إذ أن الفن الروائي في الجزائر اتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاتها الأساسية"[1]

والتعبير عن الوضع الاجتماعي الصعب الذي ظهر جليا في معاناة سكان الأرياف خاصة.

أما في تسعينيات القرن العشرين وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية الجزائرية بعدا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت الرواية الجزائرية، من المأساة الجزائرية موضوعا لها.

فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في المجتمع الجزائري حيث أخذ موضوع العنف والإرهاب أغلب الأعمال الروائية في ذلك الوقت، إلا أنه لم يكن الطابع الوحيد الذي طغى على الرواية الجزائرية في ذلك الوقت فقط، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط، بل كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 حيث واكبت الرواية الجزائرية كل هذه الأحداث وجعلتها محور أعمالها، فنجد عند الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" وعند إبراهيم سعدي "فتاوى زمن الموت" وعند واسيني الأعرج الذي يعتبر أفضل روائي جزائري نجد "سيدة المقام".

[1]: محمد مصايف: الرواية .....الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، الدار ..... للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص8.

الفصل الأول:

مفاهيم عامة حول السرد

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول السرد

تحديدات أولية لمفهوم السرد terme ودلالته

أولا : المفهوم اللغوي

ثانيا : المفهوم الاصطلاحي

أ - عند الغرب

ب - عند العرب

1 - علم السرد والسردية

2 - السرد العربي وإشكالية المصطلح

تحديدات أولية لمفهوم السرد terme ودلالته:

أولا : المفهوم اللغوي :

ورد في لسان العرب "والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وما أشبهها من عمل الخلق.

وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد.

ورد هذا المصطلح في قوله تعالى :"وأن اعمل سابغات وقدر في السرد "[1] (سورة سبأ الآية 11).

قيل "هو ألا تجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا، فيفصم الحلق، ولا تجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع، أو يتقصف، واجعله على القصد وقدر الحاجة"[2].

فالسرد على نحو هذا التعريف له علاقة ببعض أدوات البناء (الثقب، المسمار، واسع، ينخلع ينقصف...)

في معنى آخر لمصطلح السرد عند ابن منظور الإفريقي هو:"تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا كان جيد السياق[3].

وإذا رجعنا إلى قاموس المحيط نجد صاحبه يعرف السرد على أنه"سرد الأديم ويسرده سردا، وسردا حرزه والشيء يسرده سردا، ثقبه، والدرع نسجها، أي سرد الشيء ثقبه حرزه"[4]

ومهما تنوعت التعاريف المقدمة للسرد إلا أنها تصب في معنى واحد فلا تخرج عن نطاق نسج الكلام وجنس الشبك وقدرة النظم في انسجام تام .

ثانيا : المفهوم الاصطلاحي

كيف جاء تعريف مصطلح السرد في كتب السرد؟

---

[1] : سورة سبأ ، الآية 11.

[2] : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مادة سرد ، ط 1 ، دار المعارف ، ص 492 .

[3] : المرجع نفسه ، ص 492.

[4] : بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ،لبنان ، د ط ، 1993 ، ص 205.

يعتبر السرد من أدوات التعبير الإنساني، ومن تقنيات التعبير الكتابي المهمة، كما أنه نمط من أنماط النصوص الأدبية.

والتعاريف الاصطلاحية المقدمة للسرد تثبت وتؤكد التعاريف اللغوية المقدمة، بل أنها توضح معناها أكثر.

والسرد نجده في كل الأجناس الأدبية كالخرافة والأقصوصة شفويا كان أو كتابيا، يقول رولان بارت في ذلك "فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة ... والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية ... وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضرا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات"[1].

والسرد "يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، لذلك فإن السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[2].

وقد لقي السرد اهتماما واسعا من طرف النقاد الغرب والعرب على حد سواء.

أ–السرد عند الغرب:

ونبدأ بـ"جيرار جانيت" باعتباره أول من أصّل لمصطلح السرد فقد عرفه "من خلال تمييزه (القصة) أي مجموع الأحداث المروية (من الحكاية) أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[3].

جون مانفريد يرى أن "السرد narrative عنده هو: أي شيء يحكى أو يعرض قصة أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليط من ذلك وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ....هي سرديات"[4]

أما رولان بارت فيقول:"السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفويا كانت أو مكتوبة، والصورة كانت ثابتة أم متحركة، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي

[1] : رولان بارت وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسين بحراوي وآخرون منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص 9.

[2] : يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، ص 12.

[3] : جيرار جانيت : دعوة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2000م ، ص 13.

[4] : يان مانفريد ، علم السرد ، مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة أماني ألو رحمة ،ص 51.

الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة ... فضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي المجتمعات، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة"[1].

أما الشكلانيين الروس فيرون أن السرد"هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط من الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[2]

جيرالد برنس يعرف السرد على أنه "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو إثنين أو أكثر"[3].

هذا بالنسبة لمصطلح السرد عند الغرب، فما هو مفهومه عند النقاد العرب؟

ب-السرد عند العرب:

نبدأ بسعيد يقطين الذي يقول أن "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[4].

ويحدد سعيد يقطين مفهوم المصطلح (السرد) من خلال تعريفين:

"أحدهما أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله (...)

ثانيهما: أن السرد عند سعيد يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد لأنه يدخل – حسب هذا- في إطار المصطلح المقابل للسرد وهو (العرض)"[5].

أما مفهوم السرد عند حميد لحميداني فهو"الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أنه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

---

[1] . رولان بارت وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسين بحراوي وآخرون، 1992 ص 9.

[2] : ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق د ط 2011 ، ص 13.

[3] " جيرالد برنس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ،مراجعة وتقديم محمد بريري المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط 1، 2003،ص154.

[4] : سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 1، 1997 ، ص 19.

[5] : عبد الرحمن الكردي : السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ،مكتبة الآداب القاهرة ، ط1 ،2006، ص 103.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

في معجم (مصطلحات نقد الرواية) نجد عبد اللطيف زيتوني قد عرف السرد بأنه"فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة"[2].

وينطلق محمد عزام في تعريفه للسرد من خلال نظرة "تودوروف" حيث يقول:"لقد جاء تودوروف بعد الشكلانيين الروس، وانطلق من أعمالهم مطورا إياها في الوقت نفسه، فأظهر أن لكل (سرد) أدبي مظهرين متكاملين هما: (القصة) أو(الخطاب).

أما القصة: فتعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقتها بين الفعل والفاعل.

أما الخطاب: فيظهر من خلال وجود الرواية الذي يقوم بتقديم القصة إلى القارئ الذي يتلقى السرد"[3].

وهو "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص السردي على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد / الحكاية"[4].

هو أيضا"طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث"[5].

ويمكن أن نحدد هوية السرد" تبعا لطبيعة السارد (الراوي) بغض النظر عن السردية (القصة، المرسلة) وعن المسرود له (المتلقي، المروي له) لذلك يميز النقاد بين ثلاثة أنماط منه تبعا لموقع السارد الراوي"[6].

---

[1] : حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط 1، 1991، ص 45.

[2] : لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ط 1، 2002 ، ص 105.

[3] : محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 1، 1996 ، ص 32.

[4] : آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط 2، 2015 ، ص 38.

[5] : صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي ،ب ط ، ب ت ، ص 24.

[6] : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ط3،1997، ص 291-293.

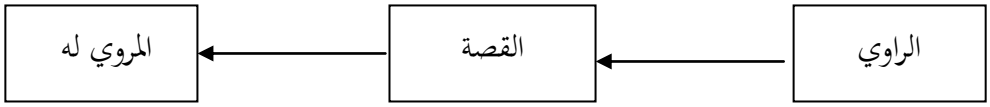
لهذا كان "السرد من أهم عناصر نجاح العمل الروائي والفني يستخدمه الكاتب في عمله القصصي بصورة أخص"[1].

عبد الرحمن الكردي يعرف السرد على أنه "أداة للتعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، وقد تنبه إلى ذلك (هايدن وايت) عندما رأى أن القضية جوهرية في السرد تكمن في كيف تترجم المعرفة إلى أخبار ... إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي يتكلم بها "[2].

فالسرد قصة لها أحداث خاصة نسجت من قبل مؤلفها يتخذ نهجا معينا ليحدد لنا طريقة حكيها لتقديمها إلى القارئ.

ويبقى أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت، إذ قال:"إنه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة (...) من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقية موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، وقد تنبه إلى ذلك (هايدن وايت) عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى إخبار، أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعارف التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث ؟"[3].

خلاصة ما قدمناه من تعاريف للسرد، أن السرد في مجمل تعريفه هو نقل أحداث رواية أو قصة معينة حقيقية كانت أم خيالية إلى المتلقي والمروي له بكل انسجام لمكوناته.



- علم السرد والسردية:

يمكن إرجاع نشأة السرد وتشكله كعلم له قواعد وأصوله الخاصة به "إلى عام 1966 العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية (تواصل) عددا خاصا بعنوان "التحليل البنائي للسرد (في الحقيقة تعريف عملي

[1] : عبد الله الركيبي : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط2، ذ س ، ص 25.
[2] : حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 45.
[3] : عبد الرحمن الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط 3 ، 2005 ، ص 13.

جيد)، أما مصطلح علم السرد فقد نحت بعد ذلك بثلاثة أعوام من قبل أحد المساهمين في العدد الخاص: تزفتان تودوروف 1969"[1].

حيث بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب (1928-1968) في عمله

الموسوم /مورفولوجيا الخرافة الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف (الوظيفة) عنده هي (عمل) الشخصية، وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص.

كما صاغ تودوروف مصطلح "علم السرد" لأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ (علم القصة)[2].

لم يعرف مصطلح(السرديات) في البداية الاستقرار أبدا فقد شاعت استعمالات أخرى لهذا المصطلح كـ "نظرية السرد، التحليل السردي، التحليل البنيوي للحكي، بويطيقا النثر، بويطقا السرد، بويطقا الحكي، نقد الرواية التحليل اللساني للرواية، وفي سنة 1967 اقترح تودوروف مصطلح (السرديات) narratologie فبدأ يشيع بالتدريج ويتعمم بصورة غير دقيقة في البدايات (...) كما أن مصطلح المشتغلين به: السرديون narratologue ظل في البداية متلبسا (...) لكن مع التطور الزمني صارت السرديات علما محدد المعالم ومختلفا عن علم آخر ولد معه في الحقبة البنيوية وهو "السميائيات الحكائية"(sémiotique narrative) كما صار السرديون مختلفين عن السميائيين رغم كونهم يشتغلون معا بموضوع واحد هو (السرد) و(السردية).[3]

جيرالد برنس يرى أن "علم السرد narratology هو علم حديث النشأة نسبيا فهو ربيب الفكر البنيوي"[4]

ويؤكد جيرالد برنس أيضا أن علم السرد مهمته كل ما يتعلق بالسرد طبيعته وشكله ووظيفته ودراسة الخصائص المشتركة بين أشكاله.

حيث:"يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها، يحاول أن يحدد الوظيفة بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها، ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات 2-1-2 وعمليا فإن كل نظريات

[1] : يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، ص 51.

[2] : المرجع نفسه ، ص 07.

[3] : سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص 26-27.

[4] : جيرالد برنس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة ، عابد خزندار ، ص 5.

السرد تميز بين ما نسرده (القصة the story)وبين كيف نسرده (الخطاب the discourse). ويؤثر بعض المنظرين من بينهم جيرار جانيت، معنى ضيقا لمصطلح السرد حيث يقيد السرديات في النصوص المسرودة لفظيا (جنيت 1988) في حين أن آخرون (بارث 1975، وجاتمان 1990، وبال 1985) يرون أن أي شيء يحكي قصة من أي نوع كان يكون سردا"[1].

ويمكننا القول أن:"جذور علم السرد مثلها مثل كل جذور النظريات الغربية في الرواية تعود إلى تمييز بلاتوس (428-348 ق م) وأريسطو (474 -322 ق م) بين المحاكاة والحكي"[2].

وبذلك "تكون السرديات حقل الكتابة النثرية التي تندرج فيها القصة والحكاية والرواية، وهي أشكال تتجه إلى القارئ، في حين أن السرد الشفوي وأشكاله: القصة والحكاية والخطبة يتجه إلى المستمع، ويشترك السرد الكتابي والشفوي في وجود الراوي الذي تعهد إليه هملية السرد".[3]

يقول الدكتور هيثم سرحان:"وتطور السرديات هو سليل التفكير اللساني المعاصر الذي أدى إلى ميلاد تخصصات داخل المشروع اللساني مثل: اللسانيات الشعرية والإعلامية والسردية والحاسوبية والسياسية، وأصبحت اللسانيات السردية علما يبحث في تجريد القوانين المميزة لحقل السرديات، واختلفت مذاهب الدارسين في سبك المصطلح الدال على العلم الذي يتناول السرد وترجمته"[4].

وتجدر الإشارة إلى أن دلالة مفهوم مصطلح السرد توسعت بشكل كبير فلم تعد تقتصر دلالة السرد على فن الرواية والقصة القصيرة، إنما اتسعت لتشمل بدلالتها الحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات ..."[5].

وعموما يمكن أن نقول أن السرد موجود في كل الأماكن وفي كل المجتمعات كيف لا وقد وجد منذ وجود البشرية على سطح هذه الأرض "لقد بدأ السرد مع بدء تاريخ الجنس البشري، لا يوجد أي شعب في أي مكان بلا سرد كل حالات التجمعات البشرية وكل الطبقات لها قصصها "[6]

---

[1] : يان كانفريد ، علم السرد ، مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة ، أماني أبو رحمة ، ص 51.

[2] : المرجع نفسه ، ص 53.

[3] : هيثم سرحان : الأنظمة السميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008 ، ص 62.

[4] : هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ، ص 61.

[5] : المرجع نفسه ، ص 63.

[6] : يان مانفريد ، علم السرد ، مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، ص 55.

-السرد العربي وإشكالية المصطلح :

المصطلح السردي كغيره من المصطلحات النقدية يعاني من عدم الاستقرار، لذت يجب علينا الحذر أثناء التعامل مع هذا المصطلح، وذلك بمعرفة أصوله والتحولات التي تطرأ عليه تجنبا للخلط واللبس بين مختلف المصطلحات.

وقد عرف المصطلح السردي العربي تحولا هائلا منذ بداية الثمانينات، مما أدى إلى تراكم اصطلاحي كبير، وربما يعود ذلك إلى تزايد المشتغلين العرب في التحليل السردي وترجمة الدراسات الغربية في هذا المجال.

فاللجوء إلى العلوم الغربية أمر طبيعي لا عيب فيه، وذلك عن طريق حركات الترجمة والتعريب التي تتولد عنها مشاكل عديدة، ولكن"إن أول مشكل يعترض تعاملنا مع المصطلحات ونحن نمارس الترجمة أو التحليل ليس هو كيف (نعرب) هذه المصطلحات، أو كيف نتفق على توحيدها، هذا المشكل على ضخامته وأهميته البعيدة يظل في رأيي جزئيا وفي مرتبة ثانية، إذ لا يمكن البتة تعريب المصطلح أو توحيد استعماله ونحن لا نعرفه حق الفهم وعدم إيلائنا (المعرفة السردية) ما تستحق من العناية قد يجعلنا أحيانا نتفق على بعض المصطلحات ونستعملها جميعا، ولكننا نؤمن أنها خاطئة أو غير سليمة، ونصبح بعد مرور الزمان عندما تتدفق معرفتنا بها نسلم باستعمالها على المبدأ العرفي القائل بـ أن الخطأ الذائع أخير من الصواب المهجور"[1].

إن بعض المفاهيم والمصطلحات السردية نجدها متشابهة وهذا التشابه لا يعني أنها متماثلة أيضا من حيث الدلالة والاصطلاح، وذلك بحسب الإطار النظري الذي توظف في نطاقه"إن مصطلحات مثل لخطاب(discour) والنص (texte) والصيغة (mode) والسرد والحكي (recit/narration) والسردية أو الحكائية(narrativite) والراوي (narrateur) وسواها مصطلحات متداولة في كل النظريات والدراسات السردية الحديثة، لكنها تختلف اختلافا بينا بين مستعمليها إلى حد التعارض والتضارب، ويمكننا أن نلمس ذلك أحيانا عند الباحث الواحد".[2]

فعلى القارئ أن ينتبه إلى أن بعض المصطلحات قد تكون متشابهة، أما من حيث الدلالة فلكل مصطلح معناه وخصوصيته التي يكتسبها من السياق الذي توظف فيه، وعلى العكس من ذلك قد نجد بعض الاختلافات اللفظية لكنها تشترك اصطلاحا،" ويمكننا أن نمثل لذلك بمصطلحات (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة

[1] : سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي ، الشكل والدلالة ، ص 188.

[2] : المرجع نفسه، ص 182.

التبئير)[1] فهي مصطلحات تختلف من حيث اللفظ لكن لها معنى اصطلاحي واحد"إنها جميعا تتصل بالموقع الذي يحتله الراوي من عالم الأحداث، أو المادة الحكائية التي يتكلف بروايتها"[2].

وأول مشكلة يواجهها الناقد في مجال السردية (narratology) تتعلق بالمصطلح نفسه (narratology) إلى جانب جذره اللغوي (narrate) و"غالبا ما يترجم الفعل (narrate) بلفظي (سرد وقص) وأحيانا (روىأو حكى)، أما الاسم (narrator) فيترجم (الراوي) أو (السارد) وقرينه (narratee) يترجم بالمروي له أو المسرود له، أما مصطلح (narrative) بوصفه صفة فيترجم عادة بالسردي أو القصصي وهنا يتداخل مع اسم العلم نفسه، وتزداد المشكلة صعوبة عند ترجمة الاسم (narratives) إذ يترجم عادة في حالة الجمع بالمرويات أو المسرودات، وكان سابقا يترجم بـ (القصص)، ويترجم مصطلح (narration) بالسرد أو القص أو الروي أو الحكي".[3]

أما سعيد الغانمي فقد جاء بمصطلح جديد هو الساردية وهو مصطلح يثير لبسا أيضا لأنه نسبه إلى السارد أو الراوي وليس إلى العملية السردية ذاتها".[4]

واقترح لفظا آخر هو "المسردية الذي وظفه المسدي في الأصل للإشارة إلى العلم نفسه على الرغم من أنه قد يميل إلى صيغة النسبة من (مسرد) glossary"[5].

في حين ذهب البعض الآخر من النقاد إلى اقتراح مصطلح narratology مستدلا بأن "... المصدر الصناعي في العربية، يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصية التسمية والوصف معا، و (السردية) بوصفها مصطلحا تحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد، والأحوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته".[6]

وبذلك فإن موضوع السردية في نقله إلى لغتنا العربية قد أخذ عدة ترجمات وهي في معظمها غير دقيقة نتيجة سوء الفهم والاستيعاب" فهو مرة يستعمل بمعنى (السردية) ومرة بمعنى (الشعرية) على ما بينهما من

[1] : سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي ، الشكل والدلالة ، ص 182.
[2] : المرجع نفسه ، ص 182.
[3] : فضل تامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ،ط 1 ، 1994 ص 178.
[4] : المرجع نفسه ، ص 179.
[5] : المرجع نفسه ، ص 179.
[6] : هيثم سرحان ، الأنظمة السميائية (في دراسة في السرد العربي القديم) ، ص 62.

اختلاف، كما أن (السردية) كانت تستعمل مرة للدلالة على العلم (narratologie) ومرة على الخاصية التي يتميز بها العمل السردي (narrativité)".[1]

وللدلالة أكثر على اختلاف الموضوع، يمكننا الوقوف عند دلالتين مختلفتين جذريا فرضا نفسهما بشكل كبير هما "سيميوطيقا (السرد) والسرديات، ظهر هذان العلمان في أواسط الستينات، ويمثل الأول منها غريماس والثاني جيرار جانيت بامتياز.

هذان العلمان يحددان معا موضوع اشتغالهما من خلال مصطلح واحد narrativité وعلينا أن نوضح أن كلا منهما يستعمله بمعنى مخالف للآخر، وهذا الاختلاف عندما لا نفهمه حق الفهم لا يمكن لاستعمالاتنا للأشياء في لغتنا، إلا أن تظل مضطربة ومشوهة وغير دقيقة"[2].

فمصطلح السرد "لم يسلم من التباس مفهومه بأي منها، وأن هذا الالتباس إنما كان ناشئا عن خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية في الغرب، بل خصوصية كل مرحلة من مراحل تطور المدرسة الواحدة، وكل قارئ لأي من هذه المدارس أو المراحل إنما كان يلج ساحتها من المداخل الاصطلاحية التي تحددها، والمفاهيم التي تنطلق منها، لذلك كان اختلاف المفاهيم والمصطلحات معلما من معالم التطور، وليس مظهرا للإضراب والخلط".[3]

من كل ما سبق نتأكد من حقيقة لا مفر منها وهي أن المصطلح السردي الواحد له عدة مدلولات سردية متعددة وهي بهذا الشكل من التعدد لتعدد الاجتهادات واختلاف العلم بين المترجمين والنقاد "ويقضي هذا إذا ما حصل التسليم بذلك أن أي مصطلح من المصطلحات السردية لا يمكن أن نضع له مقابله المناسب ما لم نفهم جيدا ونستوعب جيدا مدلوله داخل الإطار النظري الموظف في نطاقه".[4]

---

[1] : سعيد يقطين ، السرديات والتحليل السردي ، السرد والدلالة ، ص 168.

[2] : المرجع نفسه ، ص 168.

[3] : عبد الرحمن الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، ص 105.

[4] : سعيد يقطين ، السرديات والتحليل السردي ، السرد والدلالة ، ص 165.

الفصل الثاني:

في أنواع السرد أشكاله وأهميته

الفصل الثاني :

في أنواع السرد أشكاله وأهميته

1 – مكونات السرد

1 1 الراوي

1 2 المروي

1 3 المروي له

2 – أشكال السرد

2 1 ضمير الغائب (هو)

2 2 ضمير المتكلم (أنا)

2 3 ضمير المخاطب (أنت)

3 – أنواع السرد

3 1 السرد التابع

3 2 السرد المتقدم

3 3 السرد الآني

3 4 السرد المندرج

4 – أهمية السرد و وظائفه

الفصل الثاني: في مكونات السرد، أشكاله، أنواعه، أهميته

1-مكونات السرد:

من خلال ما سبق اتضح لنا جليا أن السرد إنما هو قصة محكية تفترض توفر الشخص الذي يقوم بفعل الحكي هو (الراوي أو السارد)، والشخص الذي يحكي له يسمى ب (المروي له أو المسرود له)، ثم المروي أو المسرود، وهو كل قصة أو حكاية صدرت من الراوي على شكل مجموعة من الأحداث.

"الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسل – الرسالة – المرسل إليه"[1].

1-1الراوي : هو الشخص الذي يقوم برواية حكايته أو قصته ونقلها إلى القارئ سواء كانت حقيقية أم خيالية" ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي غير الروائي حيث "يجزم سيزا قاسم بأن الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أن مسافة تفصل بين الروائي والراوي فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله".[3]

1-2المروي : وهو كل "ما يصدر عن الراوي (السارد) وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث بقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي (المسرود) والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله".[4]

حميد لحميدان أطلق على المروي أو المسرود مصطلح آخر هو المتن الحكائي وهو مجموع أحداث القصة أو الرواية.

---

[1] : سحر شبيب ، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصيلة محكمة ع 14 ،2013، ص 3.

[2] : عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ج 1 ،ط1 ، 2008 ، ص 10.

[3]: شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد و قراءات نصية ، الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط 1 ، 2004 ، ص 42.

[4] : عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ج1 ، ص 10.

1-3المروي له: هو كل متلقي يستقبل خطاب السارد أو "هو الشخص الذي تصنع له القصة في تعارض مع الراوي[1]، ولا يلتبس بالقارئ كما لا يلتبس الراوي بالكاتب، وقد يكون المروي له إما اسما متعينا ضمن البنية.

2-أشكال السرد:

حيث اتخذ أشكالا متعددة حسب الضمائر التي ينبني من خلالها الخطاب السردي وهي: أنا، أنت، هو إذ هناك: من يصطنع ضمير الغائب، وهو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز وإذن هناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية ثم عمم فاعتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها، عبر خارجها وإذن هناك ضمير المخاطب الذي لعل أول من اصطنعه في النفق السردي ميشال بيطور في روايته "التحوير".[2]

ولكن "يبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا ولم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع الأول والثاني استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية".[3]

2-1ضمير الغائب (هو): وكما أشرنا سابقا، فضمير الغائب هو أكثر الضمائر قدرة على السرد وأكثرها شيوعا و"وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا، إن السارد يعتدي أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راو له بفضل هذا "الهو" العجيب".[4]

2-2ضمير المتكلم (أنا):

حيث صنف مرتاض ضمير المتكلم في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب من حيث الأهمية، وحسب مرتاض دائما فإن "لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية، ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

[1] : ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 44.
[2] : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ،د ط ،1998 ، ص 151.
[3] : المرجع نفسه ، ص 82.
[4] : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 153.

-يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني كما ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد و زمن السارد (...).

-جعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية (...).

-كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع (...).

-يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي (...).[1]

2-3ضمير المخاطب (أنت) :

ويقول فيه مرتاض:"إنما جعلنا هذا الضمير ثالث في التصنيف بالقياس إلى صنويه لأنا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا ثم الأحدث نشأة، آخرا في الكتابات السردية المعاصرة".[2]

فيستعمل هذا الضمير استعمالا وسطا ما بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، فهو على حسب تعبير مرتاض لا يحيل على خارج قطعا ولا على داخل حتما، ونفس الرأي ذهب إليه عبد الناصر هلال إذ قال:"فضمير المخاطب لا هو يحيل على الخارج قطعا ولا على الداخل حتما ولكنه يقع بين بين، أما وظيفته في بناء النصوص السردية فهي وظيفة سردية تماما".[3]

واشتهر باستعمال هذا الضمير ميشال بيطور في فرنسا في روايته المسماة ب "العدول" حيث قال فيه:"إن ضمير المخاطب أو (الأنت) يتيح لي توصيف وضع الشخصية من وجهة ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من وجهة أخرى".[4]

---

[1] : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 159.

[2] : المرجع نفسه ، ص 163.

[3] : عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،ط 1 ، 2006 ، ص 180.

[4] : عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص 197.

واستعمال هذا الضمير في السرد الإنساني ليس بالجديد إنما "المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه وضعا جديدا ومكانة متميزة في الكتابة السردية، فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلا من أشكال السرد الفني الجديد بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد".[1]

لكن رغم أن مسألة اختيار الضمير المستعمل من طرف السارد قد تكون مسألة جمالية أو مسألة شكلية إلا أن هناك من لا يرى اختلافا ما بين استعمال ضمير الغائب أو استعمال ضمير المتكلم، "فالكتابة بضمير الغائب، أو بضمير المتكلم لا يكون لأحدهما شيء من المحاسن، فيما يزعم بوث، ولا شيء من الامتيازات عن سوائه، بيد أن هذا الرأي غير مسلم به، ونحسب أن لكل ضمير خصائصه الفنية والشعرية وحتى التقنية أيضا ويمكن أن يكون ضمير أليق من ضمير في حالة سردية معينة، ولا نحسب أن كل ضمير (...) يمكن أن يحل محل صنوه دون أن ينشأ عن ذلك أي أثر من الآثار ..."[2]

3-أنواع السرد:

يكون تحديد نوع السرد بالنسبة لزمن القصة أو الرواية، حيث يصنف إلى أربعة أنواع وهي كالتالي:

3-1السرد التابع: ويكون بذكر وقائع وأحداث حدثت قبل زمن السرد، "هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، وذلك بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها ..."[3]

ويعرفه جيرار جانيت بقوله:"هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقا، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة ..."[4].

3-2السرد المتقدم: وسمي كذلك لأنه سرد متقدم عن الوقائع والأحداث المروية وهو "سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر الأشكال ندرة في تاريخ الأدب، ولذلك يجب الاحتراس عند استخدام هذا النوع لأنه ليس كل ما يروى يكون صالحا، لأنه قد يسرد السارد أحداث وقعت في القرن الرابع والعشرون وهو

[1] : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 164.

[2] : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 83.

[3] : محمد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني) رابطة الكتاب الأردنيين ، الأردن د ت، ط 1، 2011 ، ص 325.

[4] : جيرار جانيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط 2، 1997 ، ص 233.

زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقم بعد، لأنه نوع من السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يقص أحداثا كما لو كانت وقعت بالفعل أو أنها تقوم في زمن السرد نفسه" [1].

3-3السرد الآني: سمي كذلك لأن هذا السرد سيكون متزامن مع زمن سير وقائع وأحداث الحكاية المروية "إن السرد الآني من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يدور فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجع كفة الحكاية على كفة السرد وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة مونولوجية غير وظيفة المونولوج". [2]

ويسمي جيرار جانيت هذا النوع من السرد بالسرد المتواقت.

3-4السرد المدرج: ويمتاز هذا النوع من السرد بكونه أكثر تعقيدا من سابقيه "لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[3]، ويعرفه صلاح فضل بقوله :"هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة". [4]

أهمية السرد و وظائفه:

أبدى العديد من النقاد والأدباء رأيهم حول أهمية السرد ووظيفته، فهناك من اعتبره "مظهر من مظاهر الاجتماع بامتياز، لأنه فعل تداولي تواصلي مؤثر. يندرج في نسق ثقافي يتحكم فيه بصورة تامة عبر منظومة من القواعد والمقاييس الاجتماعية. يتحقق هذا الفعل عبر ممارسة فاعلية: السارد والمتلقي ..." [5]

فالسرد والرواية من أدوات التواصل المهمة التي تساهم في "نقل معارف الأولين وتجاربهم وقصصهم للآخرين وعبر كل ذلك رؤاهم وخبراتهم ونظرتهم للكون والحياة، أي أنهما نقل وإخبار وبيان، فيؤدي ذلك إلى استمرارها واستمرار الأفكار وديمومتها، من ثمة استمرار الحياة وتواصلها ..." [6]

---

[1] : محمد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول و ملتقى السرد العربي الثاني) ، ص 328.

[2] :.محمد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول و ملتقى السرد العربي الثاني)، ص 331.

[3] : المرجع نفسه ، ص 333.

[4]: صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د ط ، 1992 ، ص 285

[5] : إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ، ط 1، 2008 ، ص 102.

[6] : المرجع نفسه ، ص 96.

وتكمن أهمية السرد أيضا حسب صلاح فضل في فأنه تقدم "للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد فيبدأ في نسجها مع تقدم النص دون اقتطاع مبتسر، أو توقف متعسف فلا يغيب عنه أولوية الكل عن الأجزاء، ولا مرحلية المواقف والعناصر المكونة للنص"[1].

وتكمن أهمية السرد أيضا حسب الكردي إلى "كونه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي باعتباره أيضا أقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تعمل على كشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات، وهذا يؤدي إلى تبصير القارئ بما يقدم له، ويؤثر فيه، ويجعله يتجاوز حدود الخضوع القائم على الانبهار إلى مجالات المشاركة القائمة على الفهم والقبول"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن طريقة السرد التي يستعملها الراوي هي التي تحدد تقبل الرواية عن عدمه، فالكثير من القراء لا يهتم بمصداقية الرواية بقدر ما يهتم بالأسلوب الفني المستعمل في السرد. وبذلك نقول أن السرد هو أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، بل أنه محور العمل الأدبي للرواية.

[1] : صلاح فضل / بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 253 .

[2] : عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، الرجل الذي فقد ظله نموذجا ، ص 9.

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية سردية لرواية "حضرة الكولونيل أبي"

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية سردية لرواية "حضرة الكولونيل أبي"

1 – العتبات النصية في الرواية

1-1/ العنوان

1-2/ الغلاف

1-3/ اسم المؤلف

1-4/ المؤشر الجنسي

1-5/ التصدير

2 – الزمن في الرواية

2-1/ المفارقة الزمنية (الاسترجاع، الاستباق)

2-2/ الديمومة

2-2-1/ تسريع السرد (الخلاصة والحذف)

2-2-2/ تعطيل السرد (المشهد ، الوقفة)

2-3/ التواتر (المفرد، التكراري، المتشابه الترجيعي التفردي)

3 – المكان في الرواية

3-1/ الأماكن المغلقة

3-2/ الأماكن المفتوحة

4 – الشخصية في الرواية

4-1/ أنواع الشخصيات (رئيسية ، ثانوية، الهامشية)

4-2/ الرؤية السردية (الرؤية من الخلف ، الرؤية مع ، الرؤية من الخارج)

1-العتبات النصية:

1-1/ العنوان :

وعادة ما يكون مكون من كلمة أو بضع كلمات لها علاقة دلالية بمحتوى النص يعرفه "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" أنه "مقطع لغوي أقل من الجملة نصا وعملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ/ في السياق ، ب/ خارج السياق".[1]

وغالبا ما يدل العنوان على شخصيات الرواية أو أماكنها، وعنوان الرواية التي بين أيدينا "حضرة الكولونيل أبي" لم يكن اختيارا عشوائيا، إذ أن له دلالة مع مضمون النص السردي، تموقع في أعلى الغلاف مكتوب بخط غليظ.

جاء ليتناسب مع موضوع الرواية وشخصياتها الأساسية فالضابط أحمد جلول الوالد، هذا الأب المثالي الذي كان حضوره عميقا في حياة أسرة السارد، وفاته جعلت الطفل رفيق يعيش حنينا أبديا، حنين يعززه انتظار لا حدود له لأي شيء يمكن أن يعوض عن حالتي الفقدان والضياع اللتين عاشهما بعد أبيه الكولونيل، ولأنه كولونيل في البحرية، رجح احتمال أن موته كان نتيجة مؤامرة ما، أفضت إلى موته بتلك السرعة، وهذا رأي يمكن التصديق به نظرا للمنصب الذي كان يشغله في القوات البحرية الجزائرية، وقد جاء على لسان الولد "مات أبي لندفنه جميعا، ليس تحت التراب فقط بل في قلوبنا كذلك".

فالعنوان يبدأ باسم "حضرة الكولونيل" وهي الوظيفة التي كان يشغلها الوالد أحمد رحمه الله، والذي يعتبر الشخصية الرئيسية للرواية، العنوان عبارة عن جملة اسمية، والجملة الاسمية أكثر قوة ومتانة من الجملة الفعلية.

وعنوان الرواية جاء مشبعا بالعديد من الدلالات والإيحاءات التي تدفع القارئ إلى التشوق لمعرفة محتواها.

1-2/ الغلاف:

فالكتاب القيم من حيث المضمون لا بد أن يقابله تصميم متميز لغلافه.

تعتبر العتبة النصية الأولى التي تقابل المتلقي، ونجد فيه اسم المؤلف، العنوان، اسم الجنس الأدبي، دار النشر اسم المترجم،...

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الغلاف المطبوع لم يعرفه الأدباء إلا في القرن 19 "إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة

[1] : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 155.

العنوان هي حاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى"[1]، وعنوان روايتنا هذه قد كتب بخط أبيض غليظ وتحته اسم الجنس الأدبي (رواية) وفي الأسفل نلمح على اليمين دار النشر (الراية) وهي المسؤولة عن طباعة ونشر الرواية، ثم في أسفل الرواية في وسط الغلاف بالضبط كتب اسم المؤلف (رفيق جلول).

ويبقى أهم شيء لفت انتباه القارئ هي الصورة الموجودة في الغلاف والتي استحوذت على أغلب مساحته تمثلت في رجل بزي عسكري، بجانبه طفل صغير على الأرجح أنه ابنه، يحاول الإنصات إليه في اهتمام تام به، في لون بنفسجي، والذي يعرف أنه لون التوازن والسلام الداخلي، لون الحكمة، لون الإنسانية، كونه يجمع بين القوة والحكمة والتواضع والسبب الذي جعل الكاتب يختار هذا اللون، أن هذه الصفات — دلالة اللون البنفسجي — هي صفات الكولونيل أحمد حيث نجده في الرواية يقول: "في صورة له عرفت أنه زار قبر المهاتما غاندي الأب الروحي للثورة الهندية ضد المحتل البريطاني، لما قرأت عن المهاتما غاندي فيما بعد عرفت أن هذا الحكيم يشبه كثيرا أبي، وربما ما يوصف به هو جزء من المهاتما غاندي، أبي كنت أراه الفيلسوف والحكيم والعالم بشتى العلوم ..."

وضمن اللون البنفسجي نجد اللون الأصفر الذي تمثل في لون غروب الشمس، وكأن به أراد أن يقول أن شمس أبي قد غربت عنا، فلم يعد لنوره وجود بيننا، فحل الظلام بغيابه عنا، ولم نعد نحس بطعم نور الصباح.

من هنا يمكننا أن نقول أن الغلاف فضاء مليء بالدلالات والرموز التي لها علاقة بمحتوى الكتاب وتعمل على جذب المتلقي والقارئ وتشويقه لمعرفة أحداث الرواية.

1-3/ اسم المؤلف:

عتبة اسم المؤلف من العلامات الفارقة المشكلة لعتبات النص، فحضوره في الغلاف يزيد من فرص اقتناء العمل الأدبي خاصة إذا كان المؤلف من الأسماء اللامعة التي تجذب مختلف أصناف القراء، ولا يمكننا تجاهل اسم المؤلف لأنه العلامة التي تميز كاتب عن آخر، به تثبت هوية الكتاب لصاحبه، وتتحقق ملكيته الأدبية، وغالبا ما يتموقع في صفحة الغلاف وفي ملاحق النشر.

بالنسبة لوقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب، وفي باقي الطبعات اللاحقة، كما يمكن لاسم المؤلف أن يأخذ أشكالا يأتي بها، فيمكن أن يكون هو الاسم الحقيقي للكاتب، كما يمكن أن يكون اسما مستعارا كاسم فني أو اسم شهرة.[2]

[1] : عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص46 .

[2] : ينظر عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 63-64.

وإذا انتقلنا إلى حضور اسم المؤلف في رواية "حضرة الكولونيل أبي"نجد أنه جاء في ثلاث مواضع مختلفة:

في الغلاف الأمامي وفي الصفحة الثانية من الكتاب ثم في الغلاف الخلفي، والملاحظ أنه جاء في الغلاف الأمامي بخط كبير أبيض، وهذا لأن صاحب الرواية يقوم بوظيفة إشهارية للرواية.

1-4/ عتبة المؤشر الجنسي:

والمؤشر الجنسي هو الملحق بالعنوان، يقوم بتوجيهنا لطبيعة هذا العمل الأدبي، هل هو رواية، أم قصة، أم غير ذلك؛ ولهذا يعد نظاما رسميا يعبر سميائيا عن مقصدية كل من الكاتب والناشر.

يكون موقع المؤشر الجنسي عادة في الغلاف الأمامي، لكن أحيانا قد نجده في الصفحة الثانية، أو في قائمة كتب المؤلف.

ووظيفة المؤشر الجنسي تحديد العمل الأدبي للقارئ، وهي وظيفة إخبارية إعلامية تبين طبيعة النوع الأدبي الموجود في الكتاب، وفي روايتنا نجد المؤشر الجنسي تحت العنوان مباشرة بخط أبيض واضح، كما تكرر وجوده في الصفحة الموالية لصفحة الغلاف.

1-5/ التصدير:

والتصدير من عتبات النص الرئيسية، فهو يثير في نفس المتلقي ذلك الحماس والإثارة التي تزيده رغبة في قراءة العمل الأدبي، يعرفه "جيرار جينيت" أنه:"اقتباس يتموضع (ينقش) عادة على رأس الكتاب أو في جزء منه".[1]

والتصدير هو اقتباس أو حكمة أو شعر أو نثر، يكون مكانه في أول صفحة بعد الإهداء، عكس ما كان معمولا به قديما حيث كان يوضع في صفحة العنوان، وله عدة وظائف، فهو يحمل وظيفة التعليق على النص وتحدد من خلاله دلالته المباشرة ليكون أكثر وضوحا، كما له وظيفة التعليق على العنوان، وأيضا وظيفة الكفالة وهي وظيفة غير مباشرة، لأن الكاتب بهذا التصدير المقتبس ليس لأنه يتناسب مع العنوان ومضمون الرواية فقط إنما جاء به أيضا قاصدا الشهرة للرواية لأن قائل هذا الاقتباس شخصية مشهورة، وفي روايتنا نجد المؤلف قد وظف التصدير التالي: "الأب هو الشخص الوحيد الذي لا يحسد ابنه على موهبته". (جوته)

مقولة شهيرة للأديب الألماني "جوته" التي وظفها "رفيق جلول" في مستهل روايته"حضرة الكولونيل أبي" والتي جسدت حالة من القلق اتجاه هذه العلاقة الإنسانية الكبيرة من حيث الشعور بالفقدان والخوف من حياة

[1] : عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 107.

تهتز بغياب الأب الذي طالما شكل ركيزة البيت خاصة في الثقافة العربية التي تعتمد على الأب بشكل أكبر من الثقافات الأخرى التي يكون فيها الأب الموجه الأول فقط ما قبل الرشد.

أخيرا يمكننا القول أن العتبات النصية لها أهمية كبيرة يصعب الاستغناء عنها، فهي الباب الذي يفتحه القارئ للغوص في أعماق العمل الأدبي، فالعلاقة وطيدة بين أي عمل أدبي وعتباته.

2- الزمن في الرواية:

يعد الزمن عنصرا مهما داخل العمل الروائي، فمن الضروري العناية به وإعطائه أولوية فائقة، فالزمن هو الذي يحفظ العناصر الأخرى من التشتت، له تأثير كبير على الأحداث والشخصيات وباقي العناصر الأخرى.

يعرف "عبد المالك مرتاض" الزمن بقوله :"مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، في كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غير مجسدا". [1]

ومن الذين دعوا إلى الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية "جان بويون"الذي"ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن، ولكن هذا لم يكن يعني لديه القول بمبدأ الضرورة في إدراك الاسترسال الزمني للأحداث، فالضرورة بالنسبة إليه لا يمكن أن تكون قانونا للزمن، إن "بويون" هنا يساير "هيدجر"و"سارتر" الذين أبرزا في سياق فلسفي بأن الزمنية في أصلها ليس لها وجود، وإنما هي ميزة ما يمكن تزمينه". [2]

ولا يشترط في رواية أن ينطبق الزمن مع أحداثها من حيث التتابع وإن حاول الراوي مراعاة ذلك، فالأمر هنا يرتبط "بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة". [3]

ففي كل رواية نجد زمن القصة الذي يخضع لتسلسل منطقي للأحداث كما جرت فعلا فهو "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث". [4]

---

[1] : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراء للجميع، هيئة الكتاب، القاهرة، دط، 2004، ص 37.

[2] : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الشكل ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2 2009 ، ص 110.

[3] : جيرار جانيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأسرية ، ط 2 1997 ص 47.

[4] : حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 73.

وزمن السرد الذي لا يتقيد "بهذا التتابع المنطقي ، وهذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" [1]

2-1/المفارقة الزمانية:

وهو اختلاف بين زمن الحكاية والقصة مع زمن الخطاب.أو تعني :"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]، ويكون هذا باستخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

"والمفارقة الزمانية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني والكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة أن تكون استرجاعا أو استباقا". [3]

- الاسترجاع:

فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا، والاسترجاع عودة إلى الماضي وبعض أحداثه ووقائعه وحسب "آمنة يوسف" هو "تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية" [4]، حيث يقوم الراوي بسرد بعض الأحداث الواقعة قبل زمن الرواية، ومن خلال ذلك يترك ثغرة في الرواية بالرجوع إلى ماضي الشخصيات من أجل تقديم معلومات عنها إلى القارئ تساعده على التفاعل مع أحداث الرواية، والاسترجاع ثلاثة أنواع:

- الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.
- الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين. [5]

وقد تضمنت رواية "حضرة الكولونيل أبي" جملة من الاسترجاعات الداخلية نذكر منها: "أذكر في ذلك اليوم في مشفى عين النعجة حيث سلم روحه لبارئها قبلها بليلة، عندما وصلت أنا وإخواي إلى مصلحة حفظ الجثث بالمشفى سألت عني الطبيبة "السيدة عرجون". [6]

---

[1] : حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 73.

[2] : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 189.

[3] : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص 15.

[4] : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 104.

[5] : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 58.

[6] : الرواية ، ص 6.

فبعد أن أخبرنا السارد عن وفاة والده، وكيف كان توديعه من طرف العسكر، أنها كانت بطريقة نبيلة، هاهو الراوي يعود بنا إلى زمن قريب لبداية زمن الرواية، يعود بنا إلى ما قبل الوفاة ويسرد لنا بعض الأحداث التي جرت والحوار الذي كان بينه وبين الطبيبة المشرفة "السيدة عرجون".

نجد الاسترجاع الداخلي أيضا في قوله: "أذكر مرة أنه كان يحدث والدي بأنه يرى جدي في المنام، رغم كونه لا يذكر ملامحه جيدا، وخاصة أنه كان يزورهم ليلا أيام الثورة ..."[1]

نجده أيضا في قوله: "أتذكر أجمل ذكرى بعد عودة أبي من الهند في تقليده رتبة عقيد وصار رئيسا لوحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير، حيث صار ينادى بحضرة الكولونيل ...."[2]

أما الاسترجاع الخارجي فنجد "رفيق جلول" قد تناول هذا النوع من الزمن في روايته بغية الكشف عن معلومات تخص أحد الشخصيات، وفتح الستار عن ماضيها، وعلاقة هذا الماضي بتكوينها النفسي والاجتماعي، من ذلك قوله في حديثه عن عمي محمود أحد أصدقاء الوالد:"بعد الاستقلال عادت والدته لتخبره أن أباه الذي أستشهد وأنها اغتصبت وهي حبلى به في شهرها الخامس".[3]

نجده أيضا في قوله: "كان العم محمود في الثامنة من عمره طفلا أميا لم يتعلم أصول اللغة ولم يحفظ القرآن، كان راعيا عند عمه الذي يستغله ويضربه، وآخر المطاف زجه في الوادي بآريس بعدما ضاعت منه مواشيه، فرماه القدر لرجل عطوف كفله و رباه ثم أخذه إلى المغدر حيث صار تلميذا نجيبا بعد أن تعلم هناك"[4].

فالاسترجاع الخارجي موجود بكثرة في الرواية "كل الحكايات التي كانت تحكيها لي جدتي وأنا طفل ربما لم يتجاوز سني ثماني سنوات كنت أتصور معها أن أبي بطل فيها".[5]

في موضوع آخر "أبي الأسطورة كنت أتخيله كالرحالة (سندباد)، وعندما كنت في العاصمة بعين بنيان،كنت –دائما– أنتظر مجيئه من مدينة مرعبة ومخيفة أتصورها في صغري كذلك مدينة غامضة هي (كوهران) هذه المدينة التي لم أكن أعرفها ولا تربطني بها أي علاقة سوى سفر أبي إليها في أوقات العمل".[6]

فالراوي يعود بنا إلى زمن طفولته البريئة، زمن حكايات الجدة، وكيف أنه يرى ذلك البطل في تلك الحكايات هو الوالد، السندباد المغامر، البطل الذي لا يموت.

---

[1] : الرواية ، ص 95.
[2] : الرواية ، ص 91.
[3] : الرواية ، ص 18 .
[4] : الرواية ، ص 19.
[5] : الرواية ، ص 11
[6] : الرواية ، ص 12

وفي مقام آخر "ما جعلني أتذكر (منصور عبد الله) أنه تكلم مع والدي مرة فقال له: ابنك هذا سيكون موهوبا وصدقني يا عم وأقسم بلساني السليط أن له لسانا أقل من لساني ببضعة سنتيمترات، أقولها لك عن تجربة عشرين سنة ..."[1].

من جانب آخر وظف الراوي بعض الاسترجاعات الخارجية التي كان الهدف منها ملء فراغ في النص القصصي،"ربما الحديث عن شخصية بسيطة كالعم (معروف) الفلاح، صعبة جدا، شخصية بعيدة عن عالمنا،كل همه خدمة الأرض لا أكثر، العم (معروف) قد يعتقد أكثركم أنه شيخ عجوز، غير أنه في ذلك الوقت ربما لم يتجاوز الثلاثين من عمره ..."[2].

هناك استرجاع غرضه التذكير نجده في قوله:"تعرفون اليمامة بيت كليب الثعلبي في زمن الجاهلية ماذا قالت لشيوخ قبائل بكر وثعلب أيام حرب البسوس ؟ لقد قالت :"أريد أبي حيا".[3]

كما كان لتوظيف هذا الاسترجاع (الخارجي) مقاصد مضمرة على حقبة مظلمة عاشها الشعب الجزائري كان يعاني فيها من ويلات الحرب الأهلية أيام العشرية السوداء في مثل قوله:"مرة وأنا طفل صغير بسيسوني، رأيت أبشع مظاهرة في حياتي من قبل رجال الفيس جعلتني أشعر بحقد نحوهم، حجارة على نوافذ بيتنا وبيوت الجيران وصراخ بالموت لكل من يعمل مع الدولة، هذا ما حدث في إحدى الجمعات البائسة التي قامت بها فتن باسم الدين، كان الخوف مسيطرا علينا نحن آل البيت الصغير ...يوم جمعة بائس كنا سنذهب فيه ضحايا أمام عقول لا تفهم معنى المحبة والأمن بين الأسرة الواحدة حينها قررنا الانتقال نحو (عين بنيان) والتي رأينا فيها موتا مباشرا المدة أربع سنوات كاملة من الخوف، كان خوفنا على أبي —من القتل- سيد أيامنا".[4]

ونجده أيضا في قوله :"في تلك الليلة سمعنا صوت رشاش من نوع كلاشينكوف يدوي بكل قواه فاهتزت نبضات قلوبنا رعبا وتوجسنا خيفة، إذ كانت أجسادنا ترتعش، ونحن نفكر بأن أبي ضحية ذلك الصوت المشؤوم، بعد لحظات أطل من شرفة غرفتي التي كنت أتقاسمها وجدتي مع ذلك الظلام الدامس، رأيته يبتسم معبرا عن استمراره في الحياة ".[5]

كما وظف الاسترجاع الخارجي من أجل التذكير بأحداث تاريخية وواقعية، إذ يقول عن أحداث 11 سبتمبر 2001، ذلك المساء كنت أشاهد قناة الجزيرة كأي واحد من الناس مشهد الطائرة وهي تسقط على مبنى

[1] : الرواية ، ص 84
[2] : الرواية ، ص 21.
[3] : الرواية ، ص 31.
[4] : الرواية ، ص 26.
[5] : الرواية ، ص 12.

بأمريكا والرعب المستكين في الحضور من الحادثة، تلك الدهشة التي أربكتني من جلل ما حدث واللغة الهاربة مني..."[1].

– الاستباق:

وهو العنصر الثاني من عناصر المفارقة السردية، تتمثل في التنبؤ بما سيحدث مستقبلا، و"هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية"

وتعرفه آمنة يوسف بأنه "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا"[2].

وينقسم الاستباق أيضا إلى نوعين داخلي وآخر خارجي.

1–الاستباق الداخلي: هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه.

2–الاستباق الخارجي: وهو الذي يتجاوز حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة"[3]، ونجد الاستباق في رواية "حضرة الكولونيل أبي" من خلال المقاطع التالية:

"ما يجعلني أتذكر (منصور عبد الله) أنه تكلم مع والدي مرة فقال له : ابنك هذا سيكون موهوبا وصدقني يا عم وأقسم بلساني السليط ..."[4].

نجده أيضا في قول الكاتب:"كنت أخاف أن تمسه رصاصة طائشة من قبل جاهل لا يعرف الإنسانية ولا يشعر أن هناك طفلا في البيت ينتظر أباه"[5]، فالسارد هنا كان دائم الخوف من فقدان أبيه في تلك العشرية السوداء.

[1] : الرواية ، ص 89.
[2] : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 119.
[3] : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 16-17.
[4] : الرواية ، ص 84.
[5] : الرواية ، ص 12.

نجده أيضا في قوله:"كانت علاقة أبي بالمعلم (ساعد) جيدة رغم كثرة غيابه حيث كان يعمل حينها في قاعدة المرسى الكبير بوهران وأيضا كان يحضر لنيل شهادة الدكتوراه بين (بومرداس) و (روسيا)" [1]

وفي قوله: "صعب جدا أن تكون الابن البار لأبيك والكاتب الذي يخلد ذكره، وأن تكون شاعرا لترثيه أو تمجد تاريخه برواية أو خاطرة أو رسالة"[2].

وكان الغرض من هذا الاستذكار هو شرح وربط الأحداث مع بعضها.

وفي قوله: "كنت متيقنا أنه سيناضل من أجل الحياة ولن يغلبه مخلوق مثله اسمه الموت"[3]، فرغم أنه يعلم خطورة عمل والده خصوصا في تلك الفترة إلا أنه لم يكن ينتظر يوما يتغلب الموت عليه.

أخيرا يمكننا القول أن "الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات، إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز، وتظل تقنية الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها"[4].

2-2/ الديمومة :

وتسمى أيضا بالمدة و"وتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له".[5]

فالديمومة تقوم بقياس زمن القصة أو الحكاية مقارنة بزمن الخطاب وفق طريقتين هما: تسريع وتبطيء السرد.

---

[1] : الرواية ، ص 14.

[2] : الرواية ، ص 25.

[3] : الرواية ، ص 6-7.

[4] : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 212.

[5] : سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافي، بغداد، دط، 1985، ص .

2-2-1/ تسريع السرد:

ومعناه تسريع لوتيرة السرد، فالسارد يلجأ إلى عدم ذكر وقائع وأحداث أو يقوم بتلخيصها، لعدم أهميتها وحتى لا يتسلل الملل للقارئ نتيجة أحداث لا يهمه ذكرها، وفق تقنيتي الخلاصة والحذف.

-الخلاصة: وتعني أن "يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال". [1]

وللخلاصة وظائف عدة منها:

1-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع.[2]

ويمكن التمثيل لهذه التقنية في الرواية بالمقاطع التالية:

"ثم التقى بأبي ودرس معه إلى السنة الخامسة من التعليم الابتدائي وتعلم كلاهما مختلف العلوم الابتدائية إلى أن رحل كل واحد منهما إلى مسعاه"[3]، فالكاتب بهذه الجملة قد لخص فترة طويلة من حياة والده.

كما نجده قد قدم لنا اختزالا آخر لفترة ما من حياة العم محمود بقوله:"تعلم العم محمود أصول اللغة والأدب ودرس التاريخ والعلوم الاجتماعية، والتحق بسلك التعليم وهو في ريعان شبابه حتى صار بعدها مديرا لابتدائية ما وتحول إلى رجل مقتدر قادر على تحمل المصاعب".[4]

[1] : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 121.

[2] : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 82.

[3] : الرواية ، ص 19

[4] : الرواية ، ص 19

وفي سياق آخر يقول:"تزوج واحدة من أبناء عمومته وأنجبت له سليما ثم انفصلت عنه عائدة إلى باتنة حيث يقيم أهلها، ثم تزوج ثانية وأنجبت له عليا وانفصلت أيضا عنه، وأخرى فأنجبت له ولدا وبيتا وهما حنان وكمال ثم انفصلت عنه"[1].

-الحذف : ويسمى أيضا بالإسقاط، وهو تقنية أخرى تساهم في تسريع السرد ومعناه "إسقاط فترة طويلة أم قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[2] .

فيمكن للراوي الانتقال إلى فترات زمنية أخرى مهمة بالنسبة للرواية دون اللجوء إلى ذكر تفاصيلها بدقة وقد يكون الحذف أيضا بالانتقال بين أحداث الراوي، ومن نماذج الحذف الموجود في الرواية نذكر:

"تحكي لي والدتي أنه بعد سنوات من الغياب وظروف الحياة والبعد للصديقين (العم محمود) والوالد – رحمة الله عليهما- أنه حدث وأن اتصل العم محمود بالوالد سنة 1986 في السنة التي ولدت فيها، وهذا بعدما اطلع على دليل الهاتف الذي سلم إليه جديدا من قبل البريد آنذاك". [3]، فقد كان في هذا المقطع من الرواية حذف واضح لمدة زمنية أو لسنين عديدة لا يدري القارئ كم هي مدتها.

وفي قوله:"عشت ثلاث سنوات كلها طمأنينة في وحشة الغربة، كنت مطمئنا لوجود أبي معنا، كنت سعيدا لا أفكر في شيء غير ذلك، كانت فرحتي أن أبي موجود فارضا نفسه علينا بحبه لنا وخوفه علينا"[4].

فالسارد في هذه العبارة يحكي عن سنوات الطمأنينة التي عاشها في غربته، لكنه لم يقم بالتفصيل فيها للقارئ، إنما اكتفى بذكر جملة ثلاث سنوات.

والمقطع التالي أيضا يحتوي على حذف زمني لم يقم الكاتب بتحديده تجاوز من خلاله بعض الأحداث التي جرت في حياة العم محمود حيث يقول:"نعم هي الحياة بتقلباتها، حلوها ومرها، تعرفون لماذا ؟ لأن العم محمود غدرت به الحياة وأتعبته وجعلته وحيدا إلى أن تعب نفسيا من كآبته، تركه ولداه وحيدا لحجة هموم المشاغل أحدهما تزوج وراح يعمل في فرنسا والآخر سافر ليواصل دراسته سنة 2008."[5]

2-2-2/ تعطيل السرد:

حيث يقوم الراوي بتعطيل وإيقاف السرد ليفتح المجال للمشهد الحواري و والوقفة السردية.

[1] : الرواية ، ص 19.
[2]: حسن بحراوي ، بينة الشكل الروائي ، ص 156.
[3] : الرواية ، ص 17.
[4] : الرواية ، ص 38.
[5] : الرواية ، ص 45

-المشهد: والمشهد هو:"التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا تفصيليا ومباشرا" [1]. وبذلك يكون المشهد أحد تقنيات تعطيل السرد، تقوم على الحوار بين الشخصيات كأنك في عرض مسرحي.

والقارئ لرواية "حضرة الكولونيل أبي"يلاحظ أن تقنية المشهد موجودة في الرواية بنسبة قليلة فأغلب النص سرد ووصف، والحوار الموجود كان بين شخوص الرواية ومن الحوار الذي دار بين السارد والعم العيد نذكر:

"قال لي: هل رأيت هذه الأرض؟

قلت له: نعم عمي العيد.

قال: أبوك كان يلامس ترابها ويشتمه وكنت تلعب وأخوك هنا حينها، ربما أنت لا تتذكر جيدا، أنا أنذكر كل مشاكساتك مع المواشي، وكيف كنت تطارد الديك " [2].

ومن الحوار الذي جرى بين السارد والعم محمود :" تقدمت نحوه ببطء وفي حرج تبادلنا التحايا، لم يعرفني وكأنه استغرب وأنا أتقدم منه، ربما كان يضن أني سأطلب منه سيجارة كأي شاب، لكنه فوجئ بسؤالي: عمي محمود عماري؟

كانت إجابته: بنعم، وكأن كلمة (عمي) تركت له أثرا أو زرعت في ذاكرته شيئا، صمت وهو يحدق بي جيدا من أين هذا الوجه الذي تذكره؟ من الذي نطق باسمه بعد سنوات من الوحدة؟

قلت له: رفيق ... قاطعني ليضمني بكامل قواه وضعفه وحنينه لأبي، تعرف علي مع ذكر اسمي وقبل أن أعرف بنفسي ومن أكون"[3].

فالمشهد يقوم على الحوار الذي يعمل على كسر رتابة السرد من خلال العرض التفصيلي لبعض الأحداث، فتقرب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي.

وفي حوار مع عمه (الهادي) الذي سافر معه من العاصمة إلى بسكرة حيث يقول:"قلت له: أحلم أن يكون أبي معنا دائما ولا يسافر إلى (وهران)، (وهران) يا عمي لا أحبها لأنها تأخذ أبي مني ... سكت برهة وكأنه تذكر شيئا ما ثم ضحك قائلا: أنظر يا رفيق، حاجز أمني مزيف، كان يعلم أن خوفي كله على أبي وهذا الحاجز حقيقي، قالها لي ساخرا، لأنه في ذلك الوقت انتشرت ظاهرة إرهابية أنهم يسيطرون على حاجز أمني ويزيفون الوضع بلباس الدرك الوطني، أكمل ضحكته وقال: سأخبرهم عن عمل أبيك ليذبحوه هناك في وهران.

[1] : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 132.

[2] : الرواية : ص 22.

[3] : الرواية ، ص 46.

كان يعتقد ساخرا أني لن أجد له جوابا، قلت له: افعل ما تشاء، سأقول لهم أنك مجاهد وابن شهيد وشرطي سابق وحاليا تعمل مندوب أمن ولاية بسكرة وأيضا عمي أي أخو أبي الذي هو ضابط في الجيش.

ضحك عمي من هذا الموقف الخطير وقال: غلبتني أيها الشقي ... لن أقول شيئا ... لكن ماذا لو كان الحاجز مزيفا فعلا ... وكان أبوك معنا ..."[1].

وقد كان لتنوع الحوار في النص دور خاص في إضفاء إيقاع متميز على طبيعة النص ومما جاء منه أيضا قوله:"في مرة من المرات وأنا صغير سألته عن القرآن، قلت له: أبي، هل القرآن كلام حقيقي؟

استغرب مني هذا السؤال المفاجئ، ربما لم يعتبره كفرا، بل اعتبره سؤالا أكبر مني بكثير، ترك لي كلمة لا أزال محتفظا بها قال: م لا نحتاج إلى تصديقه هو كلام الأساطير والحكايات، ربما خيالك الواسع هو الذي جعلك تسأل هذا السؤال، لن أقول لك، يا بني أنك كفرت بالله كما يفعل البعض، لا يزال القلم مرفوعا عنك حتى تحلم، الكلام الذي ورد في القرآن لن أجيبك عنه، بل سيجيبك عنه ضميرك، وسيكون دليلك إليه، نبض هذا القلب الصغير، أنصحك أن تقرأ القرآن جيدا لكي تفهم عنه كل شيء" [2]، إذا فالمشهد له دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة فقط.

-الوقفة:

وهي التقنية الثانية من تقنيات تعطيل السرد، وهي "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف، والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[3]

أي توقف السرد لفتح المجال لوصف الشخصيات أو الأماكن الروائية وغيرها.

ومن المقاطع التي جاءت فيها الوقفة في الرواية، وصفه لبعض شخصيات الرواية، كوصف الأب "الكولونيل أحمد" باعتباره الشخصية الرئيسية الأولى للرواية في المقاطع التالية:

تقول الجدة في وصفها لابنها الكولونيل:"أنه كان شابا مزاجيا صعب المراس ، وكلما شعر بالظلم في فترة مراهقته كان لا يهدأ باله حتى يرد عليه ظلمه وهكذا أنا في أيامه هذه، كان أبي طالبا نجيبا رغم هذه الصفة التي كان يتصف بها في شبابه"[4].

---

[1] : الرواية ، ص 66.

[2] : الرواية ، ص 80.

[3] : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ،ط 1 ، 2010 ، ص 96.

[4] : الرواية ، ص 33.

فقد قام من خلالها بوصف والده بطل الرواية في فترة شبابه لينتقل إلى وصفه في فترة طفولته وأيام دراسته بقول الجدة:"كان أبوك طفلا غير عادي، بل قل داهية، كان يحير أمر الأساتذة وأقرانه من التلاميذ، كان الطفل الطموح الذي يسير نحو مستقبل زاهر، لا أحد يستطيع مجاراته في ذلك الوقت في مختلف العلوم"[1]

لتنتهي إلى وصف هذا البطل في كبره بعد أن أصبح كولونيلا في البحرية بقولها:"القمة كانت قدره، رجل خلق عظيما منذ نعومة أظافره" ، وقولها أيضا:"هذا الأب العظيم الذي مرض بسبب واجب وطني، تبا للواجب الوطني الذي مات من أجله أبي"[2]، فقد اعتبر أن خسارته لوالده كانت بسبب واجبه الوطني.

ومن الوقفات الموجودة في الرواية نذكر أيضا:"كان أبي ضابطا ساميا في البحرية الجزائرية، خلوقا متقنا لعمله ومنتظما بما أنه التحق بمدرسة أشبال الثورة منذ سنة 1973، كان رجلا متميزا ليس فقط في عيني أنا وأخواي وأمي، بل في نظر كل من عرفه وكم وصف بالدهاء منذ نعومة أظافره، حيث حفظ القرآن قبل السادسة من عمره، وكان والده شهيدا، وعمه رجلا وطنيا استشهد قائدا في إحدى الجبال العاتية"[3].

وقوله أيضا:"لقد كان في السنة الأخيرة من دراسته في المعهد، كان طفلا متفوقا ولكنه فتى طائش، لا تستغرب، أبوك كان طائشا مثل أي طفل"[4].

كما نجد الوقفة في قوله أيضا:"كان طفلا ناضجا منذ نعومة أظافره مهما تأخر في التعليم بسبب ظروف البلاد أثناء الثورة ولكنه تعلم بسرعة وبفضله أنا كذلك تعلمت منه بسرعة، كان معلمي الثاني بعد المعلم (عبد المجيد)، وكان ينوريني في كل شيء، كان معلمي ليس في التعليم فقط، حتى في ظروف الحياة"[5].

والملاحظ ان أغلب وقفات النص هي وصف لبطل الرواية الكولونيل أحمد وما أمتاز به من ذكاء وقوة وتواضع وتفوق في جميع مراحل حياته، وكل هذه الأوصاف تعكس شخصية الكولونيل القوية الصلبة والمتواضعة في نفس الوقت.

فالسارد هنا مثلا يصف لنا هدوء والده التام الذي عرف به بقوله:"أكثر ما يميز أبي هو صوته الجهوري صوته كان هادئا كطباعه، لا يسمع له صراخ ولا تصدر عنه أي مشكلة حتى بعد موته إلى أن كتبت هذه الأسطر لا يزال صوته محفورا في ذاكرتي"[6].

---

[1] : الرواية ، ص 62.
[2] : الرواية ، ص 78.
[3] : الرواية ، ص 7.
[4] : الرواية ، ص 54.
[5] : الرواية ، ص 58.
[6] : الرواية ، ص 87.

ولحبه الشديد لوالده فقد كان يراه شخصا مختلفا بل إنه اعتبره أسطورة عصره في قوله:"مهما حدثتكم عن أبي ومهما وصفته وحكيت عن سماته وتواضعه وأخلاقه، طبعا لن تصدقوا ولن تتصوروا أن شخصية أبي في عصرنا هذا أسطورة رحلت عنا منذ أحد عشرة عاما" [1].

أو وصف لبعض الشخصيات الأخرى للرواية من أصدقاء ومعارف الجينيرال كوصف العم محمود في قوله:

"العم محمود" مدير مدرسة ابتدائية بالحراش ... قد لا يصدق الكثير منكم كيف تعرف على والدي وهو في الأصل صديق طفولته، حيث كان هو كذلك تلميذا نجيبا في معهد أبناء الشهداء بالمعذر بباتنة، وهو من أوفى الأصدقاء لولا ظروفه التي غيرت مجرى حياته" [2]، فالعم محمود من أصدقاء الوالد المقربين لولا الظروف التي فرقتهما ونجده أحيانا يشير إلى بعض هذه الظروف في مثل قوله:"كان العم (محمود) في الثامنة من عمره طفلا أميا لم يتعلم أصول اللغة ولم يحفظ القرآن، كان راعيا عند عمه الذي يشغله ويضربه وآخر المطاف زجه بالوادي بآريس بعد ما ضاعت منه مواشيه، فرماه القدر لرجل عطوف كفله ورباه ثم أخذه إلى المعذر حيث صار تلميذا نجيبا بعد أن تعلم هناك ..." [3].

ورغم هذه الظروف القاسية التي مر بها العم محمود إلا أنه تفوق في حياته المهنية: "تعلم (العم محمود) أصول اللغة والأدب، ودرس التاريخ والعلوم الاجتماعية، والتحق بالتعليم وهو في ريعان شبابه حتى صار بعدها مديرا لابتدائية ما، وتحول إلى رجل مقتدر قادر على تحمل المصاعب" [4].

ثم وصف الشخصيات الثانوية الأخرى: كشخصية (العم الهادي) في قوله:

"رجل عكس والدي تماما يظهر أنه قاس وخشن الطباع و ربما عصبي كذلك، الجميع يخافه، ربما الوحيد الذي كان يلاعبه هو أنا، كان رجلا طيبا معي" [5].

وقوله أيضا:"كان عمي –رغم قساوته– التي غالبا ما تظهر عليه رجلا طيبا وحنونا، عانى الكثير من أقرب مقربيه قبل معاناته من الغرباء ... ربما الوحيدان اللذان لم يعان منهما أخوه وأمه رغم هذه القسوة" [6].

ففي هذه الوقفة وصف السارد عمه الهادي الذي جمع بين القسوة والطيبة بين الرقة والخشونة، لينتقل إلى وصف (المعلم ساعد) الذي كان له الفضل الكبير في اجتهاده حيث يقول:"معلمي ساعد من القلائل الذين

[1] : الرواية ، ص 11.
[2] : الرواية ، ص 17.
[3] : الرواية ، ص 19.
[4] : الرواية ، ص 19.
[5] : الرواية ، ص 65.
[6]: الرواية ، ص 66.

يدرسون في عين بنيان، وهو أحد المقربين لوالدي لأنه كان زميلا له في الأميرالية في ثمانينيات القرن الماضي، ثم استقال (المعلم ساعد) ليتجه إلى التعليم مباشرة"[1].

وقوله أيضا:"كان المعلم ساعد رجلا محبا ووفيا لأصدقائه، وعلمني جيدا كيف أصير تلميذا يجتهد في دراسته وكيف أكون طفلا نبيلا بين تلاميذ المدرسة"[2].

وفي وصف ابنة (المعلم ساعد) يقول"كانت (إيمان ساعد) ابنة المعلم زميلة لي في الدراسة وكانت تقاسمني طاولة واحدة، لكن مشكلتها الوحيدة معي غرورها الزائد وغيرتها مني، لأنها تعتقد أني أزاحمها في حب أبيها (ساعد) من كثرة محبته لي"[3].

وم حب (المعلم ساعد) الشديد للطفل رفيق كانت ابنته (إيمان) تظن أنه ابن آخر له.

وفي وصف شخصية (العم معروف) يقول:

"ربما الحديث عن شخصية بسيطة كالعم (معروف) الفلاح صعبة جدا، شخصية بعيدة عن عالمنا، كل همها خدمة الأرض لا أكثر، العم (معروف) قد يعتقد أكثركم أنه شيخ عجوز، غير أنه في ذلك الوقت ربما لم يتجاوز الثلاثين من عمره، أي هو الآن في عمر الكهل لا أكثر، احتضنته الأرض ليكون منها وتكون منه رائحة التراب كانت دائما عالقة به وهو متشبث بها بكلتا يديه ..."[4].

كما أوقفنا السارد عند وصفه لصديق طفولته ورفيق الدراسة (منصور) حيث يقول:"منصور صديق الطفولة، كان طفلا مرحا رغم ظرفه الصحي الذي كان يعاني إعاقة، كان يعاني منها طول حياته لا يسير ولا يستعمل يديه، رغم ذلك له عقل يفكر به ولسانه السليط، وقدماه من الأسفل تشتغلان، أصابع قدميه التي مكنته من حمل القلم والكتابة والدراسة بها كان طفلا موهوبا يعزف على آلة السانتي ويكتب قصصا ..."[5].

كما قدم لنا استراحة قصيرة متمثلة في وصف طريقة توديع العسكر للوالد أثناء الجنازة حيث قال:

"أذكر مشهد العسكر في تلك الجمعة، والتي هي عطلة الجزائريين، وهم يقدمون له تحية الوداع، وهو في تابوت مغلق جيدا ومغطى بالعلم الجزائري، أذكر تلك الحركات التي قاموا بها في رفع السلاح تحية له في تلك الظهيرة المشمسة، وكيف رفعوا التابوت ووضعوه على أرض المطار باحترام"[6].

---

[1] : الرواية ، ص 13.
[2] : الرواية ، ص 13
[3] : الرواية ، ص 14.
[4] : الرواية ، ص 21.
[5] : الرواية ، ص 83.
[6] : الرواية ، ص 5.

بل وقدم لنا وصفا دقيقا أكثر لوداع جثمان الوالد رحمة الله عليه بقوله:

"صرخ فيهم قائدهم بالاصطفاف والاستعداد كما جرت العادة في توديع ميت الواحد منهم وخاصة ممن عملوا مضحين بأغلى ما لديهم من أجل البلاد، من أجل هذا ودعوه بهذه الطريقة النبيلة رغم أنه يستحق أكثر ربما هذا الوداع لن يعيده، ولكنه جعلني أتيقن من مكانته على هذه الأرض، رفعوا أسلحتهم مرة ثانية وثالثة في مشهد ربما أصفه بالتراجيدي وأنا أراه لأم عيني، كان السادة الضباط يحومون حول التابوت وينزعون قبعاتهم احتراما لهذا الميت متآزرين معنا نحن على فقدان أب عظيم قبل أن يكون رجلا شهما خدم بلاده" [1].

ومن وصف الشخصيات إلى وصف بعض الأماكن المهمة بالنسبة للرواية حيث يقول :

"أقمنا بحي (بومليك عبد القادر) بعيون الترك، وهو حي عسكري يقيم فيه أعضاء الجيش الوطني من مختلف النواحي والمناطق، ما يميز (عيون الترك) أمها منطقة عسكرية كما هي منطقة مدنية وسياحية أبقت على هذا الامتياز حتى في أبشع الظروف والسنوات العشر الدموية، هذه المدينة تغويك بلياليها الحالكة وتسكن فيك مع الوقت . ولما كبرت تدخل في غمارها تعتاد عليها وتصاحبها خلال السكون الذي تحس به، حتى في فوضاها من الوقت لا أدري كيف تملكتني هذه المدينة مع الوقت لعلها ساحرة "[2].

فالسارد يقدم لنا وصفا دقيقا للحي الذي تم الانتقال إليه، ثم وصفا لإحساسه بعد الاستقرار في عيون الترك بوهران حيث يقول:"كانت وهران – وخصوصا- عيون الترك غربتي ومنفاي بالقرب من الأهل أبي وأمي وإخوتي وجدتي لكن كنت أشعر بالبعد، كنت أشعر أني في عالم آخر في هذه المدينة، لا أخفيكم أني لم أكن أحتملها، بل كنت يائسا من الخروج منها والآن كذلك بقيت (وهران) و(عيون الترك) منفاي وأنا في هذا السن إلى إشعار لا أدري إلى أين يمتد..."[3].

كما وصف حياته في (عين بنيان) قائلا:

"الحياة في عين بنيان بسيطة جدا مع أهلها، كانت غير مكلفة رغم ظروفهم القاسية، في ذلك الوقت كنا نخفي حقيقة عمل أبي عن الناس، لكن عرفنا أناسا محترمين، وطنيين في تعاملاتهم اليومية معنا، كانوا خليطا بين العرب والأمازيغ، كنا في ذلك الوقت متآلفين متحابين، معيشة بسيطة وعادية ..."[4].

دون أن يغفل عن وصف بساطة (العم محمود) بقوله:

[1] : الرواية ، ص 6.
[2] : الرواية ، ص 38.
[3] : الرواية ، ص 37.
[4] : الرواية ، ص 28.

"كان بيت (العم محمود) فارغا جدا، لم أتوقع هذا الفراغ، ولم أتصوره، كل غرف البيت فارغة إلا غرفته التي ينام فيها، سرير ومائدة صغيرة وخزانة كتب، هذا كل ما يحتاجه (العم محمود) ليعيش لا أكثر، غرفة وحيدة ممتلئة والباقي فراغ يبكي كل من دخل البيت، أصلا لا أعتقد أن هناك من فعل ذلك على الأقل منذ سنوات البيت فارغ إلا منه"[1].

ويواصل الراوي ما رأى داخل البيت بقوله:

"كان الكتاب موضوعا على المائدة، على الصفحة الثامنة والعشرون، ورقة بيضاء ليحدد بها أي فقرة هو متوقف عندها، نظاراته التي كان يحملها معه في جيبه تساعده على ذلك، وسيجارة و ربما فنجان قهوة بلاستيكي يساعده على الشهر إلى أوقات متأخرة، الليل هو الوحيد الذي يستأنس به (العم محمود)"[2].

وبين لنا مدى عشقه وحبه الشديد لحياة (العم معروف) بقوله:

"كما أعشق أنا مقر سكناه وعائلته الكبيرة أمه وأباه وزوجته والأولاد، معيشة بسيطة في فيرما زرالدة الجميلة بجانب الشاطئ الأزرق، مكان فلاحي بامتياز (...) مكان يمتاز ببساطته وحلاوته، يختلف عن ضجيج وسط العاصمة وأزقتها الضيقة، يختلف عن وهران وانفتاح عيون الترك وشواطئها، مكان هو عبارة عن قطعة أرض كبيرة بعيدا عن أي ضجيج يصلها بين أحضان التراب"[3].

ومن خلال دراستنا لمجريات أحداث الرواية نلاحظ أن تسريع السرد بتقنيتي الحذف والتلخيص ساهم في إبعاد التضخم عن مجريات الأحداث وبالتالي إبعاد الملل عن القارئ الذي لا يهتم بالأحداث الثانوية وغير المهمة.

أما تعطيل السرد فكان من خلال تقنيتي المشهد الذي أضفى صفة الواقعية على مجريات الأحداث والوقفة الوصفية التي ساهمت بدورها في إبراز طبيعة الأماكن الروائية وإبراز الأبعاد النفسية والملامح الجسمية للشخصيات.

3-2 / **التواتر**:

والمقصود به "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[4].

---

[1] : الرواية ، ص 63.

[2] : الرواية ، ص 63.

[3] : الرواية ، ص 21-22.

[4] : سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 82.

وللتواتر أربع أنواع وهي :

-التواتر المفرد (الانفرادي): وهو أكثر أنواع التواتر استعمالا ويعني أن يروي مرة واحدة في النص السردي ما حدث مرة واحدة في القصة. ونجده في المقاطع التالية:

"مرة وأنا أبكي تملكتني حمى قوية جدا، لا أحد من الأطفال جاءني إلا (أحمد) الذي وضع على رأسي كمادات بيضاء مبللة بماء الزهر مثلما نصحته جدتك يوما ..."[1]

فهذا الحدث وقع مرة واحدة في الرواية و ذكر مرة واحدة.

كما جاء التواتر المفرد في المقطع التالي:

"حيث يذكر المتحدث (عمي محمد) أنه يذكر زغاريد النسوة في البيت حينها ورعشة جدتي وهي تعبر عن فرحتها بميسوني حيث كانوا يسكنون وكأن فرحة الاستقلال عادت من جديد بعد عشر سنوات"[2].

فالفرحة بنجاح الوالد (أحمد) ذلك الوقت في شهادة البكالوريا حدثت مرة واحدة وذكرت أيضا مرة واحدة.

-التواتر التكراري : وهو "أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[3].

ومن الأمثلة على التواتر التكراري نجد ذكر وفاة وموت الوالد أحمد عدة مرات في النص السردي رغم حصول هذا الحدث مرة واحدة في الحكاية.

"أذكر مشهد العسكر في تلك الجمعة، والتي هي عطلة العمال الجزائريين، وهم يقدمون له تحية الوداع وهو في تابوت مغلق جيدا و مغطى بالعلم الجزائري"[4].

كذلك فراق الوالد أحمد مع صديق عمره (العم محمود) كانت مرة واحدة لكنه ذكر هذا الحدث عدة مرات:

"كان مشروع (العم محمود) كتابة مذكراته التي رأيتها عنده، ولكن ما يؤسفني عدم الحصول عليها، حكاياته مع أبي، هي حكايات طفلين معا، أغرب ما في الحكاية كلها العلاقة الوطيدة التي جمعت بينهما رغم افتراقهما الكبير بسبب ظروفهما المختلفة"[5].

---

[1] : المرجع نفسه ، ص 82.

[2] : الرواية ، ص 8.

[3] : سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 83.

[4] : الرواية ، ص 7.

[5] : الرواية ، ص 49.

وأشار إلى الفراق ذاته في قوله:"كل خطوة كنا نخلفها، كانت الذاكرة تحفرها في أعماقي، ولسان العم محمود يحكي لي بعض التفاصيل عنه وعن أبي، قال: الفراق كان ضعفنا، فراق اثنين وعشرين سنة ونحن بعيدين عن بعض"[1]

وقوله أيضا:"اثنان وعشرون سنة من الفراق، لا يتخيل أحد أن يلتقي رفيق طفولته والذي عاشره فقط في سنوات الدراسة"[2].

– التواتر المتشابه:

ونعني به "أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[3].

وقد ورد في قوله: "كان كل الأطفال يعملون في أوقات استراحتهم، وكان أبوك ذكيا، يستغل حاجته للسيجارة بسرقتها من مانطو المدير، وكان المدير يصرخ عندما يجد السيجارة ناقصة من جيبه ..."[4].

فهذا الحدث عادة عند التلاميذ وحادثة سرقة السيجارة تكرر عدة مرات لكنه ذكر مرة واحدة فقط.

–التواتر الترجيعي التفردي: وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة في القصة، وهذا النوع في الحقيقة يمكن اعتباره شكل آخر من التواتر المفرد، فالإفراد يعرف بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا.[5]

وهذا النوع من التواترات في الرواية نجده من خلال جملة كان يرددها السارد الذي هو ابن الكولونيل أحمد الشخصية الرئيسية للرواية هي جملة "مات أبي ولم أقل له أحبك"[6].

فرواية (حضرة الكولونيل أبي) تحتوي على الأنواع للتواتر وظفت لتفادي التكرار وإبراز أهمية بعض أحداث الرواية.

وبدراستنا للزمن من حيث المفارقات الزمانية، الديمومة، التواتر، خلصنا إلى النتائج التالية:

–أن المفارقات الزمانية تتلاعب بزمن الرواية المنطقي وفق تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

–غلبي الاسترجاعات على الاستباقات في الرواية وهذا يعود لطبيعة الرواية.

---

[1] : الرواية ، ص 61.

[2] : الرواية ، ص 58.

[3] : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 83.

[4] : الرواية ، ص 54.

[5] : نبيل حمدي الشاهد ، بينة السرد في القصة القصيرة ، سليمان فياض نموذجا ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ،د ط ، 2016 ، ص 246.

[6] : الرواية ، ص 31.

-الاسترجاع مكننا من التعرف على ماضي الشخصيات وتذكيرنا بأحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الحاضرة.

-من أهداف الاستباق في الرواية جعل القارئ في حالة التشويق للأحداث القادمة .

-تسريع السرد ساهم في التخلص من بعض الأحداث غير المهمة التي قد تؤدي إلى زرع الملل في القارئ.

-أما تعطيل السرد فقد أعطى واقعية أكثر للأحداث .

-ورود التواتر بأنواعه المختلفة كان من أجل تفادي التكرار وإبراز أهمية بعض الأحداث.

3-المكان في الرواية :

المكان في أي رواية هو بنية حيوية في جسد المتن الحكائي، فهو الفضاء الذي تدور في الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فـ "لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد"[1].

وقد تنوعت الدراسات حول هذا العنصر الروائي، ولعل أبرزها ما يتعلق بالانفتاح والانغلاق المكاني .

3-1/ **الأماكن المغلقة** : والحديث عن المكان المغلق "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت ..." [2] .

والأمكنة المغلقة إما تكون مصدرا للراحة والطمأنينة أو مكان للهروب من الناس والعزلة عن المجتمع إما لضغوطات نفسية أو مطاردات خارجية.

والأماكن المغلقة في رواية (حضرة الكولونيل أبي) كانت كالتالي:

البيت: هو ما يلجأ كل إنسان بعد عمل النهار وشقائه، فيه يلقي الإنسان بكل همومه وأفراحه وآلامه.

[1] : صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 13.

[2] : مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2011 ، ص 43.

فهو غالبا مصدر للراحة والسكينة التي يبحث عنها كل شخص، وقد تعددت نماذجه في روايتنا:"يصف لي عمي (محمد) تلك الفرحة التي غمرت بيت العائلة الكبيرة رغم الضيق، إذ كان البيت حينها مليئا بالضيوف" [1] فالبيت رغم بساطته وضيقه إلا أنه كان مقصد الضيوف لمشاركة العائلة فرحة النجاح.

وفي حديثه عن زيارة (العم محمود) المتكررة إلى بيتهم يقول:"كان يزرونا مرتين في الأسبوع حتى في غياب أبي عن البيت، ولطالما اعتبرته واحدا من عائلتنا و قريبا جدا منا كانت تسود عائلتنا محبة وحياة جميلة رغم الهواجس والخوف الذي كنا نعيشه أيام الحرب الأهلية اللعينة التي استقرت بالبلاد طيلة عشر سنوات "[2].

فالبيت كان بمثابة المكان الحامي للعائلة من الأخطار في ظل الحرب الأهلية في العشرية السوداء.

كما يحدثنا السارد عن أسوء يوم عاشه في ظل العشرية السوداء "رأيت أبشع مظاهرة في حياتي من قبل رجال الفيس، جعلتني أشعر بحقد نحوهم، حجارة على نوافذ بيتنا و بيوت الجيران، وصراخ بالموت لكل من يعمل بالدولة"[3].

ومن البيوت التي حضرت في الرواية أيضا بيت (العم بوجمعة) في قوله:"أخذني عمي (بوجمعة) إلى البيت وأسعفني ومكثت مختفيا في بيته لأيام، لم يكن لديها أطفال فربياني جيدا كنت سعيدا في أيامي معهما إلى أن توفيت زوجته (الخالة نوة) بمرض الحمى"[4]

بالإضافة إلى بيت (العم محمود) في قوله:"كان بيت العم محمود فارغا جدا لم أتوقع هذا الفراغ ولم أتصوره، كل غرف البيت فارغة إلا غرفته التي ينام بها سرير ومائدة صغيرة وخزانة كتب هذا كل ما يحتاجه العم محمود ليعيش لا أكثر"[5].

ودون أن ينسى السارد أن يذكر لنا بعض الآلام التي عاشها في بيته بعد فاجعة الموت التي زارتهم عدة مرات فمن موت عمه "لم أرَ أبي يبكي من قبل، رأيته يبكي في المقبرة، ولما التفت وجدني على رأسه تتملكني رغبة في البكاء لما مسح دموعه لم يسألني: ماذا أفعل خلفه، أو لماذا لم أذهب مع الآخرين، مسح دموعه وقبض يدي لنعود إلى بيت عمي لنبكيه بين الناس"[6].

[1] : الرواية ، ص 9.
[2] : الرواية ، ص 20.
[3] : الرواية ، ص 27.
[4] : الرواية ، ص 51.
[5] : الرواية ، ص 63.
[6] : الرواية ، ص 71.

إلى موت الجدة في نفس العام"لن أتحدث عن موت أبي، ولكن على الأقل أتحدث عن شعوره باليتم وهو يفقد أمه في نفس السنة التي فقد فيها أخاه، فالموت شعار تلك السنة في بيتنا وعائلتنا"[1].

ثم موت صديقه المقرب (منصور)"عدت إلى البيت، وأنا في حالة هيستيرية من البكاء، وكأن الموت قدر لا يفارقني ما حييت"[2].

فالبيت حسب ما رأيناه في الرواية بالنسبة لعائلة الكولونيل تراوح بين الأمن واللا أمن، فمن عوامل استقرار العائلة والحصول على راحة البال توفر بيت مستقر، لكن هذه العائلة ونظرا لظروف عمل الوالد كانت كثيرة التنقل والترحال بين ولايات الوطن، هذا من ناحية، من ناحية أخرى غياب الوالد، ولظروف عمله دائما عن البيت وعن أولاده لمدة قد تصل أحيانا إلى شهور، مما خلق جوا من القلق والاضطراب في حياة العائلة وعدم إحساسها بالأمان داخل بيتها خاصة في ظل الظروف التي عرفتها البلاد في العشرية السوداء.

ولكن هذا لم يمنع من وجود جو حميمي مليء بالحب والأمان والاستقرار أيام تواجد الوالد أحمد معهم.

فالبيت بالنسبة لعمي محمود كان أيام صباه مكان لمختلف أنواع الضرب والعنف وكل أنواع الشتم من عمه (التوهامي) ليتحول البيت عند عمي محمود إلى مكان للراحة والطمأنينة والأمان في ظل عائلة عمي بوجمعة وزوجته (الخالة نوة)، بعد أن كفلوه وهو صغير ... فيغيب الدفء مجددا عن محمود الطفل اليتيم ويمر رفقة عمي بوجمعة بأيام صعبة بعد وفاة (الخالة نوة)، ثم استقراره في فترة من فترات حياته الزوجية ليعود مرة أخرى إلى وحدته وعزلته وخاصة بعد طلاقه لمرات عديدة وسفر ولديه، ليعود البيت موحشا غريبا على همي محمود.

من خلال هذا يمكن القول أن البيت قد لا يكون دائما مصدرا للأمان والطمأنينة، فقد يكون لصاحبه مصدرا للآلام والمعاناة.

القبر: هو مكان خاص لدفن الجثث يكون مغلقا مظلما، ضيق المساحة، وهو مصير كل حي لا محالة.

ورد ذكره في عدة مقاطع:

"لما نزلنا من الطائرة العسكرية بمطار (محمد خيضر) ببسكرة أنا وأمي وأخواي (شفيق و بدر الدين) وثلة من الأقارب الميامين لحضور جنازته و دفنه بمقبرة (العزيلات) ..."[3].

[1] : الرواية ، ص 75.
[2] : الرواية ، ص 85.
[3] : الرواية ، ص 5.

وكان ذلك أثناء حضور مراسيم دفن الوالد ثم تحدث عن زياراته المتكررة لقبر والده في قوله:"وأنا أزور قبر والدي أحدثه عن أهم ما يحدث لي في الحياة، فما زالت إلى الآن أحدث قبر والدي" [1].

الأماكن المفتوحة:

والمكان المفتوح هو عكس المكان المغلق وهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2].

وقد تنوعت الأماكن المفتوحة وتعددت في روايتنا وكانت مسرحا لأحداثها:

-الأرض والتراب: هي حيث يعيش الإنسان ويستخرج منها كنوز حياته، والعناية بها ترسيخ لقيم الأصالة والانتماء نحوها، فهي مصدر عزنا، وعنوان راحتنا وسعادتنا، ومن واجبنا خدمتها وتربية أطفالنا على هذه الثقافة منذ نعومة أظافرهم، وجاء توظيفها في الرواية كالتالي:

ففي حديثه عن حياة (العم معروف) الفلاح البسيط يقول:"احتضنته الأرض ليكون منها وتكون منه، رائحة التراب دائما عالقة به، وهو متشبث بها بكلتا يديه، وكان لا يزال يحب الأزهار، يعشقها، كما أعشق أنا مقر سكناه وعائلته الكبيرة أمه وأباه وزوجته والأولاد، معيشة بسيطة في فيرما زرالدة الجميلة بجانب الشاطئ الأزرق مكان فلاحي بامتياز، رائحة التراب الذي خلقنا منه يذكرني دائما أني مخلوق منه وسأعود إليه" [3].

وفي حديث (العم العيد) عن الجنرال أحمد ومدى حبه للأرض يقول:" أبوك كان يلامس ترابها ويشتمه وكنت تلعب وأخوك هنا حينها"[4].

وكان لا ينسى حديث والده وهو بين أحضان الأرض حيث كان يقول له"أشتم رائحة التراب لكي تعرف من أين جئت"[5].

-المدرسة: وهي مكان لطلب العلم والمعرفة، وفي الرواية عاد بنا الراوي (رفيق جلول) إلى طفولته في مرحلتي التعليم الابتدائي والمتوسط في المقاطع التالية:

---

[1] : الرواية ، ص 95.

[2] : الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1، 2010 ، ص 204.

[3] : الرواية : ص 21.

[4] : الرواية ، ص 22.

[5] : الرواية ، ص 23.

"ولما أقمنا (بعين البنيان) بعد رحيلنا عن المنزل العائلي بميسوني التحقت بمدرسة الصخرة الكبرى (بغابة بينام) والتي تبعد اثني كيلو مترا عن وسط (عين بنيان)، هذه المدرسة التي احتضنتني منذ سنتي الأولى للدراسة حيث تعلمت أبجدية الحروف من قبل المعلم (ساعد) الذي أشرف على تعليمي"[1]، فرفيق جلول الطفل بدأ تعليمه الأول بمدرسة الصخرة الكبرى التي تبعد عن عين بنيان اثني كيلو مترا بعد انتقال العائلة إلى ميسوني.

وفي حديثه عن صديق الدراسة منصور الذي فرقتهما الظروف يقول:

"بعد سنتين من الافتراق كنت أسير مع أحد الزملاء وأنا عائد من المتوسطة إلى البيت، كنا نتحدث فإذا به يقول: منصور رحمه الله ... مات منصور"[2].

كما يعود بنا إلى طفولة والده (الكولونيل أحمد) ذاكرا للقارئ بعض المراحل الدراسية التي مر بها.

فأشار إلى المرحلة الابتدائية أيام دراسته مع العم محمود في قوله:"ثم التقى بأبي ودرس معه إلى السنة الخامسة من التعليم الابتدائي، وتعلم كلاهما مختلف العلوم الابتدائية إلى أن رحل كل منهما إلى مسعاه في الحياة"[3].

لينتقل الجنرال لاحقا إلى مدرسة أخرى:"حيث التحق بمدرسة أبناء الشهداء (بالمعذر) التابعة لباتنة معقل جبال الأوراس الشاهقة"[4].

ثم انتقل إلى المعهد في المقطع:

"أنهى أبي تعليمه بمعهد أبناء الشهداء والتحق بأهله الذين انتقلوا مع عمي إلى العاصمة مستمرا في دراسته إلى أن نال شهادة الباكالوريا سنة 1972 بتقدير ممتاز والأول وطنيا"[5].

لينتقل بعدها إلى المدرسة العسكرية (أشبال الأمة)، "أبي سنة 1973 وبأمر من الرئيس الراحل (هواري بومدين) التحق بصف الضباط بمدرسة أشبال الأمة وسجل ضمن الطلبة المقبولين لإكمال دراستهم في روسيا حينها فأكمل تعليمه وتدريبه"[6].

وتجدر الإشارة إلى أن الوالد أحمد ورغم أنه كان تلميذا مجتهدا ومتفوقا في دراسته إلا أنه كان طائشا كغيره من الأولاد، يحكي العم محمود قائلا:"كان مدير المعهد يستغلنا لننظف مكتبه جيدا ونرتب أوراقه المتناثرة من جراء

[1] : الرواية ، ص 13.
[2] : الرواية ، ص 84.
[3] : الرواية ، ص 19
[4] : الرواية ، ص 8.
[5] : الرواية ، ص 8.
[6] : الرواية ، ص 9.

غضبه على أحد الموظفين، كان كل الأطفال يعملون في أوقات استراحتهم، وكان أبوك فتى ذكيا يستغل حاجته للسيجارة بسرقتها من مانطو المدير، وكان المدير يصرخ عندما يجد السجائر ناقصة من جيبه"[1].

وتحكي الجدة عن مشاكساته أيام الدراسة أيضا:

"الزهرة الجلالية) والتي هي ابنة أولاد جلال ببسكرة والتي استأجرت لهم شقة صغيرة في الطابق الثاني، وأبي حينها كان يدرس في سطح العمارة ...على السلالم كان يلعب أطفال الجيران وكانت الفوضى عارمة هناك ولما انزعجت (الزهرة الجلالية) راحت تضرب كل طفل نازل أو صاعد ... فصادف ذلك الضرب نزول أبي من سطح العمارة لإحضار بعض الكتب من البيت الذي كان يقيم فيه مع الأهل، ضربته على رأسه بطأس بلاستيكي الصنع فأحضر طاسا من الإينوكس الصلب وضربها على رأسها، كانت تلك الليلة موعدا لانتقالهم لميسوني حيث مع الوقت اشتروا منزلا آخر ليكملوا حياتهم به، وكان أبي ما يزال طالبا ثانويا حيث كان يدرس حينها في السيدة إيفريقيا ببينام "[2].

كما جاء ذكر مدرسة (تامنفوست) لتكوين ضباط القوات البحرية الجزائرية ببرج البحري، حيث كان (الكولونيل أحمد) يقدم دروسا فيها أيضا:

"أحد الضباط —وهو قريب لنا- يحكي لي أنه كان تلميذا عنده بمدرسة (تامنفوست) لتكوين ضباط القوات البحرية الجزائرية ببرج البحري، يحكي لي أنه لم يكن ضابطا فقط يدرس التقنيات العسكرية، بل كان خير مرشد للحياة في هذا الوسط الصعب"[3].

وحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير بوهران، مكان عمل الوالد أحمد بعد ترقيته لرتبة عقيد جاء ذكرها في قوله "أتذكر أجمل ذكرى بعد عودة أبي من الهند في تقليده رتبة عقيد و صار رئيسا لوحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير حيث صار ينادى بحضرة الكولونيل " [4] .

–المستشفى: هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم وتكون مجهزة بعيادات خاصة للأطباء وغرف للعمليات وغرف للإنعاش، وجاء ذكرها في المقاطع التالية:

"أذكر في ذلك اليوم في مشفى عين النعجة حيث سلم روحه لبارئها قبلها بليلة، عندما وصلت أنا وأخواي إلى مصلحة حفظ الجثث بالمشفى سألت عني الطبيبة (عرجون)"[5].

---

[1] : الرواية ، ص 54.
[2] : الرواية ، ص 33-34.
[3] : الرواية ، ص 92.
[4] : الرواية ، ص 91.
[5] : الرواية ، ص 6.

وفي زيارته لوالده في المشفى قبل سفره للعلاج بالخارج يقول:"تمر الأيام لتقرر طبيبته المشرفة عليه بعد شهر ونصف أن يطير في الحال إلى مشفى (بروكسل) ليعالج هناك، ولهذا ذهبت أنا وأصغر أخواي لزيارته في (عين النعجة) قبل أن يسافر بأيام إلى (بلجيكا)، كان مسيرنا نحو ذلك المشفى فيه شوق لأبي"[1].

لتطلع روح الوالد إلى بارئها وهو في غرفة الإنعاش بالمستشفى جاء ذكر ذلك في قوله:"رحل أبي إلى مثواه الأخير، رحل من غرفة الإنعاش التي عانقته لساعات قليلة بعد عودته من(بروكسل)"[2]

-قاعدة المرسى الكبير : وهي وحدة عسكرية خاصة بالقوات البحرية الجزائرية بوهران ، مهي مكان عمل الوالد (أحمد) الذي كان في بداية الأمر ضابطا ساميا فيها إلى أن أصبح رئيسا لوحدة البحث والتطوير، جاء ذكرها في المقاطع التالية:

"كانت علاقة أبي بالمعلم (ساعد) جيدة رغم كثرة غيابه ، حيث كان يعمل حينها في قاعدة المرسى الكبير بوهران"[3].

وفي قوله"... وفي إحدى المرات أخذني إلى مقر عمله بالقاعدة البحرية بالمرسى الكبير، كان المقر فارغا ولم يدخل بعد أحد، الساعة السابعة والنصف بالضبط دخلنا إلى مكتبه" [4]، كان الطفل رفيق يحدثنا عن أولى زياراته لمكان عمل الوالد.

وفي إشارة منه إلى تقلد الوالد لرتبة كولونيل يقول:"أتذكر أجمل ذكرى بعد عودة أبي من الهند في تقليده رتبة عقيد و صار رئيسا لوحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير ، حيث صار ينادى بحضرة الكولونيل"[5].

-المطار : هي نقاط الدخول والخروج – نقاط حدودية – بين العالم أو بين مدينة وأخرى، تقع عادة بالقرب من المدن الكبرى، المتوسطة أو الهامة، تكون متصلة بشبكة نقل برية ، وهو أنواع بري عسكري، دولي، إقليمي وداخلي، وقد ذكر في الرواية من خلال المقاطع التالية:

"لما نزلنا من الطائرة العسكرية بمطار (محمد خيضر) بسكرة أنا وأمي وأخواي (شفيق و بدر الدين) وثلة من الأقارب الميامين لحضور جنازته و دفنه بمقبرة (العزيلات)"[6].

[1] : الرواية ، ص 99.
[2] : الرواية ، ص 101.
[3] : الرواية ، ص 14.
[4] : الرواية ، ص 39.
[5] : الرواية ، ص 91.
[6] : الرواية ، ص 5.

وفي قوله:"اتصل والدي بابن عمي (نبيل) الذي كان يقوم معنا من الصين حينها، كنا بيوم الجمعة، كأن اتصاله لم يكن ينبئ بخير، أخبره أنه آت غدا في طائرة الصين، وعند الثالثة بعد الظهر يصل إلى مطار (هواري بومدين)، وعليه أن يحضر مع أمي إلى هناك ..." [1]، فالوالد كان قد ذهب في مهمة عسكرية إلى الصين ليعود إلى بلاده بعد ان اكتشف الأطباء هناك مرضه بسرطان الدم.حيث انتقل مباشرة إلى مستشفى عين النعجة العسكري

"في الصباح الباكر سافر ابن عمي مع الوالدة وأصغر أخوي إلى العاصمة مباشرة إلى مطار (هواري بومدين) حيث رافقوا أبي نحو مشفى (عين النعجة) العسكري"[2].

–المحطة: وهي مكان مخصص لوقوف الحافلات أو سيارات الأجرة، لغرض خدمة الركاب والمسافرين وتوصيلهم إلى الأماكن المطلوبة، توضع المحطات عادة بجوار الطريق.

جاء ذكر المحطة في الرواية في العديد من المرات لكثرة تنقل العائلة من مكان لآخر، وهذا راجع لطبيعة عمل الأب.

جاء ذكرها في:

أثناء حديثه عن لقائه بالعم محمود بقوله:"خرجنا نسير نحو محطة الحافلات (تافورة) وإذا بنا نجد شابا ملتحيا في سن والدك، يبدو أنه يعرفه جيدا، ولم يلتق به منذ مدة ..."[3].

وفي قوله أيضا:"في الصباح اتجه إليه بعين بنيان كما سبق وأن اتفقنا، كنت قبل أن أصل قد رن جوالي من هاتف أرضي في العاصمة، كان صوته هو كما أعرفه والتقيته (العم محمود)، اتصل بي ليبلغني أنه ينتظرني في محطة المسافرين لعين بنيان "[4].

المكتبة: والمكتبة مجموعة منظمة من مصادر المعرفة تكون متاحة لمجتمع معرف من أجل البحث والاطلاع والاستعارة، وغالبا ما تتجاوز المكتبة الكتب المطبوعة بمعناها الضيق، فتضم مجموعة أخرى من الجرائد والدوريات والخرائط والرسمات الهندسية.

وفي الرواية جاء ذكر المكتبة الخاصة بالكولونيل أحمد – مكتبة بيته– ورد ذكرها في المقطع:

"... قال لي: لك عندي مفاجأة صغيرة سوف أريها لك، وحقا كانت الحلقة المفقودة في مكتبة أبي، الجزء الأخير من كتاب (ابن خلدون) الثمين والمميز، الجزء الواحد بعد العشرين من الكتاب، هذا الجزء المفقود من

[1] : الرواية ، ص 97.
[2] : الرواية ، ص 98.
[3] : الرواية ، ص 74.
[4] : الرواية ، ص 47.

تاريخ خطه العلامة، والذي تركه لنا أبي في مكتبته القيمة، كتب والدي هي أغلى ما ترك لنا بعيدا عن أي إرث مادي"[1].

كما جاء ذكر المكتبة العسكرية التابعة للقاعدة العسكرية في المقاطع التالية:

"... الكولونيل (حسين) طلب منها أن تحضر قاعة الحفلات بملحقة المكتبة ، التفتت نحو الباب ثم نظرت إلي طالبة مني أن أرافقها إلى هناك ، نظرت إلى أبي و قال لي: اذهب مع السيدة (نعيمة) إلى المكتبة، لما نزلت إلى الأسفل ودخلت إلى مصلحة المكتبة وجدت رجلا بدينا وقصيرا، ربما يشبه أبي قليلا لولا كونه أصلع الرأس ابتسم إلي وقال: جلول الصغير مرحبا بك ... ابتسمت ل علامة على التحية، كنت مدهوشا من المكتبة، كتب في التاريخ والآداب وفي مختلف العلوم، كنت أعتقد أنها مكتبة خاصة بالجيش فقط، كان هناك رجال يقرؤون وهم يلبسون اللباس العسكري مهتمين بكتبهم ، الجميع يستغل وقت الفراغ هنا بالقراءة "[2].

–أريس و براريها : وأريس مدينة تقع في صلب منطقة الأوراس، وهي مهد الثورة الجزائرية ومسقط رأس العم (محمود) والتي عرف فيها – وبغياب أمه البيولوجية – شتى أشكال العنف والتعذيب من طرف عمه.

و**البراري** مناطق سهبية تغطيها الحشائش والحيوانات البرية المختلفة ، تكون بعيدة عن المناطق السكانية، فهي عذراء لعدم تدخل الإنسان فيها ، وهي في الرواية توحي بالقسوة والألم والمعاناة، جاء ذكرها من خلال المقاطع التالية:

"كان العم التوهامي قاسيا علي، لأنه كان يعتقد أني لقيط وابن جندي فرنسي حقير مارس الحب مع أمي، كما اعتقد أن أمي عاهرة حانت أبي الشهيد وهي في فراشه، ما جعله قاسيا معي يسبني باللقيط ويضربني ويعطيني مواشيه لأرعاها في براري أريس و جبالها، هناك في (تاغيت)، حيث انطلقت أولى رصاصات الثورة حيث كنت أذهب بالمواشي إلى هناك وأرعاها وأراعيها ، ربما كان الطريق إليها طويلا ةبعيدا، كنت أتعب من أجل الوصول إلى هناك أرعى مواشيه وأبقى سارحا وحيدا أبكي آلام اللقيط الذي لا يعلم من هو أبوه"[3] .

وفي إشارة منه للمعاملة القاسية التي كان يتلاها من العم التوهامي يقول:"أخذني إلى سفح جبل ورماني بالوادي لأموت وينتهي مني للأبد، ضربت على رأسي وأغمي علي ثم أسعفني (العم بوجمعة) وهو قريب لنا يسكن في (أريس) معنا"[4] .

[1] : الرواية ، ص 63.
[2] : الرواية ، ص 43.
[3] : الرواية ، ص 50.
[4] : الرواية ، ص 51.

لكن العم محمود عرف نوعا من الراحة بعد أن عرف حقيقته بعد عودت امه البيولوجية يقول:"... إلى أن جاءت أمي البيولوجية التي ولدتني وحكت لي ما حدث لها من الجندي الفرنسي الذي اغتصبها وترك لها عارا في (أريس) المهم أني عرفت حقيقتي و من يكون أبي"[1].

-المقهى: وهي من الأماكن العامة يقصدها الناس يشرب القهوة أو الشاي أو التدخين وشرب العصائر والمشروبات الغازية ، تعتبر بمثابة مجالس عامة، تجتمع فيها مختلف الفئات العمرية من شباب وكهول وشيوخ لتبادل أطراف الحديث.

فكان لقاء رفيق جلول بالعم محمود ذات يوم بمقهى بسيط بعين بنيان "كان أول لقاء لي به بعد وفاة أبي وآخر لقاء كذلك، كان منعزلا وحيدا في مقهى بسيط في عين بنيان ..."[2].

وأثناء عودة جلول لرؤية العم محمود بعد ثلاثة أشهر من الغياب يقول:"عدت إلى عين بنيان ، وذهبت إلى الحي الذي يقيم به صعدت متثاقل الخطوات نحو الطابق الرابع حيث يسكن وصلت إلى الباب، طرقته، لا أحد فتح ولا أحد أجاب، فكرت بالنزول والبحث عنه في المقهى المجاور لبيته حيث كان يجلس وحيث التقينا، كنت نازلا ففتحت إمرأة عجوز باب دارها، سألتها عن "العم محمود" فقالت: عمك محمود؟ الدايم ربي"[3].

-المطعم: مكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن، وقد زادت الحاجة إليها مع التطور الذي عرفه الإنسان في جميع المجالات، فأصبحت موجودة في كل الأماكن والشوارع والطرق، في الفنادق و المطارات وحتى في المتنزهات.

-والمطعم الشعبي جاء ذكره في الرواية من خلال عدة مقاطع:

في لقاء رفيق جلول والعم محمود بإحدى المطاعم الشعبية:"كنا قد تغذينا في مطعم شعبي بالمدينة، جلسنا على طاولة واحدة، وراح يكمل حديثه عن أبي ..."[4].

وجاء ذكره أيضا في قوله:"لقد مكثنا هنا في المطعم أكثر من اللازم، ولاحظت أنه لم يتناول شيئا من طعامه"[5].

[1] : الرواية ، ص 52.
[2] : الرواية ، ص 45.
[3] : الرواية ، ص 64.
[4] : الرواية ، ص 48.
[5] : الرواية ، ص 58.

-البقال: ويسمى أيضا بالحانوت أو الدكان، وهو مكان لبيع السلع والبضائع، ويكون مقصد العامة من الناس ورد في الرواية في المقطع التالي:

"من المواقف المضحكة أيام إقامتنا بعين بنيان الأولى، أني ذهبت للبحث عن البيض عند البقال الذي بجانب البيت وسألته عن البيض ! ! فأخبرني أنه لا يعرفه ... لأتجه محو بقال آخر يفاجئني بنفس الرد ....، رجعت إلى البيت، فوجدت زوجة ابن عمي التي حلت ضيفة علينا وقد تعودت على لهجة منطقة القبائل، وبمجرد ما سمعتني أخبرتني أنه علي أن أقول: أولاد الجاج حتى يفهمني تجار الحي، وبالفعل بمجرد ما اتبعت نصيحتها وعدت للبقال مرة أخرى حصلت على ما أريد، وعدت سعيدا إلى البيت لأنني تعلمت لفظة جديدة" [1].

-السوق: وتعتبر الأسواق أماكن عامة يلتقي فيها كل من البائعون لاستعراض مختلف السلع والبضائع مع المشترون الذين يقصدونها لاقتناء حاجاتهم المختلفة، وقد وجدت الأسواق منذ انخراط البشر في التجارة، وفي العديد من البلدان تعد السوق الشعبية سمة نمطية من الحياة اليومية، ذكر السوق في روايتنا من خلال المقاطع التالية:

"أذكر جيدا ذلك السوق الذي بجانب المحطة، كان سوقا جميلا مرت عليه طفولتي ويدي بيد أبي لما يعود إلى البيت، أو بيد جدتي التي كانت تزوره تقريبا يوميا ..." [2]، فمرور رفيق بهذا السوق كان سببا في استرجاع بعض طفولته التي لازالت محفورة في ذاكرته.

وفي قوله أيضا"كانت تعتقد أني ابنه من امرأة أخرى إن لم أكن مخطئا، لما يسألني مازحا المعلم (ساعد) عن عمل والدي كنت أجيبه أنه تاجر في سوق الخضار بميسوني" [3] فحب المعلم ساعد للطفل رفيق جعل ابنته إيمان تظن أن رفيق هو ابن أبيها من امرأة أخرى.

-بسكرة: من المدن الصحراوية الجزائرية، بل أنها تعتبر بوابة الصحراء والفاصل بين الجنوب الشاسع والشمال بهضابه العليا وسواحله.

ذكرت هذه المدينة في الرواية باعتبارها مسقط رأس كل من الوالد الكولونيل أحمد الشخصية الرئيسية للرواية والراوي رفيق جلول باعتباره ابنه.

جاء ذكرها في المقطع التالي :

[1] : الرواية ، ص 28.
[2] : الرواية ، ص 47.
[3] : الرواية ، ص 14.

"ردت عليه الوالدة : كما تقول حينها: لم تتعرف على صوته رغم أنه ذكر اسم الوالد واستفسر إن كان (جلول أحمد) من بسكرة أم لا ؟ فأجابته أجل". [1]

-ميسوني / عين البنيان بالعاصمة : فبعد أن كانت عائلة الكولونيل أحمد تسكن شقة صغيرة استأجروها من (الزهرة الجلالية)، هاهي تقرر الانتقال إلى ميسوني، لتعاود الرحيل مرة أخرى إلى عين البنيان، كل ذلك جاء ذكره في المقاطع التالية:

"... كانت تلك الليلة موعدا لانتقالهم لميسوني حيث مع الوقت اشتروا منزلا آخر ليكملوا حياتهم به وكان أبي ما يزال طالبا ثانويا ..." [2]. فكان التنقل والترحال من منزل إلى آخر، ومن ولاية إلى أخرى أمر لابد منه وهذا لطبيعة عمل الوالد.

ويظهر ذلك من خلال قوله أيضا "ولما أقمنا بعين بنيان بعد رحيلنا عن المنزل العائلي بميسوني التحقت بمدرسة الصخرة الكبرى بغابة بينام والتي تبعد اثني كيلو متر عن وسط عين بنيان". [3]

-عين الترك بوهران : منطقة عسكرية مدنية وسياحية بامتياز، تقع في الغرب الجزائري، وهي المحطة الثالثة التي رحلت وانتقلت إليها عائلة الكولونيل حتى تكون قريبة من مقر عمله، وبالضبط إلى شارع يسمى شارع (بومليك عبد القادر) جاء ذكرها من خلال قول السارد: "انتقلنا من وحدتنا بعين بنيان وخوفنا الذي كان منفانا إلى غربتنا بل قل عزيزي القارئ : غربتي لوحدي في هذا العالم كله، كانت وهران، وخصوصا عين الترك، غربتي ومنفاي بالقرب من الأهل أبي وأمي وأخواي وجدتي" [4].

ليقرروا أخيرا الانتقال إلى وهران حيث يعمل الوالد أحمد ليحس الطفل رفيق هذه المرة بنوع من الراحة والطمأنينة بعد أن سكنوا في بيت قريب من عمل والده يقول في ذلك: "... في مرة كانت تحدثني ابنة خالي عن مذكراتها في علم النفس، عن الحالة النفسية لدى الطفل في غياب أبيه ولا أخفيكم أن الموضوع ذكرني بطفولتي المنتهكة من قبل عمل والدي الذي كان يضطر للغياب لأشهر عنا، ربما في سن العاشرة كان لدي حظ سعيد في انتقالنا من العاصمة إلى وهران لنسكن ببيت واحد قريبا من عمله" [5].

[1] : الرواية ، ص 17.
[2] : الرواية ، ص 33.
[3] : الرواية ، ص 13.
[4] : الرواية ، ص 37.
[5] : الرواية ، ص 27.

–فرنسا: فالأم البيولوجية للعم محمود تركته وحيدا وسافرت إلى فرنسا للبحث عن والدها، الذي هو جد العم محمود، إلا أنها تزوجت هناك ناسية أن لها ابنا يجب أن ترعاه.

كل ذلك ذكر في المقاطع التالية :

"كان العم (التوهامي) رجلا قاسيا معي ومع أمي ، التي عادت من فرنسا لتقول أن أبي هو الشهيد (محمود عماري) وقد سمتني باسم أبي تيمنا به" [1]. فالعم محمود طالما عانى من الوحدة بعد أن تركته أمه وحيدا يقاسي مرارة العيش بمعية العم التوهامي.

وها هو يعترف لرفيق شعوره واحساسه اتجاه والدته التي تخلت عنه وهو في أمس الحاجة إليها: "... لم أبك قط على أمي، هل تعرف لماذا؟ لأنها تزوجت في فرنسا من جزائري وهراني لما ذهبت لتبحث عن أبيها في بارات باريس ووجدته، عرفها على رجل من وهران، نديمه في السكر وزوجها منه ..."[2].

ويؤكد شعوره اتجاه والدته بقوله: "كنت أشعر بالكره تجاه أمي لعهرها مع جندي فرنسي، ولأنها ذهبت معه، لكنها ذهبت لتبحث عن أبيها الضائع بين بارات فرنسا "[3].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الدول التي جاء ذكرها في الرواية والتي سافرت إليها الشخصية الرئيسية للرواية، إما من أجل الدراسة كما جاء في المقطع:

"أبي سنة 1973 وبأمر من الرئيس الراحل (هواري بومدين)، التحق بصف الضباط بمدرسة أشيال الأمة وسجل ضمن الطلبة المقبولين لإكمال دراستهم في روسيا حينها فأكمل تعليمه وتدريبه" [4]. فالراحل كان من المتفوقين المقبولين لإكمال دراستهم في روسيا بأمر من الرئيس الراحل في ذلك الوقت هواري بومدين

وإما لأجل ترقيته وخدمة بلاده كما جاء في المقاطع التالية:

[1] : الرواية ، ص 50.
[2] : الرواية ، ص 53.
[3] : الرواية ، ص 50.
[4] : الرواية ، ص 09.

"أتذكر أجمل ذكرى بعد عودة أبي من الهند في تقليده رتبة عقيد ، وصار رئيسا لوحدة البحث والتطوير بقاعدة المرسى الكبير، حيث صار ينادى بحضرة الكولونيل" [1]. فبعد رجوعه مباشرة من الهند تقلد رتبة كولونيل في البحرية.

كما زار العديد من الدول الأخرى إما من اجل التطور، أو لأغراض سياسية جاء ذكرها في المقطع التالي:"وقد ذهب كذلك إلى ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا والهند، حيث في صورة له عرفت أنه زار قبر (الماهاتما غاندي) الأب الروحي للثورة الهندية ضد المحتل البريطاني"[2].

4- الشخصية في الرواية :

تعد الشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، فلا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات وحسب (فيليب هامون) فإن" الشخصية وحدة تبليغ ويفترض أن يكون هذا المدلول قابلا للتحليل والوصف، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن هناك شخصيات يدركها القارئ نفسه فالشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النصب"[3].

ويمكن أن تكون الشخصيات "مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي أو واقع وهمي بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي ، هي شبه إنسان، أو هي صورة تخييلية منه"[4].

وقد تنوعت شخصيات روايتنا فعملت على نمو الأحداث فيها، وكانت كلها حقيقية بعيدة عن الخيال.

الشخصيات الرئيسة:

وهي محور الرواية والتي "تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[5].

---

[1] : الرواية ، ص 91.

[2] " الرواية ، ص 43.

[3] : رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص دار الحكمة ، د م ، د ،ط ، 2000 م ، ص 131.

[4] : عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي ، تونس ،ط 1 ، 1998 ، ص 127.

[5] : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 56.

فكل شخصية فاعلة داخل العمل الروائي ، يكون لها حضورا دائما على مدى طول الخطاب الروائي بجميع فصوله ومقاطعه تعتبر رئيسة.

ولذلك فإن الشخصيات الرئيسة في رواية (حضرة الكولونيل أبي) هي:

الكولونيل أحمد: هو أول شخصية تدور حولها أحداث الرواية، من مواليد مدينة بسكرة ، تلميذ نشيط ذكي ومشاغبامن أسرة ثورية، فبعد استشهاد والده وعمه، تكفل برعايته المجاهد (عمي الهادي) رفقة والدته (خالتي وريدة).

تجدر الإشارة هنا إلى أنه حفظ القرآن الكريم قبل السادسة من عمره، بدأ تعليمه الأول بمدرسة أبناء الشهداء بالمعذر التابعة لمدينة باتنة، وبعد ذلك انتقل رفقة عائلته إلى العاصمة مستمرا في دراسته إلى أن تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1972 بتقدير ممتاز والأول وطنيا.

في سنة 1973 وبأمر من الرئيس الراحل الهواري بومدين ، التحق بصف الضباط بمدرسة أش بلي الأمة ليرسل إلى روسيا حيث أكمل تعليمه وتدريبه هناك.

ليعود إلى بلاده ويعمل ضابطا ساميا في البحرية الجزائرية، كان محبا للقراءة وملما لمختلف العلوم ف "العلم كان همه ولكني للأسف أدركت هذا متأخرا [1] متواضعا يحب مصاحبة البسطاء، فكان العم (ساعد) والعم (محمود) صديقاه، وكان ثلاثتهم يحبون المطالعة والقراءة لكن "أبي مهما كان مثقفا ومتعدد اللغات، كان يؤمن أن الوطن هو كل شيء"[2].

وهذا ما جعله يغيب عن بيته وأولاده لأشهر ، فكانت سنفونية البكاء والحزن هي سيدة الموقف ، خاصة للطفل رفيق الذي كان يحب أباه حبا جنونيا.

مما أثر على حالة رفيق النفسية الذي لم يطق صبرا على فراق والده "عشت طفولتي بعيدا عنه و تركني مراهقا بموته"[3].

[1] : الرواية ، ص 41.
[2] : الرواية ، ص 30'
[3] : الرواية ، ص 26.

ليسود الأمان والدفء عائلة أحمد بعد انتقالها إلى وهران للسكن معا في بيت واحد قريبا من عمله "وربما كان ذلك خلاصنا من هاجس اغتياله على يد الفيس"[1].

يقول الطفل رفيق :"كنت مطمئنا بوجود أبي معنا، كنت سعيدا لا أفكر في شيء غير ذلك، كانت فرحتي أن أبي موجود فارضا نفسه علينا بحبه لنا وخوفه علينا"[2].

أرسل ذات مرة إلى الخارج في مهمة إلى الصين بالضبط، ليتصل بالعائلة يحمل لها خبرا أليما، اكتشاف أطباء الصين أنه مصاب بداء سرطان الدم، الذي تسبب في وفاته، ورجح الراوي فرضية قتله نظرا للمكانة التي كان يحتلها، لتنتهي حكاية البطل الذي كان يحسبه رفيق لا يموت،" كنت متيقنا أنه سيناضل من أجل الحياة، ولن يغلبه مخلوق مثله اسمه الموت"[3].

فالطفل رفيق كان يحب والده حبا جنونيا وكان يحسبه البطل الذي لا يموت في آخر كل روايات الجدة حيث يقول:"كل الحكايات التي كانت تحكيها لي جدتي ، وأنا طفل ربما لا يتجاوز سني ثماني سنوات كنت أتصور معها أن أبي بطل فيها، وكنت أعتقد أن أبي هو أحد الأبطال [4] الذين لا يموتون في آخر القصة ".

وها هو – وبكل حسرة وألم – يصف لنا جنازة والده، جنازة هذا البطل في وصف تراجيدي والعسكر يؤدون له مراسيم الجنازة: "مشهد ربما أصفه بالتراجيدي وأنا أراه بأم عيني، كان السادة الضباط يحومون حول التابوت وينزعون قبعاتهم احتراما لهذا الميت، متآزرين معنا نحن على فقدان أب عظيم قبل أن يكون رجلا شهما خدم بلاده"[5].

الطفل رفيق: وهو سارد الرواية في نفس الوقت، والابن البكر للأب أحمد إلى جانب الأخوين (شفيق) و(بدر الدين)، كان الطفل رفيق متعلقا بأبيه لدرجة كبيرة، فغيابه عن البيت لمرات وأشهر بسبب ظروف عمله أنهكت هذا الطفل الصغير ، الذي لا يشعر بالأمان إلا بجان به"ندمت لأني لم أقل له أحبك، وندمت لأني لم أصرح

[1] : الرواية ، ص 27.
[2] : الرواية ، ص 38.
[3] : الرواية ، ص 6-7.
[4] : الرواية ، ص 11.
[5] : الرواية ، ص 6.

بمشاعري له، وحتى هذا اليوم لأول مرة أحس بالعجز، عجز ت أن أصف لكم هذا الحب، ليس من السهل أن أصف لكم حبي لأبي وصعب جدا عليه أن يدرك هذا في الوقت الراهن وبعد فوات الأوان" [1]

طفل لم يشبع من حب والده ولا من حنانه كيف لا وعمله قد أخذ منه كل وقته، مخلفا وراءه أطفالا في حاجته" تعلق أبي بالأرض وكانت جزء من همه في عمله، فحماية الأرض أيضا من الإيمان، دفع عنها الإرهاب بأعز ما يملك .. ولده، نعم يترك أطفاله من أجل حماية الأرض وهكذا فعل طيلة حياته إلى أن مات" [2].

هذا ما جعل الطفل رفيق يحقد حتى على المدينة التي يعمل بها الوالد، ويحملها مسؤولية البعد والفراق "أحلم أن يكون أبي معنا دائما ولا يسافر إلى (وهران)، (وهران) يا عمي لا أحبها لأنها تأخذ أبي مني ..." [3].

فكأنه لم يعش معه أبدا فقد أمضوا سنوات من الغربة والوحدة والشوق الجارف بينهم وبين والدهم "هذا الأب الذي لم أر منه شرا طيلة حياته رغم قصر المدة التي عشناها معه، نعم أرى أنها قصيرة أن يموت أبوك وأنت في ريعان شبابك كأنه لم يعش معك ولم تستمتع بطفولتك معه" [4].

هذا الفراغ الرهيب الذي سببه موت الوالد جعل الطفل يرجع إلى ماضي أبيه وأصدقائه عله يشفي غليله بمعرفة ما خفي في شخصية أبيه، فها هو يزور العم (معروف) بعد سنوات وفاة والده اقتداء به "أبوك كان يلامس ترابها ويشتمه وكنت تلعب وأخوك هنا حينها" [5].

وها هو يلتقي (بالعم محمود) بعد طول غياب و" كان يحكي لي آلامه وكأني بئر أسراره وبلسم جراحه، كأن لم يحدث أجدا لعشرات السنين، كان يحدثني عن طفولتي وعن علاقته بأبي، لا أنكر أنه أعاد لي جزء مما ضاع من ذاكرتي الطفولية" [6].

[1] : الرواية ، ص 25.
[2] : الرواية ، ص 23.
[3] : الرواية ، ص 65.
[4] : الرواية ، ص 38.
[5] : الرواية ، ص 22.
[6] : الرواية ، ص 48.

ويبقى أكثر شيء ندم عليه رفيق أنه لم يحقق حلم والده وخذله في تحقيق أمنياته في مجال العلم: "وهذا ما يجعلني أفشل في كل محاولة جادة لتحصيل العلم الذي كان يتمناه لي، ربما يعزيني أني أكتب ابتعادا وهروبا عن هذه الحقيقة التي لا أدري إن كانت ستزول يوما"[1] .

العم محمود: يمكن اعتباره الشخصية الثالثة التي تقوم عليها أحداث الرواية.

الصديق الأقرب والأوفى للكولونيل أحمد، لولا ظروفه التي غيرت مجرى حياته، فقد كانا معا في معهد أبناء الشهداء بالمعذر بباتنة، عانى (العم محمود) من (عمه التوهامي) الذي اعتقد أن أمه خائنة، وأن ابنها مجرد لقيط لا أكثر.

تركته أمه مع هذا العم القاسي، وذهبت للبحث عن أبيها في بارات فرنسا، إلا أنها "بعد الاستقلال عادت والدته لتخبره أن أباه الذي استشهد وأنها اغتصبت وهي حبلى منه في شهرها الخامس"[2].

بعد أن رماه (عمه التوهامي) نهائيا تكفل به (العم بوجمعة) فتعلم أصول اللغة والأدب ودرس التاريخ والعلوم الاجتماعية، والتحق بسلك التعليم وهو في ريعان شبابه، حتى صار مديرا لابتدائية ما، وتحول إلى رجل مقتدر قادر على تحمل المصاعب، "فرماه القدر لرجل عطوف كفله ورباه ثم أخذه إلى المعذر حيث صار تلميذا نجيبا بعد أن تعلم هناك، ثم التقى بأبي و درس معه إلى الخامسة من التعليم الابتدائي، وتعلم كلاهما مختلف العلوم الابتدائية إلى أن رحل كل واحد منهما إلى مسعاه في الحياة"[3].

لم يحالفه الحظ في بناء أسرة مستقرة – رغم كونه رجلا طيبا وعفويا- حيث تزوج عدة مرات نتج عن ذلك عدة أبناء (سليما، عليا، كمال، حنان)، أشرف غلى تربيتهم ورعايتهم إلى أن كبروا ، وسار كل واحد في طريقه.

عايش أحداث الحرب الأهلية مع صديقه فكان "يزرونا مرتين في الأسبوع حتى في غياب أبي عن البيت،ولطالما اعتبرته واحدا من عائلتنا وقريبا جدا منا"[4].

[1] : الرواية ، ص 41.
[2] : الرواية ، ص 18.
[3] : الرواية ، ص 19
[4] : الرواية ، ص 20.

الخالة وريدة: جدة رفيق كانت تعيش مع ابنيها (العم الهادي) و(العم محمود)، وبعد وفاة ابنها الهادي –الذي تولى مسؤولية أخيه (أحمد) بعد استشهاد والدهما – بقيت تعيش مع ابنها الكولونيل أحمد وعائلته الصغيرة.

حضورها في الرواية واضح جدا، تروي حكاياتها المختلفة وقصصها المشوقة لرفيق وأخيه، فقد كانت بالنسبة للطفلين "صندوق العجائب وكتاب ألف ليلة و ليلة"، وكنت أتخيلني الأمير الذي يستمتع بقصص الجدة" [1].

كانت الجدة تعيش مع عائلة أحمد حياة هادئة مليئة بالدفء والحنان، لكن سرعان ما تتغير حياتهم رأسا على عقب بعد وفاة ابنها الهادي "كان بكاءها حرقة الثكلى وأنينها صوت القلب المحترق على فقيدها، مات الهادي راح وخلاني"[2].

هذا الضيف الذي حل عليه ثقيلا لا يحتمل، لم يترك لخالتي (وريدة) عقلا ولا شفاها مبتسمة "الحكايات توقفت منذ أن مات عمي، وحتى أغانيها الثورية توقفت، لم أسمع شفتيها تنطقان بغير مرثيات عن عمي، غنتها بعد وفاته، لم أسمع شيئا غير أغانيها التي ترثيه بها، أو بعض القصص التي تجمع بينهما" [3].

فلم يعد للحياة طعم بالنسبة لها بعد وفاة فلذة كبدها (الهادي)، فلم "يكن همها غير اللحاق به ومعانقته في العالم الآخر "[4].

لتلتحق بابنها وتسلم روحها إلى بارئها في ليلة شتوية من ليالي رمضان، يوم 18 ديسمبر 1999 "ذلك الموت الذي نعرفه كان عاديا، لكن موت جدتي كان مختلفا، كان موتا بطيئا حسب حكاياتها عن عمي" [5].

الشخصيات الثانوية:

ورغم أنها شخصيات ثانوية إلا أن لها دورها الفعال في تطوير أحداث الرواية، حيث تقوم "بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية التي تظهر في المشهد بين حين

[1] : الرواية ، ص 35.
[2] : الرواية ، ص 68
[3] : الرواية ، ص
[4] : الرواية ، ص 76.
[5] : الرواية ، ص 76.

وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية"[1].

وروايتنا هذه نجدها عامرة بالشخصيات والتي أثرت حتما على المتن الحكائي.

العم الهادي: أخو الكولونيل أحمد ومن تكفل به بعد استشهاد والدها —رجل مجاهد وشرطي سابق، كما عمل مندوب أمن في ولاية بسكرة "رجل عكس والدي تماما، رجل يظهر أنه قاسٍ وخشن الطباع وربما عصبي كذلك الجميع يخافه، ربما الوحيد الذي كان يلاعبه هو أنا كان رجلا طيبا معي".[2]

أشار الراوي أنه قد مر بفترة معاناة في حياته دون أن يفصل في ذلك "عانى كثيرا من أقرب مقربيه قبل معانته من الغرباء... ربما الوحيدان اللذان لم يعانِ منهما أخوه وأمه." [3] في مساء يوم 13 مارس 1999 غادر العم الهادي هذا العالم لينتقل إلى العالم الآخر.

مات العم الهادي مخلفا وراءه فراغ وحزن رهيبين، فالجدة بعده فقدت لذة الحياة، ولأول مرة ترى دموع الكولونيل أحمد و"كان البكاء رد فعل طبيعي للحب الحقيقي، أن تحب أخاك هو أن تبكيه، أن يبقى البكاء رمزا للحب هو فعل تراجيدي في هذا الزمن، لم أر أبي يبكي من قبل."[4]

العم ساعد: من أصدقاء الكولونيل أحمد وقبل ذلك كان زميلا له في الأميرالية، ثم استقال وتوجه إلى التعليم حيث تعلم رفيق على يديه أبجدية الحروف، وعلمه كيف يكون طفلا نبيلا ومجتهدا.

ابنته (ايمان ساعد) كانت زميلة رفيق في المدرسة، بل إنها تقاسمه نفس الطاولة، وكان غرورها الزائد، وغيرتها الشديدة من الطفل رفيق تسبب لها الإحراج الدائم من قبل والدها (المعلم ساعد).

علاقة المعلم (ساعد) بالكولونيل كانت جيدة رغم ظروف عملهما التي حالت دون التقائها كثيرا، بالنسبة لرفيق ف" المعلم (ساعد) كان البئر الوحيدة الذي أخبئ فيها أسراري الطفولية، وحتى مكان المقروض

[1]: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص57.
[2]: الرواية، ص 65.
[3]: الرواية، ص66.
[4]: الرواية، ص71.

الذي تخفيه والدتي قبل حلول العيد كنت أكشفه له ظنا مني أنه سيزورنا ويساعدني في سرقته لآكله خفية عن ناظريها"[1].

-العم معروف: شخصية بسيطة من معارف الكولونيل أحمد، فلاح بسيط همه خدمة الأرض رفقة والده (العم العيد) لا أكثر؛ يعيش مع عائلته الكبيرة أمه وأباه وزوجته وأولاده في فيرما زرالدة الجميلة، معيشة بسيطة تعيشها هذه الأسرة المتواضعة، وكم كان الكولونيل أحمد وابنه رفيق يعشقان تلك الحياة البسيطة الهادئة "يختلف عن ضجيج وسط العاصمة وأزقتها الضيقة، يختلف عن وهران وانفتاح عيون الترك وشواطئها، مكان هو عبارة عن قطعة أرض كبيرة بعيدا عن أي ضجيج يصلها بين أحضان التراب"[2].

-منصور عبد الله: صديق الطفولة بالنسبة لرفيق، إنسان مرح رغم الإعاقة التي يعاني منها، لسانه سليط لكنه طفل موهوب يعزف على آلة السانتي، ويكتب قصصا بأصابع قدميه.

كان رفيق يعتبره أغلى صديق، لأنه يجد فيه الإنسان الحيوي والتلقائي مع جميع الناس، "كان منصور في ذلك الوقت، الموهوب الذي لا أعتقد أني سأرى مثله في الوقت الحالي، فصيح اللسان وسليطه، يجمع بين المتناقضين..." [3].

لكن الصديقان افترقا لانتقال عائلة منصور إلى مكان آخر، ليسمع رفيق وعن طريق الصدفة بعد سنتين من الفراق أن منصور توفي قبل أن يودعه، قبل أن يعانقه رفيق، وحتى قبل أن يقول له أنت صديقي الوحيد الذي ارتحت له"غير أن ما جعلني أهدأ في ذلك اليوم هو أبي الذي قال لي أن الموت قضاء وقدر وعليك أن تكون قويا وتتذكر صديقك بالتي هي أحسن؛ لأن البكاء لن يرد لك صديقك ولن تشفى إلا بذكرياته الجميلة معك"[4]. فكان كلام الوالد هذا لرفيق بمثابة البلسم الشافي للجرح النازف، والذي هدأ من حزن وبكاء رفيق.

الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات جاء ذكرها في الرواية لكن دورها محدود جدا، لأن علاقتها مع أبطال الرواية لم تكن كبيرة، إنما توظف لسد الثغرات السردية، ومنها:

[1] : الرواية ، ص 14.
[2] : الرواية ، ص 22.
[3] : الرواية ، ص 84.
[4] : الرواية ، ص 85.

أم رفيق و زوجة الكولونيل: وجودها في الرواية كان محتشما جدا، ولم يتم ذكرها إلا في المقطع التالي:"أخبره أنه آت غدا في طائرة الصين، وعند الثالثة يعد الظهر يصل إلى مطار (هواري بومدين) وعليه أن يحضر مع أمي إلى هناك ..."[1].

العم العيد:والد العم (معروف) وكان "شيخا لا يزال بصحته آنذاك، رجل بسيط كولده، فهذا الأسد أنجب ذلك الشبل"[2].

عبد القادر جلول: ابن عم الكولونيل، ومعلم فرنسية سابقا "رجل مثقف ومتنور فكريا عموما، رجل يحاور ويناقش في الكثير من الأحيان "[3].

الطبيبة السيدة عرجون: "التي هي الآن تتقلد رتبة جنرال في وزارة الدفاع الوطني، والتي كانت مشرفة على علاجه منذ البداية"[4].

الرائد جبايلي: صديق الكولونيل المقرب "كان الرائد جبايلي يشبه أبي في الكثير بملامحه وصوته، أحيانا – حتى بعد موت أبي –كنت أشعر وكأنه هو من يحدثني"[5].

الكولونيل حسين: رئيس الوحدة العسكرية في ذلك الوقت "رجل في سن والدي ربما أو أكثر منه بقليل، حياه تحية عسكرية احتراما ثم مد الكولونيل (حسين) يده لأبي مهنئا"[6].

نعيمة : سكريتيرة الكولونيل (حسين) وهي إنسانة محترمة ولبقة " الكولونيل (حسين)طلب منها أن تحضر قاعة الحفلات بملحقة المكتبة، ثم نظرت إلي طالبة مني أن أرافقها إلى هناك ، نظرت إلى أبي وقال لي: اذهب مع السيدة(نعيمة)إلى المكتبة"[7].

[1] : الرواية ، ص 97.
[2] : الرواية ، ص 22
[3] : الرواية ، ص 73
[4] : الرواية ، ص 6.
[5] : الرواية ، ص 87.
[6] : الرواية ، ص 42.
[7] : الرواية ، ص 43.

4-2الرؤية السردية: تعددت المفاهيم حول مفهوم هذا المصطلح ، وحسب محمد بوعزة فإنها تتعلق "بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[1]، ومدى معرفة السارد بالشخصيات الروائية، ومن هنا فقد" اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية وهي كالتالي:

-الرؤية من الخلف: وفيها الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية.

-الرؤية مع: وفيها الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية.

-الرؤية من الخارج: وفيها يعلم الراوي أقل مما تعلمه الشخصية "[2].

-الرؤية من الخلف: يكون السارد في هذه الحالة أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وذلك إما بمعرفته بالرغبات السرية عند إحدى الشخصيات أو بقراءة أفكار شخصيات أخرى.

وهذا النوع من الرؤية في روايتنا قليل الحضور، لأن الرواية جاءت بضمير المتكلم (أنا)، باعتبار أن السارد هو شخصية من شخصيات الرواية، وبالتالي قل حضور ضمير الغائب.

ومع هذا وردت بعض المقاطع التي تبين أن السارد يعرف أكثر من بعض الشخصيات، من ذلك:

"توقف عن الكلام ليأخذ نفسا من سيجارته المشتعلة على يقين من اقتراب الموت، وكأنه يقول لي: هل رأيت هذا المخلوق الذي يكتب في علبته "مضر بالصحة" ؟ أنا أراه مفيدا للصحة، خصوصا لي، يبعدني عن الشعور بالوحدة والظلمة والسكون، كأنه يأذن لي بحياة جديدة مختلفة عن هذا العالم، وكأنه في هذا النفس يفكر ويتذكر ويؤنس عقله برائحة السيجارة، وكأنه كاتب لتكون السيجارة منبت أفكاره التنويرية، أحسست في تلك اللحظة أن العم (محمود) يهرب من ماض ما، ربما يحاول تأجيل الكشف عنه"[3].

فالسارد هنا يعلم ما يجول في خاطر شخصية، بل إنه يعلم أكثر منها، فهنا تتحقق الرؤية من الخلف.

-الرؤية مع: في هذه الحالة تكون معرفة السارد متساوية مع معرفة شخصيات الرواية "فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته متساوية لمعرفة

[1] : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 76.

[2] : محمد سالم سعد الله ، أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 2 ، 2006م ، ص 141.

[3] : الرواية ، ص 56.

الشخصية، إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تكون الشخصية نفسها بسرد الأحداث"[1].

في رواية "حضرة الكولونيل أبي"، نجد أن السرد جاء بضمير المتكلم على لسان شخصية رئيسة في الرواية وهو الطفل جلول الذي هو نفسه راوي القصة .

فالطفل رفيق لا يعلم شيء عن الشخصيات إلا بعد أن يتعايش معها ويعرف صفاتها، ومن المقاطع التي توضح ذلك:

"مات عمي وبكى الجميع، جدتي وأبي حزينان، لأول مرة أرى أبي بهذا البكاء الهستيري، ربما ذلك البكاء علمني أن الرجل مهما كان معدنه صلبا سيضعف يوما، كنت أظن أن أبي لا يبكي"[2].

"أشعل سيجارة وصحنه بقي كما هو، لم تحرك ملعقته ساكنا، شفتاه استقبلتا السيجارة وهو يتنهد بقوة..."

-الرؤية من الخارج: هنا تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية، يروي فقط ما يحدث في الخارج دون أن يعرف إحساس أو شعور الشخصيات، ولا حتى ما تفكر به.

ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرؤية من خلال المقطع:

"بعد قليل حضرت السكرتيرة ،والتي تعرفت إليها فيما بعد، والتي تدعى (نعيمة)، (نعيمة) هذه عملت مع الجميع وباحترام، والأغلب هناك يحترمها للباقتها، الكولونيل (حسين) طلب منها أن تحضر قاعة الحفلات بملحقة المكتبة"[3].

[1] : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 79.
[2] : الرواية ، ص 67.
[3] : الرواية ، ص 42.

خاتمة

خاتمة :

مما سبق وكحوصلة لما قد ساد في بحثنا هذا، حول دراسة آليات السرد في رواية "حضرة الكولونيل أبي: للكاتب "رفيق جلول" خلصنا إلى النقاط التالية :

-تعد الرواية ، رواية حديثة سيرية تحكي مسيرة أب مع أبنائه وواجبه الوظيفي، يذكر فيها الراوي كيف كانت لحظات توديع الأب من مطار (محمد خيضر) بسكرة من طرف زملائه، وكيف كانت علاقته بأبيه، وما يلاحظ في هذه الرواية هو اختلاف صورة الأب في هذه الروايات عن الكتاب الآخرين في مختلف السير الذاتية، فقد كانت صورة الأب صورة سلطاوية متحكمة وقاسية على الابن، لكن في روايتنا هذه فالأمر مختلف تماما.

-الرواية كانت حافلة بالشخصيات المختلفة التي ساهمت في تحريك أحداثها، شخصيات واقعية شهدت العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في فترة ما، وبين حالتها النفسية والاجتماعية والسياسية.

-السارد شخصية من شخصيات الرواية، وهذا ما يبرز باستعماله لضمير المتكلم (أنا) مع الاستعانة بضمير الغائب.

-تعددت أماكن الرواية بين مفتوحة ومغلقة وكلها ساهمت في تحقيق الترابط الحاصل في الرواية.

-حدث توقيف وتعطيل للسرد في مواضع مختلفة من الرواية سمح بظهور الرقعة والمشهد.

-تسريع السرد في بعض الرواية كان من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة.

-تلاعب السارد بالترتيب المنطقي للزمن بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، وقد غلبت الاسترجاعات على الاستباقات لطبيعة الرواية التي تحتم ذلك.

-يمكن اعتبار (الرؤية مع) الغالبة في الرواية ، لأن معرفة السارد متساوية لمعرفة الشخصية وهذا راجع لاستعماله ضمير المتكلم في السرد.

أخيرا نسأل الله التوفيق والسداد ، ونتمنى أن يفتح لنا هذا العمل المتواضع الباب لدراسات أخرى أوفى وأشمل.

الملحق

الملحق :

2- التعريف بالمؤلف :

الأديب رفيق جلول من مواليد 28 سبتمبر 1986 بالجزائر العاصمة، من مدينة بسكرة نسبا ومقيم بعين الترك بوهران، هو شاعر وكاتب له مشاركات في ملتقيات وندوات وطنية، وله مساهمات في الصحافة الجزائرية تختلف بين النصوص الشعرية والمقالات النقدية، تزينت بها العديد من الجرائد الوطنية مثل: الخبر، صوت الأحرار، الجزائر نيوز، النصر، الجمهورية وغيرها ...

إضافة إلى مجلات عربية ورقية وإلكترونية، كما له إسهامات إذاعية وتلفزيونية.

إبداعات رفيق جلول تنوعت بين الشعر والسرد وصولا إلى الهايكو، وقد حرص صاحبها على الحضور المستمر من خلال نشر العديد من الأعمال بفترة قصيرة مكنته من لفت انتباه القراء لأعمال قادمة من بيئة مرتبكة تجسد شخصية مثقلة بالوقت والمتاعب.

وفيق جلول الذي عرفه القراء شاعرا من خلال مجموعته الشعرية "يشتهيني عطر المطر" و" بعد السبع العجاف" 2015، ثم المجموعة الثانية "راقصة في شهوة البحر" وقد ولج عالم الرواية لأول مرة بنص "أوتيل تركي" الذي تطرق من خلاله إلى الحياة السرية بوهران، هذه المدينة الساحرة التي تمتاز بتعدد الطقوس والأجواء بداخلها والتي ألهمت رفيق جلول القادم من بوابة الصحراء بسكرة.

ونحن اليوم بصدد دراسة روايته الأنيقة التي أصدرها عن دار الراية المصرية و وسمها بعنوان "حضرة الكولونيل أبي" وجعل بطلها العقيد أحمد جلول، وهو من عقداء البحرية الجزائرية و والد الأديب رفيق جلول.

يقول فيها "صعب جدا أن تكون الابن البار لأبيك والكاتب الذي يخلد ذكراه، وأن تكون شاعرا لترثيه أو تمجد تاريخه برواية أو خاطرة أو رسالة ..."

1- تقديم للرواية:

رواية "حضرة الكولونيل أبي" تجسد سيرة ذاتية تطرح أسئلة الطفولة والحرب والمحيط المناوئ للحياة العادية حيث الاستثناءات.

حيث يروي الأديب "رفيق جلول" على مدى المائة وصفحة علاقته بوالده، ليقدم مواقف متميزة يمكن وصفها بالقيم السامية التي ينبغي أن تسود بدلا عن النمط الأبوي الذي رسخته الأعمال الأدبية المتعاقبة، حتى صارت صورة الأب لا تخرج عن عناوين التسلط، ولهذا يقدم عمل "رفيق جلول" نفسه على أنه نمط كتابي جديد وانتقال إلى رؤية أخرى أكثر إنسانية وأكثر نبلا.

في السياق نفسه يروي "رفيق جلول" في أثناء أحداث الرواية جانبا من سيرته وطفولته التي عانق عيها أجمل لحظات مع الكولونيل أحمد، بل يصل حتى إلى فترة شبابه، يعبر فيها بمنتهى الأناقة عن محبة غامرة ما تزال تسكن أعماقه لوالد قدم له قلبا ينبض بالمحبة.

فالطفل "رفيق جلول" والأب "أحمد جلول" والعم "محمود" وغيرهم من الشخوص التي شكلت المسار السردي يشتركون في التواجد في زمن بائس إنسانيا.

فالأب الضابط السامي في البحرية الجزائرية والذي التحق بمدرسة أشبال الثورة سنة 1973 يواجه حربا مفتوحة مع الجماعات الإرهابية يمتد تهديدها إلى عائلته ككل، والعم "محمود" يعيش ضمن هذا السياق، يضاف إليه فشله في تحقيق حياة عائلية هادئة، كما أنه هاش طفولته تعيسة، رباه عمه بعد استشهاد والده ثم رماه فتكفل به رجل طيب ودرسه وخفف عنه آلامه ومعاناته بعد أن اغتصبت والدته وهي حامل به في شهرها الخامس من جندي فرنسي، ضمن مجتمع أمي واصل ينظر إلى المغتصبة وكأنها فاعلة وليست ضحية.

كما يطرح النص قضية اللغة والانتماء ، فالطفل السارد يقول أنه امتنع عن تعلم الفرنسية —رغم حرص والده– لأنه يرى فيها لغة المحتل، وهذا يعيدنا إلى صراع قديم برز في الجزائر في السبعينات، وهو صراع الفرانكفونيين والمعربين والأولويات الصغيرة التي كان من الممكن تفاديها والاندماج في نموذج خلاق يقوم على تعاون النخب باختلاف الرؤى والمبادئ، وقد ظهر صراع آخر بالجزائر خلال الثمانينات حيث قدمه "رفيق جلول" في النص يقوله: "لما كبرت اكتشفت أننا نحن العرب أكثر عنصرية في الجزائر، لم نتعلم لغة من احتضننا منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ".

وفي هذه الفقرة ما يطرح أسئلة لطالما اتسمت بالارتباك وانعدام المصارحة، وقد جاء موقف الكاتب صريحا جدا في زمن اتخذت فيه مثل هذه القضايا في الجزائر طابعا أمنيا تراجع بعض الشيء إثر دسترة اللغة الأمازيغية مما خلق فجوات بين أبناء شعب يجمعهم الوطن الواحد والدين والتاريخ.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية "حضرة الكولونيل أبي" (2016) صادرة عن دار الراية المصرية وتقع في 101 صفحة من الحجم المتوسط وقد تم تقديهما خلال فعاليات الصالون الدولي للكتاب بالجزائر العاصمة في طبعته 21.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- رفيق جلول: رواية حضرة الكولونيل أبي.

المراجع:

- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة السرد، ط، دار المعارف.

- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، د ط، 1993.

- جرار جانيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

- جرار جانيت: دعوة إلى خطاب الحكاية: ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت- ط 1، 2000م.

- جير الدبرنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشكل، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط21، 2009.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة حسين بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 14، 2013.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي والشكل والدلالة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1997.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر: (مدخل إلى نظرية القصة، تحليليا وتطبيقيا)، دار الشؤون الثقافي، بغداد، د ط، 1985.

- سيزا قاسم: بناء الروايةدراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، هيئة الكتاب، القاهرة، د ط، 2004.

- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ب ط،

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جبنيث من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط2008،1.

- عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

- عبد الرحمن الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

- عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط1، 2008.

- عبد الله الركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، دس.

- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

- فضل ثامر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

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

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

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)الجزائر العاصمة، ط1، 2010

- محمد عبيد الله: السرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني) رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، دت، ط1، 2011.

- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية اكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996)

- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.

- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، حكاية بحار ، النقل ، المرفأ البعيد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 .

- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة: (سليمان فياض نموذجا) الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 2016.

- هيثم سرحان: الأنظمة السميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008.

- يان مانفريد علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سورية دمشق، ط1.

-ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، د ط، 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول السرد

1-مفهوم السرد..... 07

2-علم السرد والسردية..... 11

3-السرد العربي وإشكالية المصطلح..... 14

الفصل الثاني: أنواع السرد أشكاله وأهميته

1-مكونات السرد..... 19

2-أشكال السرد..... 20

3-أنواع السرد..... 22

4-أهمية السرد ووظائفه..... 23

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية فردية لرواية "حضرة الكولونيل أبي"

1-العتبات النصية في الرواية..... 27

الغلاف..... 27

اسم المؤلف..... 28

المؤشر الجنسي..... 29

التصدير..... 29

2-الزمن في الرواية..... 30

المفارقة الزمنية..... 31

الديمومة..... 35

التواتر..... 44

3-المكان في الرواية..... 48

الأماكن المغلقة..... 47

الأماكن المفتوحة..... 50

4-الشخصيات في الرواية..... 60

الشخصيات الرئيسة..... 60

الشخصيات الثانوية..... 68

الشخصيات الهامشية 67
5–الرؤية السردية 70
الرؤية من الخلف..... 69
الرؤية مع..... 69
الرؤية من الخارج..... 70
خاتمة..... 72
ملحق..... 74
قائمة المصادر والمراجع..... 77
فهرس الموضوعات