الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات جيجل قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

سيميائية الشخصية والفضاء في رواية

"ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- حياة بن حميود
- سعاد بطينة

إشراف الأستاذ:

- عبد المالك مسعودان

أعضاء لجنة المناقشة

1 – الأستاذ : عباس حشاني	رئيسا
2 – الأستاذ: عبد المالك مسعودان	مشرفا ومقررا
3 – الأستاذ : عبد العزيز العايب	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2014 / 2015 م

السنة الهجرية 1435/1436 هـ

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل

من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب

أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا

العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا

بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص

شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير

"**عبد المالك مسعودان**"

على قبوله الإشراف علينا

وعلى توجيهاته طيلة فترة البحث.

إهداء

إلى الروح الغائبة الحاضرة روح والدي

إلى التي ساندتني في لحظات ضعفي والدتي

إلى سندي ومصدر قوتي في الحياة إخوتي

إلى كل من يحب العلم،وكل من علمني حرفا

إلى كل من يكن لي مشاعر طيبة صادقة

إلى كل من وقف معنا في اللحظات الأخيرة

حياة

مقدمة

مقدمة:

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال سنوات التسعينيات، والتي مست كافة جوانب المجتمع بما فيها الجانب الأدبي، عرف الخطاب الروائي الجزائري الجديد تحولا كبيرا، أدى إلى خلخلة نمط الرواية التقليدية وهذه الخلخلة بدت جليّة في نمط اللّغة وأشكال حضور الشخصية، وطرق التّعامل مع الزمن، واستحضار التراث والانفتاح على التجارب القديمة والمعاصرة، وعليه تكرس خطاب روائي جديد في ظل التأثر بسلسلة الاهتزازات العميقة التي طالت المجتمع الجزائري، بدا ذلك جليا في الشعور بتنامي الوهم الأيديولوجي، وزيف الشعارات الثورية، وتهاوي الأحلام الوطنية الكبرى، وتنامي أشكال العنف السياسي والإجتماعي، ومنه غدت أحداث العشرية السوداء مرجعية سوسيولوجية لدى الجيل الروائي الجديد، الذي جعل منها موضوعا رئيسيا يستلهم منه إبداعاته الأدبية المختلفة.

وتُعد رواية "ساعة حب ساعة حرب" للروائي "فيصل الأحمر" واحدة من هذه الابداعات الفنيّة التي جاءت بشكل فني جديد طرحت فيه موضوع الإرهاب، وعلاقته بالمثقف الجزائري، فكانت بحق رواية جريئة في الشكل والمضمون، تكشف التوجهات الأيديولوجية، السائدة الناتجة عن الصراع بين السلطة والجماعات الاسلامية وموقع المثقف في هذه المعادلة، منوهة إلى البراغماتية التي تحكم كل طرف، تحت قناع خدمة المصالح العامة.

وفي سبيل فك رموز هذا العمل الابداعي، اعتمدنا المنهج السيميائي الذي يقوم على دراسة اللغة باعتبارها نسقا من الاشارات والرموز، ويعتمد القراءة المفتوحة التي تضع النص أمام قراءات متعددة، وعلى اعتبار بروز عنصري الشخصية والفضاء على حساب العناصر السردية الأخرى، اقتصر بحثنا على دراسة "سيميائية الشخصية والفضاء"، ولهذا الاختيار دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فأمّا الذاتية فهي رغبتنا في دراسة رواية جزائرية تعالج موضوع الأزمة، بالإضافة إلى رغبتنا في اكتشاف عالم "فيصل الأحمر" الروائي الذي يميل إلى التجريب، والثورة على السائد المعروف، وأما الأسباب الموضوعية فهي رغبتنا في التعرف على خطوات المنهج السيميائي واكتشاف مدى فعاليته في استقراء النصوص الروائية فجاء البحث إجابة على الأسئلة التالية:

كيف يقارب المنهج السيميائي النصوص الروائية؟ ومامدى فعاليته في فك رموزها؟.

ما هي الدلالات التي أحالت عليها الرواية؟ وكيف كان حضور عنصري الشخصية والفضاء في الرواية؟.

وقد استعنا بمجموعة من المراجع، كانت لنا سندا قويا في معالجة الموضوع أهمها: كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي و"بنية النص السردي " لحميد لحميداني و"سيميولوجية الشخصيات الروائية " لفيليب هامون، وكتاب السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)لآن إينو وآخرون، بالإضافة إلى الرواية التي شكلت مصدرا هاما في المقاربة السميائية.

وقد امتد البحث عبر خطة تضمنت مقدمة مهدنا فيها للموضوع، وطرحنافيها إشكالية الدراسة، ومدخل تعرضنا فيه لبعض المفاهيم العامة حول السرد والرواية ،على اعتبار أنّ الرواية هي نص سردي، تلاه ثلاثة فصول كان الأوّل بمثابة الجانب النظري الذي قدمنا فيه مفهوم السيمياء، فعرّفنا بالمنهج السيميائي منذ بداياته الأولى وحتى الدراسات الحالية، ثم تناولنا الشخصية والفضاء باعتبارهما عنصرين هامين، يقوم عليهما النص السردي، وبيّنا العلاقة بينهما، وعليه جاء الفصل الثاني مخصصا لدراسة سيميائية الشخصية، معتمدين مقاربة "فيليب هامون" وأما الفصل الثالث فجاء مخصصا لسيميائية الفضاء.

وأثناء دراستنا واجهتنا جملة من الصعوبات لعل أهمها:

صعوبة المنهج السيميائي، وتعدد الترجمات للمصطلح الواحد، مما صعب علينا مهمة ضبط المصطلح بالإضافة إلى انفتاح الرواية على دلالات وتأويلات، ونزوعها نحو التجريب على مستوى الشكل والمضمون، بحيث تنعدم فيها الأحداث والعقدة، دون أن ننسى عامل الوقت، الذي تحكم كثيرا في سير العمل.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وُفقنا في عرض الموضوع، وأنّنا تمكنا من الوقوف على بعض دلالاته، ولا ندّعي في هذه الدراسة أننا تمكنا من آلية استقراء النص السردي، باستخدام المنهج السيميائي، ولا أنّنا وصلنا إلى استكناه كل الدلالات التي أحالت عليها، فما قمنا به ما هو إلا مجرد محاولة، لفهم هذه الآليات، أي أنّها كانت احتداء على قدر الوسع لبعض الدراسات السابقة في هذا المجال.

مدخل

مدخل

عملا بمقولة فولتير " Voltaire " الشهيرة " قبل أن تتحدث معي حدد مصطلحاتك "، إرتأينا أن نحدد بعض المصطلحات ذات الصلة القريبة بموضوع دراستنا.

1- مفهوم السرد :

يعد مصطلح السرد من أكثر المفاهيم النقدية غموضا وتعقيدا، ولعل من أهم ما يساعدنا على معرفة دلالته هو نص القرآن الكريم و" لسان العرب " لابن منظور.

وردت لفظة " السرد " في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{ ولَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً، يا جِبَالُ أَوبِي مَعَهُ، والطَّيْرَ وأَلَنَّا لهُ الحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِّرْ في السَّرْدِ واعمَلُوا صَالِحًا إنّي بِمَا تَعمَلُونَ بَصِيرٌ (11) }**.[1]

و معناه : احكم صنعتك في نسج الدّروع، وهذا المعنى نجده أيضا في معجم الصحاح للجوهري: " السرد اسْمٌ جامعٌ للدروعُ وسَائِرِ الحَلْقِ، وفُلاَنٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا، إذَا كانَ جَيِّدَ السِّياقِ لهُ، وسَرَدتُ الصَّوْمَ أي تَابَعتُهُ".[2]

و قد جاء في لسان العرب " لابن منظور ": " السَرْدُ في اللُّغَةِ تَقْدِمَةُ شَيْءٍ تأتي به مُتَّسِقًا بعْضُهُ في اثْرِ بَعْضٍ، مُتتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثَ ونَحْوَهُ، يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تَابَعَهُ، وفُلانٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إذَا كانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لهُ (...)، وسَرَدَ القرآن تَابَعَ قِرَاءَتَهُ في حذَرٍ مِنْهُ، والسَرْدُ: هُوَ المتتابع".[3]

من خلال هذين التعريفين نجد أنّ السرد يدل على التتابع وجودة السياق وإحكام النسج والبناء.

---

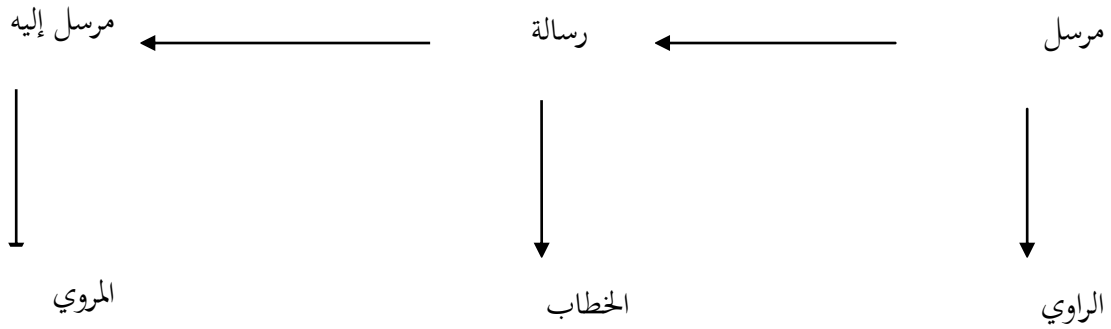
(1) سورة **سبأ**، الآية 10- 11.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق عبد الغفور عطار، مادة السرد**،دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، ج2، 1990، ص 487.

(3) ابن منظور: **لسان العرب، مادة سرد**، مج1، ص 1987.

أما إذا انتقلنا إلى التعريف الاصطلاحي فإن مفهوم السرد Narration أخذ منحنى جديد، حيث نجد أنّه ارتبط بالقص والحكي: فالسرد (القص) هو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة".[1]

وعليه فالسرد عملية تواصلية يمثل فيها الراوي المرسِل، والمروي له دَور المرسَل إليه، وقناة هذه العملية هي الخطاب:



و هناك من يوسع مفهوم السرد، ليشمل كل ما رُوي عن السابقين من أقوال وأفعال أو قصص وحكايات وأخبار، فيكون السرد بذلك " فعلا يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، كما يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة " – وهذا ما صرح به " رولان بارت " في قوله: " يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشطوطات، والمنوعات والمحادثات".[2]

يرى " سعيد يقطين " أنّ العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله

(1) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ص 105.

(2) سعيد يقطين: **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

إلا مؤخرا.[1]

ويرى الناقد " حميد لحميداني " أنّ الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تُحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

كما يعني السرد أيضا " فعل الحكي المنتج للمحكي (النص السردي)".[3]

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف " رولان بارت " بقوله: " إنّه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة"[4] .و ذلك لغموضها وتنوعها وسرعة تقلبها، وارتباطها بالإنسان.

وتأسيسا على ما قدمناه؛ نستطيع أن نقول أنّ السرد جزء من علم السرد وهو طريقة تقديم المادة الحكائية من الراوي إلى المتلقي، ويتضمن حدثا أو مجموعة من الأحداث سواء أكانت واقعية أم خيالية، وينطلق من بداية ما نحو نهاية معينة. ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية والدراسات النقدية الحداثية، فكانت الرواية أقرب الأجناس الأدبية لتجسيد هذه التقنية.

فما هو مفهوم الرواية؟ وكيف تمثلت هذه التقنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

2- مفهوم الرواية:

الرواية نسيج متكون من مضمون معين (الأحداث)، ومن شكل يقدم به هذا المضمون وهو السرد فهي سرد للأحداث والشخصيات وشبكة علاقات تحكمها مجموعة من الروابط السردية.

و إذا ما بحثنا في المعاجم اللغوية، فإننّا نجد أنّ هذا المصطلح اشتق من الفعل "روى "، إذ قال ابن

(1) عبد القادر شرشار : **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران،ط1،2009،ص145.

(2) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 45.

(3) عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، مرجع سابق، ص 121.

(4) عبد الرحيم الكردي:**البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005،ص 13.

السكيت: " يُقَالُ رَوَيْتُ القَوْمَ أَرْوِيهِم إذا اسْتَسْقَيْتُ لَهُمْ ويُقَالُ: مِنْ أَيْنَ رَيَّتُكُمْ؟ أي من أَيْنَ تَرْتَوُونَ الماءَ؟ ".

و يقال: رَوَى فُلاَنٌ فُلاَنًا شِعْرًا، إذَا رَوَاهُ لَهُ حَتَّى حَفِظَهُ للرِّوَايَة عنه ".

و قال الجَوهَرِّيُ: " رَوَيْتُ الحَدِيثَ والشِعْرَ رِوَايَةً، فأنَا رَاوٍ، في الماءِ والشِعْرِ. ورَوَّيْتُهُ الشِعْرَ تَرْوِيَةً أيْ حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ ".[1]

من هذا القول يتّضح لنا أنّ المفهوم اللغوي للرواية، ارتبط بجريان الماء ورواية الشعر، كما ارتبط بمعان أخرى، فقد جاء في معجم القاموس المحيط للفيروز أبادي – في مادة "روى ".

" رَوَى مِنَ الماءَ واللَّبَنِ كَرَضِي، رَيًّا وريًّا ورَوَى، وتَرَوَّى وارْتَوَى بمَعْنًى، والشَجَرُ: تَنَعَّمَ كَتَرَوَّى، والإسمُ: الرِيُّ بالكسر وأروَانِي وهو رَيَانُ، وهيَ رَيَّا – ج – رِوَاءٌ وماءٌ رَوِيٌّ ورَوَاءٌ، والرواية المرادُ فيهَا الماءُ، والبَعيرُ والبَغلُ والحِمَارُ يُسْتَقَى عليه. روى الحديث: يَروي رِوايَةً وتَرَوَّاه بِمَعْنَى، وهو راويةٌ للمبالغة ورَوَّيْتُهُ الشِعْرَ: حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ كأرْوَيْتُهُ. وفي الأمر: نَظَرْتُ وفَكَّرْتُ والاسمُ الرَّوِيَةُ ".[2]

مما تقدم يظهر أنّ لفظ الراوية أطلق على المزادة التي تحمل الماء، ثم على البعير الذي ينقل الماء، كما أطلق على الشخص الذي يسقي الماء.

بالإضافة إلى تعدد التعاريف اللغوية للرواية ومدلولاتها، حمل هذا المصطلح معاني كثيرة في الدراسات الحديثة، فهذا الدكتور " لطيف زيتوني " في كتابه " معجم مصطلحات نقد الرواية " يتساءل: هل يمكن تعريف الرواية؟

ثم يجيب: " إنّ إزدهار الرواية وتعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها، ورحابة مجالها، وتمردها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة، كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا ".[3]

(1) ابن منظور: **لسان العرب، مادة روي**، مرجع سابق، ص 1785- 1786.

(2) الفيروز أبادي: **القاموس المحيط، مادة روى**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2009، ص 1297.

(3) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص 98- 99.

يظهر من هذا القول أنّ الرواية جنس أدبي راقي، متطور يظهر بقوالب مختلفة " فالخطاب الروائي لا يمثل نوعا أدبيا خالصا بل هو خطاب هجين يجمع في أهابه كل الخطابات الأدبية، وغير الأدبية، وكل خطاب من هذه الخطابات يحتفظ داخل الرواية باستقلاله الخاص، ويصبح له صوته الخاص ولغته الخاصة، وتقنياته الخاصة".[1]

و قد ظل مصطلح الرواية لفترة طويلة يتداخل مع مفهوم القصة ويحمل الدلالة نفسها، لأنّ الرواية نوع من القصة والقصة تجمع تحتها أجناس مختلفة. فالرواية عند " فاضل السباعي " هي " القصة عينها عندما تتشابك فيها الحوادث والأحداث، فيمتد لذلك الزمن فيها حتى يبلغ أشهرا أو أعواما ".[2]

و الحقيقة أنّ الرواية "تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى؛ كالقصة القصيرة، الشعر، والمقال القصصي، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بِكرا، ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر ومشا عره، وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص،أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي – كما يقول " باختين " – متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها ".[3]

وقد أثبتت العديد من المتون الروائية ارتباط الرواية بالواقع، هذا الأخير الذي يعتبر مادتها الخام – في الغالب – " فالرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيّلي سردي واقعي، غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي".[4]

هذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ اختلاف الرواية إنما هو ناتج عن تعدد الاتجاهات والمذاهب، واختلاف نظرتها

(1) عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مرجع سابق، ص 106.

(2) جمال مباركي: **العرب في الرواية العربية الحديثة**، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة – الجزائر، 2008 / 2009، ص 106.

(3) عبد الرحيم الكردي : **البنية السردية للقصة القصيرة**، مرجع سابق ص105

(4) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**،مرجع سابق، ص 99.

إلى الهدف من وجود الرواية والغاية المنشودة منها.

فممارسة الرواية تقع بين حدّي الوعي والتجربة (الوعي باعتباره إدراكا لقوانين الرواية أو وعيا بضرورة الرواية، والتجربة باعتبارها مادة الرواية، أي شيء لا تستطيع أن تجمعه الرواية في بنائها المتعدد الوجوه؟ إنّ الرواية هي الميدان الوحيد لجميع التناقضات على سبيل الاحتمال والحقيقة، والتقاء الممكن المعقول بالغريب غير المعقول وحل ثنائية الوعي المحرّم والتجربة المنتهكة ".[1]

و عليه يمكن القول إنّ: " الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى "[2] – كما سبق وأن ذكرنا – وتحمل بنيتها اللغوية عدة خطابات وتركيبات تتلاحم وتتظافر فيما بينها لتعطينا في آخر المطاف شكلا لغويا جميلا، يمتعنا ويفيدنا؛ فالرواية عبارة عن نص تتداخل فيه الخطابات القديمة مع الخطابات الحديثة، [3] فهذا " كوليت خوري " يقول: " إنني ضد تحديد مفهوم للقصة والرواية لأنّ المفروض أنّ الكاتب يبدع (...) والإبداع لا يحدد بمفاهيم ... ".[4]

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أنّ الرواية تعدّ " فنّا لغويا كلاميا، تتخذ من الحياة موضوعا لها – في الغالب – تعتمد تقنيات السرد على نطاق واسع، قد تحمل خلفيات وأيديولوجيات، وهي دائمة التطور وهذا ما زاد من صعوبة إيجاد تعريف شامل لها.

و قد أخذت الرواية مكانة واسعة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، كما في الدراسات النقدية الجزائرية شغلت الناقد والقارئ على حد سواء، بما تحمله من نزعة نحو التجريب والتجديد.

فكيف تجلى ذلك؟ وكيف جاءت الرواية الجزائرية المعاصرة؟

---

(1) محمد خضير: **السرد والكتاب (استعمالات المشغل السردي)**، ماي 2001، دبي، ص 49- 51.

(2) عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 11.

(3) لحسن مزوور: **مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص 105.

(4) جمال مباركي: **العرب في الرواية العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص 106.

3- الرواية الجزائرية المعاصرة:

عرفت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تحولات وتغيرات، مسايرة بذلك الظروف السياسية والاجتماعية للجزائر حيث كانت في بداياتها الأولى " تتقفى آثار الحركة الوطنية، فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة إلى غاية مطلع السبعينيات، وفي هذه الفترة بالذات بدأت تبتعد تدريجيا عن الثورة لتدخل في غمار التجارب الابداعية الحقة ".[1]

ولعل أهم ما يميز الابداع الروائي الجزائري هو وجود نمطين لهذا الإنتاج: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ والتي شغلت حيزا كبيرا، ولاقت اهتمام الباحثين مع رواية " ابن الفقير " لمولود فرعون، ثم رواية " نجمة " لكاتب ياسين التي ظهرت سنة *1956* م، إذ أنّها " أثارت نقاشات واسعة لتمردها على خط الرواية الكلاسيكية ودخولها مغامرة التجريب ".[2]

حيث كانت الرواية هي وسيلة هؤلاء في التعبير، وتبليغ رسالاتهم " فقد وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي على عكس كتّاب الرواية باللغة العربية الذين لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها ".[3]

و النمط الثاني، وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والتي أخذت تحتل الصدارة تدريجيا. وتعد رواية " ريح الجنوب " (1971م) لعبد الحميد بن هدوقة هي البداية الفنية التي تؤرخ لزمن تأسيسها وأما نصوص " غادة أم القرى " (1947م) لأحمد رضا حوحو و" الطالب المنكوب " (1951م) لعبد المجيد الشافعي و" الحريق " (1957م) لنور الدين بوجدرة و"صوت الغرام " (1967) لمحمد المنيع، فتبقى مجرد محاولات لا تمتلك القدر الكافي من الوعي النظري بشروط العمل الروائي.[4]

و قد بقي هذا الابداع العربي الجزائري المكتوب بالعربية وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، منه

---

(1) جعفر يايوش: **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل**، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، ص 73.

(2) إدريس بودية: **الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار**، سحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 19.

(3) عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث (1840– 1924)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1983، ص 200.

(4) بوشوشة بن جمعة: **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 7.

يستمد أسئلة متنه الحكائي، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنيّة القادرة على استيعاب اشكالياته المستجدة، وصياغة المواقف الفكرية والأيديولوجية إزاءها، مما يرجع مسارات التجديد التي شهدتها إلى خصائص المرحلة التاريخية التي ميزت جزائر الاستقلال. وهو ما يكشف عن عمق تفاعل هذا النوع الأدبي مع الواقع الجزائري في شتى تحولاته المتأزمة؛ السياسية منها والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وعمق انتمائه إلى الجزائر أرضا وناسا وهو الانتماء الذي يستمد منه هويته الدالة على جزائريته التي تشكل خصوصيته المحلية داخل المشهد الروائي المغاربي والعربي.[1]

هذا ما يوحي بأنّ معظم كتابات – هذه المرحلة التأسيسية –"اشتركت في المواضيع نفسها (المجتمع الجزائري ومكانة المرأة، وأبناء الشهداء وأرامل الشهداء)،ولكنها إختلفت في طريقة أو كيفية معالجة هذه المواضيع"[2]

ثم عرفت الرواية العربية الجزائرية في الثمانينيات جيلا جديدا، كان أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر اصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي، والمستفيدة من منجزات الرواية الغربية والعالمية خصوصا، والرواية العربية الجديدة عموما، وتمثله تجارب واسيني الأعرج: " وقع الأحذية الخشنة " (1981م)، " نوار اللوز " (1983م) (...)، والحبيب السائح في " زمن النمرود " (1985م)، وجيلالي خلاص في: " رائحة الكلب " (1985م)، و" حمائم الشفق " (1988م)، ومرزاق بقطاش في " البزاة " (1982م)، و" عزوز الكبران " (1989م)، ورشيد بوجدرة في: " التفكك " (1982م) و" معركة الزقاق " (1986م)، وغيرها من التجارب الروائية.[3]

ثم إنّ ارتباط الرواية الجزائرية بالواقع أعطاها بعدا جديدا، بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري فأخذت منعرجا آخر، إذ شكل موضوع العنف والإرهاب محور معظم الكتابات الروائية ما أدّى إلى " ظهور نمط روائي جديد في التسعينيات، أطلقت عليه" تسمية " رواية المحنة "، وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والارهاب، والرعب والمنفى، وهي تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية

(1) بوشوشة بن جمعة: **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، مرجع سابق،ص 08.

(2) نورة بعيو:**الروائي الجزائري المعاصر بين مطرقة العولمة وسندان الهوية**،أعمال يوم دراسي،منشورات المجلس الأعلى للغة العربية،2012،ص112.

(3) بوشوشة بن جمعة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**،مرجع سابق، ص 09.

وُسِمَتْ هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن الحكائي لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية."[1]

و مثلت هذا النمط من رواية المحنة، مجموعة من الروايات لأقلام جزائرية، تفاوتت في طريقة تناولها للموضوع، بين ناقل للواقع، وناقل مبدع، نذكر منها: " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية " (1990م) " سيدة المقام " (1991م)، " ذاكرة الماء " (1997م)، " شرفات بحر الشمال " (2001م)، و" حارسة الظلال " لواسيني الأعرج، " الشمعة والدهاليز " (1995م)و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" (1990م) للطاهر وطار، و" فوضى الحواس " (1996م) و" عابر سرير " (2003م) لأحلام مستغانمي " و"المراسيم والجنائز " (1998م) لبشير مفتي، و" فتاوى زمن الموت " (1999م) و" بوح الرجل القادم من الظلام " (2002م) و" البحث عن آمال الغبريني " (2000م) لإبراهيم سعدي، و" الحب في المناطق المحرمة " (2000م) لجيلاني خلاص، و" في الجنة لا أحد " لزهرة ديك، و" تاء الخجل " لفضيلة الفاروق.[2]

و غيرها من الروايات التي رشحت أقلاما جديدة من كتاب الرواية الشبان، كما تعالى الصوت النّسوي وهذا ما ظهر أكثر في مراحل لاحقة أبرزت تنويعا في المشهد الروائي نجد مراد بوترزازة في: " شرفات الكلام " (2001م)، وكمال بركاني في: " امرأة بلا ملامح " (2001م)، ومحمد زراولة في: " مدار البنفسج " (2002م)، وياسمينة صالح في: " بحر الصمت " (2000م)، وفضيلة الفاروق في: " تاء الخجل " (2002م)".[3]

و هذا ما يجعلنا نؤكد على أنّ " النص الروائي الجزائري منذ حوالي عشرين سنة كان نزَّاعًا صوب التجديد وهي الظاهرة التي تقف وراءها مجموعة من الظروف تتراوح بين تاريخ 05 أكتوبر 1988م* كنقطة انعراج وعدول عما كان سابقا، وكنقطة تحول أصابت المجتمع الجزائري برمته، فغيرت خلفياته ومتكآته كلها فغيرت نشاطه الأدبي

(1) بوشوشة بن جمعة: **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية** مرجع سابق، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 13.

* **05 أكتوبر 1988م**؛ أسقطت نظام الحزب الواحد وكانت السبب الرئيسي لدخول الجزائر عهد التعددية والانفتاح السياسي.

كذلك نتيجة لذلك، وبين مجيء أجيال متتالية من الكتّاب المتكونين تكوينا ثريا سواء من خلال الدراسة خارج الجزائر، أو من خلال دراسة مختلفة عن سابقتها داخل القطر الجزائري. جيل من الكتاب مسكون بهاجس الكتابة الحديثة الجميلة المغايرة للسائد، هاجس الحداثة التي تقف دائما مشككة فيما ورثته عن الأجيال السابقة ".[1]

فالرواية الجزائرية المعاصرة حاولت – بحسب مضامينها المتقاربة نوعا ما – أن تقرب الماضي/ التاريخ من الواقع الجديد، لربّما لأنّ تاريخنا أصبح بعيدا عنّا مسافة أنّنا لم نستطع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية الوطنية، لكن في الحقيقة دخول التاريخ إلى النص، أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي، لأنّها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص وهذه البنية الفنيّة هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم، ومن هذا المنطلق يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل.[2]

فالرواية " رحلة في الزمان والمكان على حد سواء [3] والرواية الجزائرية أخذت على عاتقها مهمة استكمال فكرة الإستقلال، وبالتالي عرضت مشاريع متعددة، في دلالاتها وحوادثها وتعبيراتها عن الحياة والمستقبل فهي " تعبير عن الحياة بتمفصلاتها وحوادثها ومشاعرها بما يتلاءم مع الهدف الاجتماعي المرسوم وفوق إرادة المبدع والمتلقي، ووفق المطالب المفروضة والمدروسة "[4]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة، قد خطت خطوات كبيرة نحو الأمام، وعرفت تغيرات مست بنيتها السردية والفنية، متفاعلة في ذلك مع الرواية العالمية المعاصرة، فجاءت محملة بأديولوجيات شتى ومعبرة عن وجهات نظر أخرى.

و لعل أهم مميزاتها وخصائصها ما يمكن اجماله في النقاط التالية:

(1) فيصل الأحمر: **دراسات في الأدب الجزائري المعاصر**، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 31.

(2) جعفر يايوش: **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل**،مرجع سابق، ص 73.

(3) سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 103

(4) محمد حجازي: **أسئلة الرواية الجزائرية (دوافع التاريخ وإرهاصات الواقع)**مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 27/ 28، ص 07.

- ✓ توظيف التراث المحلي، العربي، الإسلامي، العالمي واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده.
- ✓ اختراق الثالوث المحرم: الدين، الجنس والسياسة.
- ✓ شعرية اللغة.
- ✓ تعدد الأزمنة.
- ✓ طغيان عامل الوصف الذاتي والخارجي.
- ✓ توظيف الشخصية البطلة المثقفة.
- ✓ سرعة التفاعل مع الأحداث الآنية.
- ✓ استعمال الرمزية.
- ✓ تجاوز الفضاء الزماني و المكاني.
- ✓ تقطيع الرواية إلى فصول.

ورواية "ساعة حب ساعة حرب" للروائي "فيصل الأحمر" نموذج لرواية جديدة شكلا و مضمونا،استلهمت الواقع الجزائري. سنحاول في هذه الدراسة، التركيز على أهم العناصر البارزة فيها ممثلة في الشخصية و الفضاء معتمدين القراءة السيميائية.

فكيف تعاملت السيميائية مع الشخصية والفضاء؟

وكيف كان حضور الشخصية في هذه الرواية؟ وهل حظي المكان بمساحة واسعة من المتن الروائي؟ وما هي الدلالات التي أحالت عليها الرواية؟ .

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول

(السيميائية– الشخصية –الفضاء)

المتتبع للدراسات النقدية المعاصرة يلاحظ انتقال هذه الدراسات من الاشتغال على السياقات الخارجية للنصوص (حياة المؤلف، نشأته، ظروفه...) إلى الاهتمام بداخل النص أي؛ من البحث عن إجابة التسؤال: من قال النص ؟ وفي أية ظروف قيل ؟ إلى سؤال :كيف قيل النص ؟ وفيما تكمن جمالياته ؟ ومن المناهج التي اشتغلت على داخل النص نجد المنهج السيميائي، هذا الأخير الذي يعتبر من المناهج اللتي عرفت استقطابا كبيرا للنقاد حيث وظفوه في دراسات ومقاربات كثيرة، للبحث عن الدلالات الخفية وراء النص السردي. فما هو المنهج السيميائي؟ وكيف تعامل مع عناصر النص السردي (الشخصية والفضاء)؟

أولا: السيميائية Sémiotique

1 – جذور السيميائية:

برز مصطلح السيميائية على الساحة النقدية الأدبية مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين؛إذ عرف انتشارا واسعا في مختلف الميادين؛ كعلم الاجتماع، وعلم النفس. وظهرت دراسات عديدة تمحورت حول: سيمياء الشخصية وسيمياء الفضاء وسيمياء العنوان وسيمياء الإشهار ... إلخ، إلاّ أنّ هذا لا يعني انعدام وجود إشارات سيميائية في التراث الإنساني عموما، حيث يعود التفكير السيميائي إلى الفكر اليوناني مع "أفلاطون Aphlatun " و"أرسطو Aristot " و" الرواقيين Les Storciens "[*]، إذ نجد مصطلح "سيميوطيقا Sémiotiké " في اللغة الأفلاطونية إلى جانب نحو " Grammatiké " الذي يعني تعلم القراءة والكتابة ويندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أنّ السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلاّ تصنيف علامات الفكر؛لتوجيهها في منطق فلسفي شامل ".[1]

كما إهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى، وظل عملهما في هذا المجال أشبه ما يكون بالمنطق الصوري

* **الرواقيون**: من العمال الأجانب في أثينا، وبالتالي هم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان إلى شمال إفريقيا والذين انتقل بعضهم إلى أثينا، ومعهم ظهر لأول مرة أولئك الذين لا يتكلمون اليونانية كلغة أصلية، وإنما يتقنون ثلاث لغات: الكنعانية البونيقية والأمازيغية واليونانية (ينظر آن اينو وآخرون ص 27.)

(1) برنار توسان: **ما هي السيميولوجيا**، تر: محمد نظيف، إفريقيا للشرق، لبنان، ط2، 2000، ص 37.

و أما الرواقيون، فكانوا أول من قال بأنّ للعلامة " Signe " وجهين: دال " Signifié " ومدلول " Signifiant ".[1]

بعدها ننتقل إلى " مرحلة مهمة في دراسة الإشارات السيميائية القديمة، وهي مرحلة المفكر الجزائري "أوغسطين " (354- 430)، والذي أعطى تعريفات للعلامة ضمن أبحاثه في التأويل، وقد اعتمد فيها على كثير مما قاله الفلاسفة قبله "[2] – فحسب إيكو – "أوغسطين" هو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟، وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي، " تأويل النصوص المقدسة "؛ تقول " فريال غزول": "إنّ أهمية القديس " أوغسطين " تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة".[3]

و يختفي مصطلح" السيميائية " لفترة طويلة، ولا نجده إلاّ في دراسة للفيلسوف الانجليزي "جون لوك John Loke "تحت اسم " Sémiotiké "، وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية.[4]

أما عند العرب فقد نشأ التفكير السيميائي مع مختلف العلوم؛ كالبلاغة والمنطق والنحو، وتفسير الأحلام والطب، وهذا ما يوضحه " عادل فاخوري " حين يقول: " تأثر العرب بالمدرستين: المشائية* والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا)، وقد إنوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود إمّا إلى حقل المنطق، أو إلى حقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية، والأمر الخارجي، أمّا الكتابة فهي تؤخذ بعين الاعتبار إذ أنّها دالة على الألفاظ، لكن دورها هذا ليس ضروريا عند " ابن سينا " خلافا لأرسطو. و" ابن سينا " لا يستثني الأمر الخارجي(المرجع – Référe)

(1) آن اينو وآخرون: **السيميائية(الأصول، القواعد، والتاريخ)**، تر: رشيد بن مالك دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 26.

(2) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 24.

(3) آن اينو وآخرون:**السيميائية ا(لأصول،القواعد،والتاريخ)**، مرجع سابق، ص 27.

(4) عصام خلف كامل: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص 15.

* **المشائية**: مذهب فلسفي أسسه " أرسطو " في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد كان أرسطو يمشي أثناء إلقاء محاضراته ومن هنا أخذت هذه الفلسفة اسمها، ويقال أنها مدرسة فلسفية.

من العلامة اللفظية ".[1]

كما ارتبطت السيمياء بالسحر، وعلم أسرار الحروف، حيث نجد " ابن خلدون " يقول في مقدمته: " المسمى بالسيميا، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم ... وتدوين الكتب والاصطلاحات، ومزاعمهم في تنزّل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أن للكمال الأسمائي في مظهره، أرواح الأفلاك، والكواكب، وأنّ طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، فهي سارية في الأكوان على هذا النظام ... فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيميا".[2]

هذا عن السيميائية القديمة التي ظلت غير واضحة، ومختلطة المفاهيم، كما أنّها غير مستقلة كعلم، وإنّما وجدت في ثنايا العلوم الأخرى، وأما السيميائية المعاصرة، فارتبط ظهورها بعلمين من أعلام الفكر الانساني الحديث هما:

اللساني السويسري " فرديناند دي سوسير Ferdinand de Sausure " (1857– 1913) والفيلسوف الأمريكي " تشارلز ساندرس بيرس Charles Sandres Peirce " (1939– 1914). وقد اختلفت الآراء في أيّهما كان الأسبق في اكتشاف هذا العلم، فيؤكد بعض الدارسين أنّ فضل السبق يعود إلى " سوسير " الذي تنبأ في محاضراته بعلم جديد يُعنى بدراسة العلامات قائلا: " يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جانبا من علم النفس العام، وسوف نطلق على هذا العلم اسم " سيميولوجيا " من الكلمة الإغريقية "Séméion " بمعنى العلامة "Signe " ومن شأن هذا العلم أن يُطلعنا على كنه، وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، إلاّ أنّ له الحق في الوجود وموقعه محدّد سلفا".[3]

في حين يرى بعض الدارسين أنّه في الفترة نفسها التي تنبأ فيها "سوسير " بهذا العلم، مطلقا عليه اسم

(1) آن اينو وآخرون: **السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)**، مرجع سابق، ص 30.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) فرديناند دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، تر: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص 27.

" السيميولوجيا " " Sémiologie "، كان بيرس يشتغل عليه، وقد أسماه "السيميوطيقا" "Sémiotique"، قائلا: " ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، أو نظرية شكلية للعلامات ".[1]

ونتج عن هذه المصادفة، ازدواجية في التعبير، إذ ظهر في الساحة النقدية الغربية مصطلحين متزامنين "Sémiologie" و" Sémiotique "، حيث فضل الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا التزاما بالتسمية التي جاء بها "سوسير "، في حين التزم الأمريكيون بمصطلح السيموطيقا الذي جاء به " بيرس ".

و رغم أنّ هذين المصطلحين شاع استعمالهما، على أنّهما مترادفين لمفهوم واحد، إلاّ أنّ هناك من يفرق بين المصطلحين " ولم يقتصر على الجانب الإتيومولوجي أو الفيلولوجي [أي اختلاف الكلمتين في الجذر (logie) و(tique)]، بل تعدى ذلك أحيانا ليصبح قضية "ابستيمولوجية "* تذكي النقاشات المتعلقة بعلم العلامات ... وهكذا جعل مصطلح " Sémiologie " أكثر ارتباطا بالمباحث والاتجاهات المتفرعة عن " سوسير "، في حين ظل مصطلح " Sémiotique " أكثر استعمالا في ما يتفرع عن تصورات " بيرس " من مباحث واتجاهات ومع ذلك فإنّ الأمر لم يحسم بصفة قطعية، خصوصا، وقد ظهرت اجتهادات نظرية توظّف معطيات من سيميائية "بيرس"، وأخرى من سيميائية "سوسير"، ما جعل استعمال مصطلح هذا أو ذاك متوقفا على اختيار الباحثين والدارسين في هذا المجال "[2]، رغم أن المؤتمر العالمي للسيمياء – الذي انعقد في لاهاي سنة 1969– قرّر إعتماد مصطلح "Sémiotique "و التخلي عن مصطلح "Sémiologie "

وقوبل هذان المصطلحان، في الساحة النقدية العربية بمصطلحات عديدة، قدرها " يوسف وغليسي " بستة وثلاثين مصطلحا: " السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيماتية السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيمولوجيا، السيميوطيقا السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائية، الدلائليات، علم

(1) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 17.

*– **ابستيمولوجية**: علم المعرفة: نظرية المعرفة، مؤلفة من كلمتين إغريقيتين Epistome (المعرفة) وLogos (علم)، وهو فرع من الفلسفة متخصص بدراسة طبيعة المعرفة.

(2) عبد الواحد المرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 17.

الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم الإشارات، نظرية الإشارة ،الإعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية "[1] وهذا يعكس اختلاف الدارسين العرب حول ترجمة هذا المصطلح، وهذا يُضلّل القارئ كما ذكر " رابح بوحوش " قائلا: " أمام هذا التعدد في التسميات واختلاف الألوان، والأذواق، أَيَظُنُّ ظَانٌ أنّ أصحاب هذه الصِّناعة بصنيعهم هذا يخدمون المعرفة السيميائية،أو أنّ المثقف العربي الذي يرغب في التّطلع على أسرارها؟ لا ريب أنّ كثرة الترجماتِ بهذا الشكل المبالغ فيه، تُضلل القارئ، وتبعده عن روح العلم، وجوهر الحقيقة السيميائية ...".[2] وأمام هذا الزخم الكبير للمصطلحات، فضلنا – في هذه الدراسة – استعمال مصطلح سيميائية مقابلا لـ " Sémiologie " و" Sémiotique "و ذلك لإمتداد جذوره إلى الثقافة العربية، واقتراب معناه المعجمي من مفهومه المعاصر.

فما هي السيميائية؟ وماهي دلالاتها؟

2– مفهوم السيميائية:

2–1– لغة:

تنحدر لفظة " Sémiologie " أو " Sémiotique " من " الأصل اليوناني "Séméion " والذي يعني " علامة " و" Logos " الذي يعني " خطاب "، حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات من مثل " Sociologie " علم الاجتماع و" Théologie " علم الأديان و" Biologie " علم الأحياء و" Zoologie " علم الحيوان، وبامتداد أكبر كلمة "Logos "تعني " العلم "، وهكذا يصبح تعريفها: علم العلامات ".[3]

وورد مصطلح السيمياء في معجم " روبير " على أنّه " نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر (...) [كما أنّها] نظرية للأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع (...)[و] في علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة

(1) يوسف وغليسي: **محاضرات النقد الأدبي المعاصر**، منشورات منتوري، قسنطينة، 2004- 2005، ص 68- 69.

(2) عبد الفتاح الحموز: **سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 32.

(3) برنار توسان: **ما هي السيميولوجيا**، مرجع سابق، ص 09.

على استعمال الأدلة والرموز ".[1]

و يظهر من هذا القول ارتباط المصطلح بالمجتمع ورموزه. وأما في المعاجم العربية فإنّنا نجد أنّ لفظة سيمياء مشتقة من الفعل: سوم، وهي العلامة، وتُنبئ عن الدلالة نفسها ألفاظ مشتقة من الفعل نفسه، وهي " السُّومَة والسِّيَمَةُ، والسِّيْماء، والسِّيمياء، وهذه العلامة يُعرف بها الخيرُ والشرّ، وتُجعل على الشّاةِ، وقيل أنّ " السّيمة: العلامة على صوف الغَنَم، وجمعها السّيمُ ".[2]

كما جاء في كتاب "'كشاف اصطلاحات الفنون " أنّ السيمياء هي: " علم تسخير الجن"[3]، وجاء في الوسيط: " سوم الشيء: أعلمه بسومة، ومنه قوله تعالى: " ... والخيل المسوّمة ".
السومة: السمة والعلامة، السومة: القيمة.[4]

من هذه التعريفات يتضح لنا وجود تقارب في المفاهيم، فهناك اتفاق على كون المصطلح يعني علامة.

هذا وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم، في مواضع عدة:
قال الله تعالى: **{ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُم لا يسألُونَ النَّاسَ إلحَافًا }**.[5]
و يقول أيضا: **{ وعلى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يُعْرَفون كُلاً بِسيمَاهُمْ }**.[6]
و يقول تعالى: **{ ونَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بسيمَاهُمْ }**.[7]

(1) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 13.

(2) الزبيدي: **تاج العروس**، تحقيق عبد الكريم العزباويّ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2000، ج 32 (سوم)، ص 431.

(3) التهانوي: **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق رفيق العجم– علي دحروج، مكتبة لبنان، ط 1، 1996، ج 2، ص 999.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، ج 1، 1960، ص 465.

(5) القرآن الكريم: **سورة البقرة**، الآية 273.

(6) القرآن الكريم: **سورة الأعراف**، الآية 46.

(7) القرآن الكريم: **سورة الأعراف**، الآية 48.

و يقول تعالى: { ولَو نَشَاءُ لأرَيْنَاكَهُمْ فلَعَرَفْتَهُمْ بسيمَاهُمْ }.[1]

و يقول تعالى: { سيمَاهُمْ في وجُوهِهِمْ من أثَرِ السُجُودْ }.[2]

و يقول تعالى: { يُعرَفُ المُجْرِمونَ بسيمَاهُمْ فيُؤخذُ بالنَّواصِي والأقدَامْ }.[3]

و ما يفهم من هذه الآيات أنّ فيها دعوة صريحة للتعرف على الإنسان باستخدام السيمة، أي العلامة أو الآية، وهذه الدلالة هي نفسها الدلالة التي وردت في المعاجم.

كما وردت هذه اللفظة أيضا في الشعر، يقول "نابغة الجعدي":

و لَهُمْ سِيمَا إذَا تُبصِرُهمْ بَيَّنَتْ رِيبَةَ من كانَ سَأَلْ[4].

و يقول " أسيد ابن عنقاء القزاري " يمدح عُمَيْلَةَ حينَ قاسَمَه مالَهُ:

غُلاَمٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسنِ يافِعًا لهُ سيمياءٌ لا تُشَقُ على البَصَرِ[5].

2-2- اصطلاحا:

مازال مفهوم السيمياء كمصطلح نظري قبل أن يكون تطبيقيا بعيدا عن الأذهان، وغير جلي بالنسبة لكثير من النقاد، وتعريفه ليس بالأمر الهين، إذ لم يحصل هناك اجماع على توحيد تعريف له، وإنّما كانت هناك محاولات وجهود لبعض النقاد والدارسين، كل حسب تصوره واتجاهه. إلا أنّنا سنحاول الاقتراب منه، من خلال استحضار بعض التعريفات.

---

(1) القرآن الكريم: **سورة محمد**، الآية 30.

(2) القرآن الكريم: **سورة الفتح**، الآية 29.

(3) القرآن الكريم: **سورة الرحمان**، الآية 41.

(4) الزبيدي: **تاج العروس**، مرجع سابق، ص 432.

(5) المرجع نفسه، ص 433.

تُعرف السيميائية في الغالب بأنّها: دراسة الإشارات، حيث يراها "سوسير": " علما يدرس حياة الإشارة ضمن المجتمع ".[1]

و هذا ما أكده " بيرس "، إذ السيميائية عنده هي: " علم الإشارة، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية؛ وهو القائل: " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، وعلم النفس، علم الصوتيات، إلا على أنّه نظام سيميولوجي "[2]، فالسيميائية حسب "بيرس" نظرية عامة للعلامات.

من خلال هذين التعريفين – لمؤسسي السيميائية – يتضح لنا، أنّ السيميائية: " هي العلم الذي يدرس نظام العلامات (الإشارات)، ويبحث في أهميتها، وقوانينها لوضع نظرية للأدلة "[3]، ولم يبتعد بقية الدارسين عن هذا المفهوم، فنجد مثلا " بيير جيرو " يعرفها على أنّها: " العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات أنظمة الإشارات "[4]، ويرى " ايريك بويسنس " أنه: " يمكن للسيميولوجيا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير "[5]

فالسيميائية " طريقة جديدة في فهم الظواهر، وتأويلها، وهي أيضا طريقة جديدة في التعامل مع المعنى".[6]، ويمكن اعتبار أوسع التعريفات، تعريف " أمبيرتو ايكو ": " تُعنى السيميائية، بكل ما يمكن اعتباره إشارة ".[7]

وعليه نقول: إنّه رغم غياب الاتفاق حول مفهوم موحد للسيميائية، إلاّ أنّ هناك إجماعا على أنها تتمركز حول دراسة العلامات، والرموز، وكل باحث يربطها بتخصصه (لسانيات، رياضيات، منطق ...)، فيقدم لنا مفهومه حول السيمياء على هذا النحو. فهذه التعريفات لا تخرج عن كونها معرفة للعلامات.

---

(1) وائل بركات: **السيميولوجيا بقراءة بارث**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 11، العدد 02، 2002، ص 18.

(2) أنور المرتجى: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 06.

(3) عصام خلف كامل: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مرجع سابق، ص 18.

(4) جميل حمداوي: **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 03، 1997، ص 81.

(5) دليلة مرسلي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)**، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 15.

(6) سعيد بنكراد: **السيميائيات (النشأة والموضوع)**، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 35، 2007، ص16

(7) دانيال تشاندلز: **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008، ص 28.

الآن خرجنا من هذه التعريفات بنظرة حول معنى السيميائية عند الغرب، فهل هذه النظرة هي ذاتها الموجودة عند النقاد العرب؟ أم أنهم خرجوا عنها؟

كما ذكرنا سابقا فمصطلح السيمياء قد ورد في الثقافة العربية، وقد ذُكر في القرآن الكريم، كما ذكر في المعاجم ودواوين الشعر، وعليه يحق لنا أن نطرح السؤال التالي:

هل أخذ نقادنا – بصفة عامة – ونقاد السيميائية – بصفة خاصة – هذا المصطلح من الثقافة العربية وطوّروه؟ أم أنهم استخدموا المصطلح الغربي؟ وإذا كان ذلك فكيف تعاملوا معه؟

من خلال الدراسات الموجودة على الساحة النقدية العربية يظهر جليا أنّ السيميائية الموجودة الآن لا تمت بصلة إلى السيمياء القديمة، لارتباط هذه الأخيرة بما ذكرناه سابقا، ورغم اختيار الكثيرين للمصطلح القديم، إلاّ أنهم كيّفوه مع المصطلح الغربي، فظل ارتباطهم بالمفهوم الغربي وَاضِحًا، وهذا ما سنتبيّنه من خلال ما يأتي من تعاريف:

يرى " صلاح فضل " أنّ السيميائية هي: " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة ...".[1] ويذهب " سعيد علوش " إلى تعريفها بقوله : " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[2] . وأما "محمد السرغيني" فالسيميائية عنده هي " ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا"[3].

وأما أقرب تعريف، فهو تعريف " الرويلي "و " البازعي " : " السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني العلم، أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة ".[4]

(1) عصام خلف كامل: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مرجع سابق، ص 19.

(2) المرجع نفسه :ص19.

(3) المرجع نفسه :ص19.

(4) ميجان الرويلي، سعد البازعي : **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء، ط 2، 2000، ص 177- 178.

من خلال ما تقدم من تعريفات للمنظرين الغرب والنقاد العرب، يتضح جليا أنّ هناك من تعامل مع السيميائية على أنّها علم، فيما اعتبرها البعض نظرية أو منهج، وبالتالي يمكننا القول إنّ : السيميائية هي علم ونظرية عامة، ومنهج نقدي تحليلي تطبيقي، اقتدت في بناء صرحها النظري بالمبحث اللساني البنيوي، واستقت منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية، تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها المبحث السيميائي الحديث، وخاصة سيميائية الدلالة. فما هي اتجاهات السيميائية؟ ومن هم روادها؟

3– اتجاهات السيميائية:

قبل التطرق إلى أهم الاتجاهات، نشير إلى سيميائية كل من " سوسير" و"بيرس " باعتبارهما منبع هذه الاتجاهات ومركزها الأساس.

- **سيميولوجيا فرديناند دي سوسير**

أشرنا في البداية إلى أن " سوسير "كان أحد مؤسسي السيميائية، فهل هذا يعني أنّه سنّ قوانين هذا العلم؟

لقد اهتم " سوسير "في دراسته " باللغة " من خلال انكبابه عل دراسة " اللسانيات الحديثة "، وقد جاء بسلسلة من الثنائيات: الدال / المدلول، اللغة / الكلام ...،تعد جوهر الدراسات اللسانية، فهو " لم يتناول السيميولوجيا إلا عرضا في فترة لم يشق فيها البحث اللساني طريقه بعد، وبالتالي لم يكن بوسع هذا العلم الجديد – السيميولوجيا – أن يتبلور بعد كمجال معرفي مخصوص، فقد اقتصر على تقديم تصور عام لهذا العلم ولموضوعه ولمنهجه ".[1]

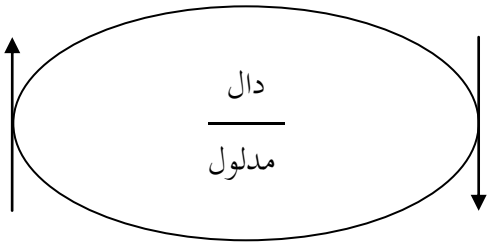
و قد أدرك منذ البداية أنّ " العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية، فكانت أول خطوة قام بها هي تحديد " علم اللغة "، بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والسيكولوجية والإجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية، التي تتداخل وتتشابك لتُكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر "[2]

(1) مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ص 69.

(2) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص41.

وترك أثرا لدى السيميائيين من خلال مفهومه للغة، بوصفها " منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما،وهي هنا تشبه الكتابة، وأبجدية الصم البكم "[1] فهو لم يكن يهدف مباشرة إلى " إقامة علم السيميائية، لكنه عندما حاول إيجاد موقع لعلم اللسانية بين سائر العلوم، قادته المقارنة بين اللغة وأنساق العلامات الأخرى مثل: أبجدية البكم، والإشارات العسكرية ...، إلى تصور علم يبحث في حياة العلامات "[2] تكون اللسانيات جزء منه (السيميولوجيا)، وعليه يتضح لنا أنّ " دي سوسير " لم يبين علم السيميولوجيا، وإنما وضع بعض المفاهيم الخاصة بعلم اللسان، كالعلامة التي أصبحت فيما بعد أساسا في السيميائية.

والعلامة عنده تتكون من دال "signifier " (صورة صوتية سمعية) ومدلول "signified " (صورة ذهنية)، تقوم بينهما علاقة اعتباطية.*



$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$$

- **سيميوطيقا " شارل ساندرس بيرس":**

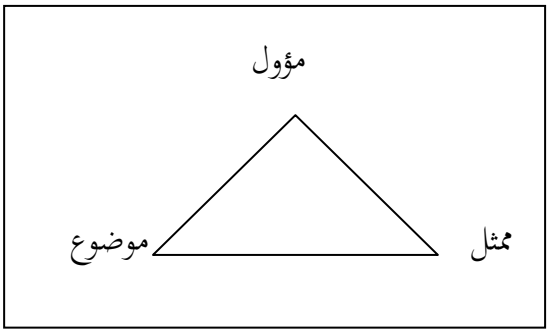
ترتكز سيميوطيقا"بيرس "على " المنطق والرياضيات، باعتباره رياضيا وفيلسوفا، فيرى في المنطق أنّه هو العلم

(1) بشير تاوريريت : **مفاتيح ومداخل النقد السيميائي**، مجلة الموقف الأدبي، العدد 456 اتحاد كتاب العرب، 2009، ص 36.

(2) عادل فاخوري : **تيارات في السيمياء**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، نوفمبر 1990، ص 29.

* **الاعتباطية:** تعني وجود علاقة غير مبررة بين الدال والمدلول(ش، ج، ر، ة) متتالية صوتية أو حرفية وهي تمثل الدال المستوى المادي للعلامة اللسانية أما المفهوم أو الصورة الذهنية التي نمتلكها ونستحضرها عند سماعنا أو قراءتنا الدال (ش،ج،ر،ة) فيمثل المدلول .

الضروري لكل فكر، فسيميوطيقا " بيرس " تدرس الدلائل اللسانية، وغير اللسانية في أبعاده الثلاثية المكونة للدليل اللامتناهي، واللامحدود، ثلاثية العلاقة المتكونة من الموضوع – الممثل – المؤول، وبذلك تتسم بأبعاد ثلاثة تركيبي ودلالي وتداولي ".[1]



أي أنّ الدراسة السيميائية عند " بيرس " تهتم بكل شيء مهما كان، وترتبط ارتباطا وثيقا بالمنطق " فالمنطق بمعناه العام – يقول بيرس – هو علم الفكر الذي تجسده العلامات، إنّه السيمياء العامة "[2] والعلامة " عبارة عن شيء ما يعوض – بالنسبة إلى شخص معين – شيئا آخر، وفق علاقة أو صفة، وبعبارة أخرى العلامة هي كل شيء يحدد شيئا ثانيا للإحالة إلى شيء ثالث، يحيل عليه الشيء الأول ذاته، وبنفس الطريقة فالشيء الأول هو " الممثلة " (Représentamen) والشيء الثاني هو " الموضوعة " (Object)،والشيء الثالث هو " المؤولة " (Interprétant).[3]

1– الموضوع (Object): يعتبر أيضا علامة، يعرفه " بيرس " بقوله : " هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع "[4]، وله ثلاث علامات :

أ– الأيقونة (Icone): وهو له الخاصية التي تجعل منه ذا دلالة ولو كان موضوعه غير موجود، وتتفرع إلى الصور، الرسوم.[5]

---

(1) حفناوي بعلي: **التجربة العربية في مجال السيمياء – دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة**، الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدب جامعة عنابة، ص 158.

(2)– عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 79.

(3) المرجع نفسه، ص 80- 81.

(4) فيصل الأحمر: **الدليل السيميولوجي**، مرجع سابق، ص 27.

(5) مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، مرجع سابق، ص 55.

ب– المؤشر (**Indice**): وهو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع.

ج– الرمز (**Symbole**): وهو علاقة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

2– الممثل (**Représentamen**): وهو علامة، ويتفرع إلى:

أ– علامة نوعية (**كيفية**) **Quali- signe**: لا يمكنها أن تعرف كعلامة حتى تتجسد.

ب– علامة متفردة Sin- signe: وهي العلامة الموجودة فعلا بالواقع.

ج– علامة عرفية (**قانونية**) **Legisigne**: وهي قانون أو اتفاق.

3– المؤول (**Interprétant**): وهو التوسط الإلزامي الذي يحيل العلامة إلى موضوعها، وفق شروط، وينقسم هو الآخر إلى ثلاث علامات:

أ– الخبر Rhéme: هي علامة إمكان نوعية، أي أنّها تفهم كممثل لهذا الفرع، أو ذاك من المواضيع الممكنة، ويمكن لها أن تمنح بعض المعلومات.

ب– الحجة Argument: وهي دليل يشكل بالنسبة إلى مؤوله دليل قانون، فالحجة وسيلة للتعريف بشيء ما.

ج– المقول Dicent: وهو دليل يشكل بالنسبة إلى مؤوله دليل وجود واقعي.[1]

مما يتقدم يتجلى لنا أنّ نظرية " بيرس " أوسع من نظرية " سوسير "، لأن "سوسير " حصر السيميائية في اللغة، بينما ربطها "بيرس " بمختلف العلوم، ويمكننا القول إنّ سيميولوجيا " سوسير "تختص بالجانب النظري أما سيميوطيقا " بيرس " فتختص بالجانب التطبيقي، وعليهما بُنيت النظرية السيميائية، التي تفرعت منها اتجاهات مختلفة مثل: التواصل، الدلالة والثقافة.

3–1– سيمياء التواصل:

استمد هذا الاتجاه الكثير من مفاهيمه من اللسانيات، فقد استلهم أنصاره ("بويسنس "، " بريتو " "موتان

(1) فيصل الأحمر: **الدليل السيميولوجي**، مرجع سابق، ص 58.

" و" مارتنيه ") تصورات " سوسير "، هذا الأخير الذي " درس العلامات انطلاقا من معيار أساسي، هو الوظيفة التواصلية، أما العلامات التي تستعمل في التواصل، فلا يدخلها في دائرة اهتمامه "[1] ولكنهم لم يكتفوا بهذا المفهوم، وإنما طوّروه، فقد أكدوا " أنّ وظيفة اللسان الأساس، هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية ".[2]

و يعود الفضل في " ميلاد هذا الإتجاه إلى "اريك بويسنس " الذي نشر سنة 1943 م كتاب " اللغات والخطاب " محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا ".[3]

ومهمة السيميولوجيا عند أصحاب هذا الإتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل، "دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير، والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه "[4]، فقد أولوا اهتماما كبيرا للتأثير على الغير.

يرتكز اتجاه " سيميائية التواصل " على محورين أساسين هما: محور التواصل والعلامة، وأما محور التواصل فينقسم إلى:

1– تواصل لساني: يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر، بواسطة الفعل الكلامي، وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة.

2– تواصل غير لساني: يسميه " بويسنس "لغات غير اللغات المعتادة.[5]

و أما محور العلامة، فيصنف إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقونة، الرمز.[6]

(1) عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 66.

(2) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 85.

(3) دليلة مرسلي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سابق، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص 15

(5) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 88.

(6) فيصل الأحمر: **الدليل السيميولوجي**، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 85.

3-2- سيمياء الدلالة:

تنطلق سيمياء الدلالة أيضا من تصورات "سوسير "، غير أنّها " تتجاوز التواصل، وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، وتركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات، وداخل أنساقها السيميائية".[1]

و يعزى هذا الاتجاه إلى " رولان بارت " الذي قلب المقولة السوسيرية التي ترى أنّ اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام، ليؤكد في كتابه " درس السيميولوجيا " أنّ: " السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك، والتقوض ".[2]

كما يتمثل هذا الإتجاه في أعمال " غريماس " المتعلقة بالسرد، وأعمال " ليفي شتراوس" في مجال دراسة الأساطير.

و يرى " بارت " أيضا أنّ " جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مردّه بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة: فعلم النفس والبنيوية، وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي ... كل ذلك لا يدرس أبدا الواقعة إلا باعتبارها دالة، وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا ".[3]

و تتميز سيميائية الدلالة " برفضها التفريق بين دليل وأمارة، وكذلك بتأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية، وبظاهرة الإيحاء "[4]، فقد انطلق " بارت "من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة (المصارعة الحرة، المسرح، السينما، الصورة، المقال الصحفي، الإشهار، الهندسة المعمارية، الفنون التشكيلية ...)، ورأى أنّ هذه الأنساق الدلالية جميعها يمكن أن تدرس ضمن " ميثولوجيا " سيميائية توسّع المفاهيم اللسانية لتحليل تمظهرات الثقافة الجماهيرية.[5]

---

(1) عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 71.

(2) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 91.

(3) مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، مرجع سابق، ص 74.

(4) دليلة مرسلي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سابق، ص 17.

(5) عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 72.

و قد صاغ " بارت " مبادئ نظريته من خلال أربعة مستويات استقاها جميعا من اللسانيات(سوسير وهيلمسليف):

1- اللسان والكلام (اللغة والكلام).

2- الدال والمدلول.

3- المركب والنسق (المركب والنظام: محور التراكيب ومحور الاستبدال).

4- التعيين والإيحاء.[1]

و عليه يمكننا القول إنّ سيميولوجيا الدلالة " تعتني خاصة بدراسة الإيحاءات، والتعيين يمثل الأساس الأول الذي يستند عليه الإيحاء، وسيميائية الدلالة هي دراسة أنظمة الدلائل التي لا تستبعد الإيحاء ".[2]

3-3- سيمياء الثقافة:

ينطلق هذا الاتجاه الذي نشأ في كل من روسيا (يوري لوتمان، أوسبانسكي، إيفانوف، تودوروف) وإيطاليا (أمبرتو ايكو، روسي لاندي ...)، من اعتباره الظواهر الثقافية، موضوعات تواصلية، وأنساقا دلالية[3] يتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية وفنونا وديانات، وطقوسا غير ذلك) وبالتالي فما سلوك الإنسان – حسب هذا الاتجاه – إلا تواصل داخل ثقافة معينة، هذه الأخيرة هي التي تعطيه دلالته ومعناه ".[4]

فالعلامة لا تكتسب دلالتها أو قيمتها إلاّ في إطارها الاجتماعي، والثقافي الذي يضفي عليها صفة الوجود والتداول، وعليه يمكن القول إنّ العلامة المستخدمة في عملية التواصل بين الأفراد تكتسب دلالتها في إطار الثقافة التي تحتضنها، وينظر علماء السيميائية الثقافية إلى العلامة كعنصر بنيوي علائقي، يتبوأ مكانته، ضمن الأنظمة العلاماتية الأخرى في الفضاء الاجتماعي.[5]

---

(1) المرجع نفسه، ص 72.

(2) دليلة مرسي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سابق، ص 19.

(3) مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، مرجع سابق، ص 86.

(4) عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 72.

(5) دليلة مرسي وآخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سابق، ص 18.

وما نلاحظه على هذا الاتجاه، أنّه يربط بين الاتجاهين السابقين التواصل والدلالة، وقد استفاد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية " لكاسير "، ومن النظرية الماركسية، بالإضافة إلى استفادته من بعض تصورات اللسانيات الوظيفية.[1]

و يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى، المدلول والمرجع.[2]

ثانيا– الشخصية Personage:

1– مفهوم الشخصية الروائية:

تحظى الشخصية بمكانة كبيرة في النص السردي، إذ لا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصية، هذه الأداة الفنية التي " يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء"[3]، ورغم هذه الأهمية، بقي مفهومها غير محدد، وغدت تمثل انشغالا في الدراسات النقدية، كونها ذات طبيعة مطاطية – بتعبير تودوروف – ما جعل الرؤى تختلف حولها.

فما هي الشخصية؟ وكيف نظر إليها الدارسون؟

إنّ الشخصية هي الرابط الأساسي بين مكونات السرد الأخرى حيث أنها هي التي " تصطنع اللغة، وهي التي تثبت مستقبل الحوار "[4] باعتبارها تأخذ دورا معينا في الرواية، قد يكون رئيسيا أو ثانويا فقد اهتم الباحثون بهذه التقسيمات، فنجد من صنفها إلى حاضرة أو غائبة، مدورة أو مسطحة، ايجابية أو سلبية، ... وطبعا هذا التصنيف لا يكون اعتباطيا، وإنّما يقوم على عدة معايير، يرسمها الروائي، فلا ننسى أنّ هذه الشخصية، تبقى مجرد كائن خيالي، تتفنن في إبداعه مخيلة الروائي " تُبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها ".[5]

---

(1) عبد الواحد مرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مرجع سابق، ص 74.

(2) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص 97.

(3) باية غيبوب: **الشخصية الأنثروبولوجية العجائية في رواية "مائة عام من العزلة"** لـ (غابريل ماركيز)، (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 41.

(4) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص86.

(5) محمد بوعزة: **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 40.

و مما لاشك فيه أنّها عرفت تغيرات مختلفة، عبر هذه العصور الطويلة، التي تنقل لنا هذا الواقع – بصورة أو بأخرى – فمن الشخصيات الإلهية والخارقة في الأعمال اليونانية، إلى الشخصيات المأخوذة من الواقع في أعمال الرومانسيين، إلى الشخصيات الشيئية، كما هو الحال عند "كافكا" الذي أعطى الحرف" K "لشخصيته في رواية "القصر".

نتجاوز الحديث عن الشخصية في هذه المراحل، لنركز اهتمامنا حول مفهوم الشخصية عند الباحثين المحدثين، لنكون أكثر قربا من موضوع بحثنا.

تضاربت أراء النقاد والدارسين حول أهمية الشخصية في النص السردي، وبالتالي حول مفهومها، إذ لا توجد نظرة موحدة في الدراسات للتعامل مع هذا الكائن الورقي، نعرض بعضا منها فيما يأتي:

1-1- مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب V. Propp :

لا يمكن للدراسات المهتمة بالشخصية الروائية إغفال دراسة "فلاديمير بروب" عن الشخصية الحكائية، فقد أثار إشكالية الشخصية داخل المتن الحكائي، حيث قدم هذا الباحث " تصوره عن الشخصية في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، الذي يعتبر الفتح المبين للدراسات البنيوية الدلالية ".[1]

ينطلق "بروب" أساسا من صورة دراسة الحكاية " اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها (Sign)، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث"[2] أي أنّه لم يهتم بها كعنصر سردي في بنية الخرافة، وإنّما نظر إلى الدور الذي تقوم به، فهي وُجدت لإنجاز وظيفة " بحجة تحولها وعدم استقرارها، فهو يهتم بالفعل دون الفاعل، ويسأل عن ماذا تفعل الشخصيات وليس من يفعل".[3]

و بذلك أهمل المواصفات الخارجية، والحالات النفسية، التي تعتريها فرفع من قيمة الوظيفة على حساب الشخصية، جاعلا الوظيفة هي السبب في وجود الشخصية، إذ لا يهمه في الشخصية " وجودها ولا مسمياتها ولا

---

[1] وردة معلم: **شعرية الدال في رواية إبراهيم الكوفي**، مجلة التبيين، العدد 31، 2008، ص 25.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 23.

[3] باية غيبوب: **الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية**، مرجع سابق، ص 45.

سلوكاتها، ولا طبائعها، وإنّما يهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط ".[1]

لذلك نجده استنبط من مائة حكاية روسية، إحدى وثلاثين وظيفة*، خص كل واحدة منها بمصطلح ورمز وشرح، بحيث لا تكون حاضرة في جميع الحكايات، وإنّما كل حكاية تحتوي على مجموعة من هذه الوظائف، ثم قام بحصر هذه الوظائف في سبع شخصيات هي:[2]

1- المعتدي أو الشرير (Agresseur ou Méchant).

2- الواهب (Donteur).

3- المساعد (Auxiliare).

4- الأميرة (Princesse).

5- الباعث (Mandateur).

6- البطل (Héros).

7- البطل الزائف (Faux Héros).

و هو بهذا التقسيم فصل بين الحدث والشخصية، وعرّف الخرافة من خلال رسم أحداثها، ولتوضيح ذلك أسند هذه الأحداث إلى شخصيات.

1-2- مفهوم الشخصية الروائية عند الجيرداس جوليان غريماس A. J. Griemes:

اعتمد غريماس في أبحاثه على أعمال سابقيه ("بروب"، "اتيان سوريو"، "تسنير")، حيث أعطى للشخصية مفهوما جديدا حينما ميز بين مستويين لتوضيح الشخصية في نموذجه العاملي:[3]

- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردّا، يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

---

[1] المرجع نفسه، ص،45.

* **وظائف "بروب"** هي: الابتعاد، الخرق، المساءلة، الاختبار، الخدعة، التواطؤ، الافتقار، الوساطة، بداية الفعل المضاد، انطلاق، اختبار، رد الفعل، تنقل، صراع، علامة، انتصار، تقويم الإساءة، العودة، المطاردة، النجدة، وصول، مطالبات كاذبة، مهمة صعبة، انجاز العمل، اعتراف، اكتشاف، تحول شكلي،تجلي، عقاب، زواج.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 25.

[3] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 52.

– مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد، يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

و العامل(Actant)"وحدة تركيبية ذات طابع شكلي،بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو أيديولوجي"[1] ويمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه، حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة، فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية أي أنّ الشخصية عنده غير محددة ويمكن أن تكون إنسانا أو حيوانا أو شيئا، وبهذا تصبح " مجرد دور ما، يُؤدي في الحكي بغض النظر عما تؤديه".[2]

و أما "الممثل" فهو " وحدة تركيبية يمكن أن يكون فردي (اسم علم)، أو جماعي (الجنون)، أو اسم تصويري (القدر)، وهو كالعامل قابل لأن يؤدي مجموعة من الأدوار، ليصبح مفهوم الشخصية دالا على فرد فاعل يؤدي دورا ما في التلفظ ".[3]

بناء على ما تقدم نستنتج أنّ الشخصية عند "غريماس" استبدلت بـ "العامل" و"المتمثل"، حيث يمكن القول:إنّ ال"عامل" هو مقابل للوظيفة عند "بروب"، في حين "الممثل" هو ما أضافه "غريماس" على أعمال "بروب".

و يتكون النموذج العاملي عند "غريماس" من ستة عوامل*، موزعة على ثلاث أزواج:

أ– ذات / موضوع:

تُمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها وأما الموضوع، فهو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية[4] وهذا يعكس قيمة هذا الزوج العاملي، إذ منه تبدأ الحكاية، وإليه تنتهي

---

(1) السعيد بوطاجين:الإشتغال العاملي،دراسة سيميائية"غدا يوم جديد"،رابطة كتاب الإختلاف،الجزائر،ط1،2000،ص19.

(2) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 52.

(3) وردة معلم: **شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني**، مرجع سابق، ص 27.

* الفاعل (الذات) " Sujet "، الموضوع " Objet "، المرسل " Expéditeur "، المرسل إليه " Destinateur ، المساعد "adjuvant " المعارض "Opposant ".

(4) محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 65.

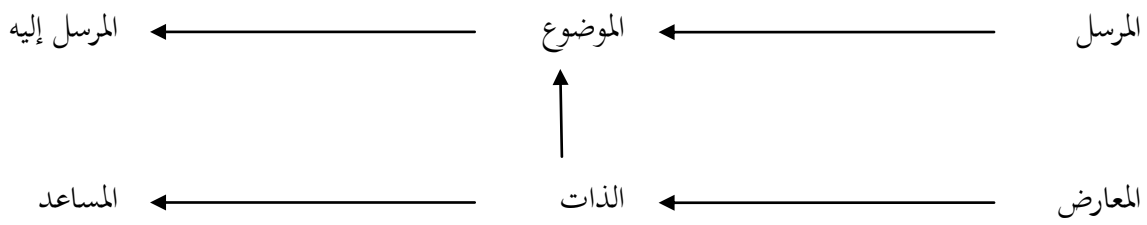
(فالذات) لا تتحقق إلا من خلال دخولها في علاقة مع (الموضوع)، وهذا الأخير لا يفهم إلا من خلال (ذات) تطمح في الوصول إليه.

ب– المرسل / المرسل إليه:

يظهر من هذه الثنائية وجود طرفين فاعلين، في العملية التواصلية، فالمرسل له علاقة وطيدة بالذات، إذ هو المحرك الأساسي لها، فيجعل " الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه، هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات)، فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد، هو المرسل إليه".[1]

ج– المساعد / المعارض:

[تحتاج الذات إلى مساعد يقف إلى جانبها من أجل تحقيق رغبتها فيوفّر لها الظروف الملائمة، ويدلل أمامها الصعاب والعراقيل، التي قد يضعها المعارض، الذي يكون عائقا بينها وبين موضوع رغبتها.[2]]



و تربط بين هذه العوامل ثلاث علاقات:[3]

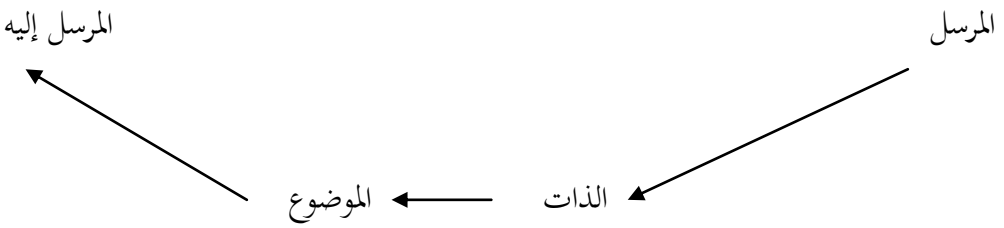
- ✓ **علاقة الرغبة (Relation de désir)**: وتجمع بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب (الموضوع).
- ✓ **علاقة التواصل (Relation de communication)**: وتربط بين المرسل والمرسل إليه، بعد أن تمر عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع.

---

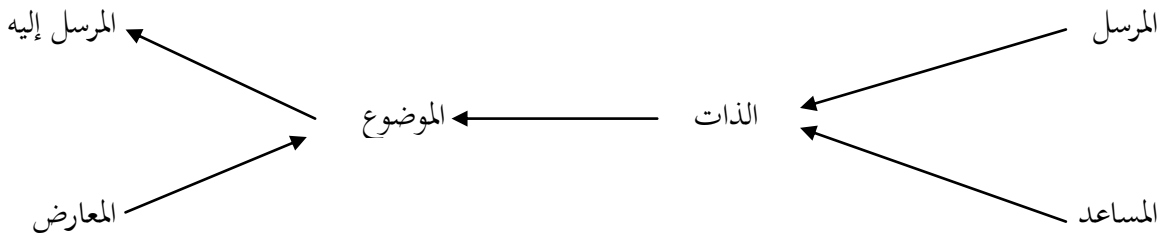
(1) محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 66.

(2) المرجع نفسه، ص 66.

(3) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 33 – 35.



✓ **علاقة الصراع (Relation de lutte)**: وتكون بين المساعد الذي يقف إلى جانب الذات، والمعارض الذي يسعى إلى عرقلة سعيها للحصول على ما تريد (الموضوع).



و ليس من الضروري أن يطابق "العامل" "لممثل"، إذ يمكن " لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة ".[1]

و نخلص من كل هذا إلى أن "النموذج العاملي" لـ"غريماس" هو تطوير لـ "وظائف بروب"، اهتم فيه بوظائف وصفات الشخصية، وليس بالوظائف فقط.

1-3- مفهوم الشخصية الروائية عند "فيليب هامون" Ph. Hemon:

تُعد نظرية "هامون" من أهم النظريات الحديثة، فهل هذا يعني أنه جاء بنظرة مغايرة لمن سبقوه، أم أنه أضاف على أعمالهم؟

تُعزى الدراسة الجيدة للشخصية الروائية إلى "فيليب هامون" والذي ترتكز مقترحاته على المفهوم اللساني، إذ ينظر إليها – الشخصية – بمنظور سيميولوجي، فيرى أنها " وحدة دلالية (علامة) قابلة للوصف والتحليل، ولا

[1] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 37.

تولد إلا من خلال ما تقوله، أو ما تفعله، أو ما يقال عنها في النص، فيمكن أن تحدد كنوع من "المورفيم"[1] أي أنّها " بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها ".[2]

و جاءت دراسته خلاصة للبحوث السابقة، وحصيلة ما تعرض له الباحثون قبله، ركز فيها على مفهوم العلامة، حيث صنّفها إلى ثلاثة أقسام هي:[3]

1- العلامة التي تحيل على معطى في العالم الخارجي (طاولة، زرافة، نهر، ...)، أو على مفهوم (بنية قيامه، حرية، ...)، يمكن تسميتها بـ "العلامات المرجعية"، كما يمكن التعرف عليها في المعجم.

2- العلامة التي تحيل على بؤرة ملفوظية، إنّها ذات مضمون "عائم"، ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس، من خلال (فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن ...) وهي علامات غير محددة في المعجم.

3- العلامات التي تحيل على علامات منفصلة عن الملفوظ نفسه، قريبا أو بعيدا، وقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة، أو لاحقا لها.

إنّ وظيفة هذه العلامة وظيفة ربطية أو اقتصادية، يمكن أن يطلق عليها بصفة عامة "علامات استذكارية" (اسم العلم، أغلبية الضمائر).

و بناء على ذلك جاء تصنيفه للشخصيات إلى ثلاث فئات:[4]

1- فئة الشخصيات المرجعية (Personnages Référentiels): قسمها إلى:

أ- الشخصيات التاريخية: نابليون.

ب- الشخصيات الأسطورية: فينوس، زوس.

ج- الشخصيات المجازية: الحب، الكراهية.

---

(1) باية غيبوب: **الشخصية الأنثروبولوجية العجائية في رواية "مائة عام من العزلة"**، مرجع سابق، ص 55.

(2) فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار عزم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 08.

(3) المرجع نفسه، ص 26 – 27.

(4) فيليب هامون،**سيميولوجية الشخصيات الروائية**،مرجع سابق، ص 30 – 31.

د– الشخصيات الإجتماعية: العامل، الفارس، المحتال.

و كل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث، أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

2– فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة) (P. Embrayeurs):

و هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ، أو من ينوب عنهما في النص مثل: شخصيات ناطقة باسم الكاتب، جوقة التراجيديا القديمة، شخصيات عابرة، الرواة، ويكون أحيانا من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات.

3– فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):

كثيرا ما يلجأ الكاتب إلى استخدام هذا النوع من الشخصيات لمساعدة القارئ في التذكر، فهي شخصيات مساعدة تقوم بتقوية ذاكرته، من خلال التبشير الذي يرد في الحلم، أو مشاهد الاعتراف أو التكهن.

و يرى "ف. هامون"، أنّ بإمكان أي شخصية، أن تنتمي في الوقت نفسه، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث.

لا يهتم "هامون" – في دراسته – بماذا تفعل الشخصية فقط، مثلما هو الحال عند "بروب"، وإنما يهتم أيضا بماذا تقول، وماذا يقال عنها وهذا لا يتحقق إلا من خلال " إدراك الكاتب أو القارئ معا لتلك العلاقات التي تقيمها الشخصية مع من يعايشها من شخصيات أخرى "[1] فقد تعامل معها بوصفها علامة ممتلئة، وليست مجرد شكل فارغ لأنها نتاج مجموعة من الصفات تكون " وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري يقوم به القارئ ".[2]

و لكي يوضح أكثر مفهومه لهذه الشخصية، درس ثلاثة محاور أساسية تتعلق بتحليلها، وتساعد القارئ على تحديد معالمها والتعرف عليها داخل النص، وهذه المحاور هي:

---

[1] باية غيبوب: **الشخصية الأنثروبولوجية العجائية في رواية "مائة عام من العزلة"**، مرجع سابق، ص 55.

[2] وردة معلم: **شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني**، مرجع سابق، ص 29.

1–3–1– دال الشخصية:

يهتم الروائي بأشكال تقديم شخصياته، وقد تعددت هذه الأشكال واختلفت من الرواية القديمة إلى الرواية المعاصرة، ذلك أنّ الشخصية تلعب دورا فعالا في العمل الروائي –كما ذكرنا سابقا – ما جعل "هامون" يقدم الشخصية من خلال "دال" منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمته"، والخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها: الاختيارات الجمالية للكاتب ".[1]

بالإضافة إلى ذلك فإن اسم الشخصية هو هوية لها، وعليه لا يكون اختياره بطريقة اعتباطية، إنما انتقاؤه يكون مدروسا وفق ما يوافق هذه الشخصية، ومكانتها في الرواية والوظيفة المنوطة إليها، مما جعله يعتمد طريقة لدراسة أسماء الشخصيات تعتمد:[2]

1- رصد نسبة توتر الأسماء.

2- نوعية الأسماء.

3- دلالتها.

4- تصنيف الروائيين حسب أخذهم بمبدأ الكثرة أو القلة.

5- مسألة غموض الاسم، والكيفية التي يستعيد بها وضوحه.

6- أنواع التحولات التي تتعاقب على الاسم الشخصي.

1–3–2– مدلول الشخصية:

يعد "فيليب هامون" الشخصية وحدة دلالية، " في حدود كونها مدلولا منفصلا بافتراض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف "[3] مع العلم أنّها تولد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية تبنى من خلال ما تتلفظ أو ما يتلفظ عنها.

و يؤكد أنّ معظم سيميائي الحكاية متفقون حول هذه القضية، فبالنسبة لـ "يوري لوتمان" الشخصية " تعد

---

(1) فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، مرجع سابق، ص 71.

(2) وردة معلم: **شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني**، مرجع سابق، ص 30.

(3) فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، مرجع سابق، ص 35.

تجميعا لصفات أخلاقية، صفات تمييزية، وأما "غريماس" فيعتبر أنّ الممثلين "المسيمات" (مورفيم بالمعنى الأمريكي للكلمة)، ينتظمون بفعل علاقات تركيبية، في ملفوظات وحيدة المعنى ".[1]

و يضيف إليهم "كلورد ليفي شتراوس" الذي يقول: " لا يحتفظ من مدلول الشخصية سوى بوظيفتها السردية ".[2]

اقترح "فيليب هامون" في دراسته هذه، مقياسين هامين، يساعدان على تقديم الشخصية هما:

أ– المقياس الكمي:

و ينظر إلى كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية، وهذا المقياس لا يستطيع أن يمدنا بما نحتاج إليه لفهم تكوين الشخصية ومقوماتها، " فالاعتماد على المعلومات الكمية وحدها لا يؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية من جميع جوانبها، وإنّما يخبرنا عن بعضها، ويحجب البعض الآخر "[3]، لذلك نحتاج إلى المقياس النوعي الذي يدقق في طريقة عرض المعلومات حول هذه الشخصية.

ب– المقياس النوعي:

و يتعلق بمصدر المعلومات المقدمة حول الشخصية، وطريقة تقديمها، فإما تكون مباشرة أو غير مباشرة وقد تأتي ضمنية.

ب1– التقديم المباشر:

و هنا تكون الشخصية هي نفسها مصدر المعلومات المقدمة أي أنّها تعرف بنفسها.

ب2– التقديم غير المباشر:

و يكون مصدر المعلومات فيه، من طرف شخصية داخل الرواية، قد تكون السارد، وقد تكون شخصية

---

(1) المرجع نفسه ، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص35.

(3) سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية، البناء والرؤيا – مقاربات نقدية –** اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 137.

أخرى.

1-3-3- مستويات وصف الشخصية:

تعامل "فيليب هامون" مع الشخصية باعتبارها علامة، أي مورفيما منفصلا، وهذا ما يستدعي مقولة "مستويات الوصف"، التي تعد عنصرا أساسيا في اللسانيات، وفي كل فعالية سيميائية، حيث ترتبط بالشخصيات الأخرى من خلال مستويين:[1]

- ✓ **مستوى أعلى:** وحدات قد تكون أكثر عمقا، أو أكثر تجريدا، أو أكثر اتساعا.
- ✓ **مستوى أدنى:** الصفات المميزة المكونة للعلامة.

و قدم مثالا لتوضيح ذلك:

بيير وبول يعطيان تفاحة لماري.

تقدم هذه الجملة ثلاث عوامل هي:

مرسل (بيير وبول).

موضوع (تفاحة).

مرسل إليه (ماري).

و هذه العوامل تمثل المستوى الأعلى.

في حين يقترح المعطى النصي أربعة ممثلين (بيير، بول، تفاحة، ماري)، وهي تمثل المستوى الأدنى. كما أشار "فيليب هامون" في سياق تحليله إلى نموذج "بروب" و"غريماس" و"سوريو"*، ومن ثم قدم نموذجه، موزعا العوامل على الشكل التالي:[2]

---

[1] فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، مرجع سابق، ص 57.

[2] فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، مرجع سابق ، ص 64.

*- يحتوي نموذج "سوريو" على ست وحدات (وظائف)، وظفها في المسرح:

الأسد: القوة الثيمية الموجهة. المريخ: المعيق.

الشمس: موضوع بحث الأسد. الميزان: الحكم، مانح الخير أو الموضوع الذي يبحث عنه.

الأرض: المستفيد من الموضوع قيد البحث. القمر: مساعد هذه الشخصية أو تلك الشخصيات النمطية.

أ- توكيل؛ المرسل يقترح على المرسل إليه موضوعا، أي رغبة في الفعل.

ب- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

ج- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات ممكنة ويتبع هذا أو لا يتبعه انجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات ممكنة إلى ذات محققة

و في الأخير خلص إلى أنّ الشخصية تحدد من خلال:

1- نمط علاقاتها مع الوظيفة – الوظائف (المحتملة أو المعينة التي تقوم بها).

2- خصوصية اندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

3- وباعتبارها عاملا، فإنّ الشخصية تحدد نمط علاقاتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي ومع صور دقيقة (إنّ الذات مثلا تتحدد بعلاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث والمرسل بعلاقته مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد).

4- بعلاقتها سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة ...) المكتسبة والفطرية أو غير المكتسبة وبنظام الحصول عليها.

5- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

6-بشبكة المواصفات والأدوار "الثيمية" التي تعد سندا لها.

هذه هي مقاربة "فيليب هامون" للشخصية، التي تركز على وظيفة الشخصية، وكيفية بنائها في النص السردي، بالإضافة إلى طبيعة العلاقات التي تربط هذه الشخصيات، وهذا ما تعكسه كل المحاور الثلاثة: الدال المدلول، ومستوى وصف الشخصية.

ثالثا– الفضاء l'espace:

1– مفهوم الفضاء:

يقول "ميشال بوتور": " إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم

في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[1]

فالفضاء يدخل في علاقة تفاعل مع مكونات السرد الأخرى، كالشخصيات والزمان ...، مما جعله يحظى بأهمية لدى الدارسين، فبفهم هذا الفضاء يسقط الستار عن النص الروائي، ويكشف أسراره ودلالاته، ويتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تدور فيها أحداث الرواية، فهو عنصر حاضر دائما في الرواية، يحمل دلالة وهو محور أساسي في الرواية، لدى يرى البعض أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، لأنّ وظيفته لا تنحصر في " تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها، مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة ".[2]

و لعل دراسة الفضاء لـ "غاستون باشلار" 1957، هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي، فاغنوا هذا العنصر؛ حيث ذهب "جورج بوليه" إلى دراسة الفضاء الروائي " لذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى "[3]، وبنى "يوري لوثمان" تصوره في كتابه "بنية النص الفني" 1973 على " مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة (الداخل‡ الخارج)، (المغلق‡ المفتوح) ".[4]

و منه استمد "حسين بحراوي" (مبدأ التقاطب) في كتابه "بنية الشكل الروائي" 1990؛ حيث " جعل الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية، ورأى أنّ المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية، هو الذي يحدد أبعاده".[5]

و نحن سنعرض لمفهوم الفضاء حين؛ يتداخل معه مصطلح المكان، فهل كل من الفضاء والمكان مصطلحان لمفهوم واحد؟ أم أنّ كل واحد منهما مستقل عن الآخر؟

---

(1) سيزا قاسم: **بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مرجع سابق، ص 103.

(2) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص 128.

(3) محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 66.

(4) المرجع نفسه، ص66.

(5) محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص 67.

- **نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان:**

يصعب التمييز بين الفضاء والمكان لأنّها متداخلان، إذ نستعمل مصطلح الفضاء للدلالة على المكان ونستعمل المكان قاصدين به الفضاء، وبذلك يكون الفصل بينهما نسبيا، فقد تعودنا على استعمال ألفاظ أماكن تتكرر كثيرا في السرد الروائي ك "البيت" و"المقهى" ...، فإذا اعتبرناها أمكنة محددة، فإن " مجموعها هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم (فضاء الرواية)؛ لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء "[1]، أي أنّ الفضاء هو مجموع أماكن جغرافية متفرقة.

و لندرك أكثر الحدود الفاصلة بين هذين المصطلحين نقدم، بعض تعريفات الباحثين حول مفهوم "الفضاء" و"المكان"، الذين قدموا اجتهادات محمودة في مجال التنظير للفضاء.

يعرف "يوري لوثمان" المكان فيقول: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة ...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، مثل: (الاتصال المسافة) ".[2]

و ذهب "جيرار جينيت"في بحثه عن علاقة الفضاء بالأدب إلى ربطه بالرسم حيث يقول " إنّ ما يجعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن مساحة أخرى هي مساحة فن الرسم المميز له، والهندسة هي في الفضاء بإطلاق، لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء"[3]، أي أنها تساعد الفضاء على إبراز نفسه، والحديث عنها.

كما تحدث "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" عن علاقة المكان بالإنسان قائلا: " إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود

---

(1) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 63.

(2) صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح لعبد الرحمان منيف"**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 40.

(3) نادية بوشفرة: **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2011، ص 114، نقلا عن Gérard genette : figueres II .

في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية "[1] فـ"غاستون باشلار" لم يحصر المكان في البعد الهندسي وحسب، وإنّما اشترط وجود شخصيات تبعث في المكان الحياة.

وأما "حسني فتحي" فقد قال حين سُئل عن جماليات المكان: " عندما نناقش مفهوم الفضاء لابد أن نميز بين الفضاء الكوني، والفضاء المغلق، لا نستطيع أن نختبر الفضاء الخارجي لابد أن نستقطعه أو نحصره داخل جدران، وإذا كانت خطوط تقاطع الجدران متناسقة يصبح الفضاء أليفا مريحا، كما هو الحال بالنسبة للقاعة العربية "[2]، وهو هنا يتحدث عن المكان المفتوح والمكان المغلق، ويرى أنّ دراسة المكان تتطلب حصره داخل جدران، أي المكان المغلق المحدد والمألوف، وكما نلاحظ فهو يتحدث عن المكان الجغرافي باستعمال مصطلح الفضاء وهذا ما لاحظناه أيضا عند "جيرار جينيت".

مما تقدم يتضح لنا أنّ كل باحث ينظر إلى هذا العنصر الروائي الهام، من زاوية مختلفة، وهو يتسع ليشمل مجالا واسعا أو يضيق فينحصر في أماكن معتادة، فالفضاء ليس هو المكان بالتحديد، إنّ الفضاء الذي يعد مسرحا للعمل الروائي، هو أوسع وأشمل، وينتج من تفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان، هذا الأخير الذي يحصر في أماكن جغرافية (المنزل، المقهى، المسجد، ...)، أي أنه يدخل تحت الفضاء، وهذا التقدير للفضاء لا ينفي إطلاقا أهمية المكان.

هنالك أيضا مصطلح أخر، يزاحم "الفضاء" و"المكان"، وهذا ما يعكس؛ اختلاف الباحثين حول هذا المفهوم، هذا المصطلح نجده عند "عبد الملك مرتاض" وهو "الحيز" الذي يراه البديل المناسب عنهما قائلا: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الفراغ؛ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل، في حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ".[3]

هذا ما جعل الأبحاث تدور حول البحث عن مفهوم " يحسم الخلاف، ويرسم الحدود بين مصطلحين ظلا

---

(1) غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 31.

(2) صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف**، مرجع سابق، ص 40.

(3) عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 121.

يتبادلان الأدوار منذ الجهود الأولى للفلاسفة والمتكلمين، إلى بدايات الانشغال النقدي النظري والتطبيق على مصطلح الفضاء "[1] فهذا الخلاف لا يخدم أبدا الدراسات النقدية والأدبية، كما لا يرسم الطريق المستقيم أمام الباحث، فالمصطلح الواحد يسهل البحث، ويكثف الدراسة.

إنّ الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان " بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومهما مختلفا "[2]، هذا ما يقودنا إلى الحديث عن أهمية المكان كمكون للفضاء إذ أنّ " تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداث الرواية – بالنسبة للقارئ – شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع "[3] فتواتر الأمكنة في الرواية يخلق فضاء مشابها للفضاء الواقعي فكلما وصف الكاتب أماكنه، وذكر أسماءها قربها أكثر إلى قرائه، وأعطاها مصداقية أكبر، تجعل القارئ في كثير من الأحيان يتساءل، ما إذا كانت هذه الأحداث التي يسردها قد وقعت فعلا، وبالمقابل نقل أهمية المكان، في الروايات التي لا تعطي أهمية لتحديد المكان.

و خلاصة القول أنّ فضاء الرواية مكان منته وغير مستمر، أي أنّ الفضاء أوسع وأشمل ينشأ من خلال " وجهات نظر متعددة، يُنشئه راوٍ متخيل من خلال لغة يستعملها، ومن طرف شخصيات أخرى يحتويها المكان إضافة إلى قارئ يدرج بدوره وجهة نظر ذات أهمية بالغة ".[4]

2– أنواع الفضاء:

اتخذ الفضاء أشكالا متعددة عند النقاد والباحثين، لعل أبرزها:

---

[1] كريمة بورويس: **بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة،2005/2004، ص 09.

[2] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية، البناء والرؤية**، مرجع سابق، ص 74.

[3] إبراهيم عباس: **الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي)**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 219.

[4] ينظر: حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 32.

2-1- الفضاء النصي (L'espace Textuel):

و نعني به المساحة التي تشغلها الرواية ورقيا، أي المكان الذي يحتله النص، وكل ما يتعلق به من تقنيات طباعية، ويشمل: تصميم الغلاف، المقدمة، العناوين، تغيرات الأحرف الطباعية، وعليه فإنّ الفضاء النصي هو " المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ ".[1]

و هذه بعض مظاهر تشكل فضاء النص:

- تضاريس الغلاف.
- الكتابة الأفقية.
- الكتابة العمودية.
- التأطير.
- البياض.
- التشكيل التبوغرافي.
- ألواح الكتابة.

و هي في الغالب تحمل دلالات معينة " تتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي، لإدراك بعض دلالاتها، والربط بينها وبين النص ".[2]

2-2- الفضاء الجغرافي (L'espace Géografique):

و هو معادل لمفهوم المكان، " يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها ".[3]

و الفضاء الجغرافي في النص الأدبي هو " مفتاح يمكن القارئ من ولوج عالم النص، ويعطيه الإذن بالتحليق

---

(1) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 56.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

(3) إبراهيم عباس: **الرواية المغاربية**، مرجع سابق، ص 217.

في فضائه الفسيح "[1] ويأتي غالبا باستعمال الكاتب لتقنية الوصف، وقد اختلف الكتاب في اختيار أماكنهم بين مغلقة ومفتوحة، وواسعة وضيقة ...

2-3- الفضاء الدلالي (L'espace Sémantique):

هذا النوع ليس له علاقة بالمكان، وإنما له صلة بالصور المجازية، وأبعادها الدلالية إذ أنّ " لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين هذين المدلولين ".[2]

و العلاقة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي تقوم على تحديد مستويين للدلالة:[3]

المستوى الأول: هو المستوى المباشر للخطاب، فالقراءة الأولية للخطاب، تتشكل في أذهاننا دلالة بسيطة وسطحية تفهم من مجرد القراءة الأولية والسطحية للرواية.

المستوى الثاني: فهو مستوى أعمق، لا تكفي القراءة الأولية للكشف عنه، بل لابد من الغوص في المعاني البعيدة للعناصر الروائية من أمكنة وشخوص وأحداث.

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح، وقد تحدثت عنه "جوليا كرسيفا"؛ فرأت أنّ الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، وهي التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف متجها في نقطة واحدة.[4]

---

[1] كريمة بورويس: **بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري**، مرجع سابق، ص 23.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 60.

[3] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص 73.

[4] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، 62.

3– مفهوم الفضاء الروائي عند "الجيرداس جوليان غريماس":

أضافت الدراسات السيميائية بعدا جديدا للفضاء، وسهلت كشف دلالاته، ويتعلق الفضاء عند "غريماس" بالأفعال والفواعل، فيعرفه بقوله: " موضوع مبني (محمل لعناصر متقطعة)، يتضمن تعريف الفضاء، مشاركة جملة المعاني، ويقتضي ذلك الأخذ بعين الاعتبار كل الميزات الحساسة (بصرية، لمسية، حرارية، سمعية، ...)، فموضوع الفضاء متعلق – في جزء منه – بسيمائية العالم الطبيعي ... واكتشاف الفضاء ما هو إلا بناء صريح لتلك السيميائية ".[1]

3–1– الفضاء الخارجي (L'espace Hétérotopique):

و هو ما يسمى عند "بروب" المكان الأصل ومسقط رأس البطل أي " الفضاء الذي ينطلق منه الفاعل لانجاز فعله، وإليه يعود، ولذلك هو فضاء سابق للتحول و/ أو لاحق به ".[2]

3–2– فضاء الفعل (L'espace Topique):

و يقسمه "غريماس" إلى قسمين هما:[3]

- ✓ **الفضاء الجانبي (L'espace Paratopique):** ويمارس فيه الاختبارين التأهيلي والتمجيدي، ويتمثل في (الهناك).
- ✓ **الفضاء الوهمي (L'espace Utopique):** ويتحقق فيه الاختيار الرئيسي، يعتبره "غريماس" وهميا، ولا يتعلق بمكان محدد ويتمثل في (الهنا).

و يمكن صياغة مفهوم الفضاء السيميائي في الجدول الآتي:[4]

الحالة الابتدائية	تحقيق الانجازات	الحالة النهائية
فضاء خارجي	فضاء الفعل	فضاء خارجي

---

(1) نادية بوشفرة: **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص 110. نقلا عن A.J.Grémas.j. courtés. Dictionnaire raisonné.

(2) المرجع نفسه ، ص 112.

(3) المرجع نفسه، ص112.

(4) نادية بوشفرة: **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، مرجع سابق ، ص112.

L'espace Hétérotopique	L'espace Topique			L'espace Hétérotopique
	فضاء جانبي (اختيار تأهيلي) Paratopique	فضاء وهمي (اختيـــــار رئيسي) Utopique	Paratopique	

و هذا التصنيف الذي وضعه "غريماس" يخص فقط الحكاية الشعبية، ولا يمكن تطبيقه على النصوص المعاصرة. كما لا يشترط أن تسير تركيبة الفضاء في المحكي على هذه النمطية فقد يكون الفضاء الواحد جامعا للاختبارات الثلاث. ويتحقق الانجاز من غير انتقال الفاعل من فضاء لآخر.

4– علاقة الشخصية بالمكان:

الشخصية والفضاء عنصران مكملان للخطاب السردي، ومن الطبيعي أن تنشأ بينها علاقة وطيدة، فكيف تجلت هذه العلاقة؟

يقيم الفضاء صلات وثيقة مع باقي مكونات النص السردي، تأتي في مقدمتها علاقته بالشخصيات فعندما يوظف الروائي شخصياته، يختار لها فضاء مكانيا مناسبا يساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية، ويسهل حركتها داخل النص الروائي، فالمكان " عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن، تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا ".[1]

وهذا ما يعكس لنا أنّ تقديم المكان مرتبط بتقديم الشخصية، فالمكان بامكانه مساعدتنا في فهم الشخصية، " التي تبدأ بالتكون ضمن شروطها الخاصة، والأحداث ما تكاد ترسم على الورق، حتى تملك إلى حد كبير استقلالها، ومن ثمة لابد أن تؤثر على الشخصيات، وتجعلها تنفعل وتتفاعل في مناخها، ولابد للشخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن تكون لها رد فعلها، وبالتالي موقفها " أي أن المكان لا يتشكل بمنأى عن الشخصيات، وإنّما وجود هذه الأخيرة هو الذي يخلق الانسجام والتآلف. فالمكان هو انعكاس للشخصية ودواخلها ذلك أن حركة الشخصية داخل المكان تكشف سلوكاتها وأبعادها الفكرية والحسية.

[1] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص 68.

و هكذا تظهر لنا العلاقة وشيجة بين "المكان" والشخصيات بحيث " لا يستطيع التشكل بعيدا عنها، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها، وتمارس حياتها، ولا يكتسب قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات "[1] هذا ما جعل بعض الدارسين يطابق بين الشخصية والمكان ويجعلهما عنصرا واحدا نظرا لعلاقة التأثير والتأثر الموجودة بينهما، ولكن رغم هذا التقارب والتداخل، لا يمكن جمعهما كعنصر واحد فلكل منهما مهمته، ووظيفته في النص، والدلالة التي يخرج إليها، فليس بالضرورة أن يعبرا عن الدلالة نفسها. كما أنّه قد يحصل ألّا تتوافق الشخصية مع المكان الذي وضعت فيه، وهذا ما نلاحظه في الغالب في حالة الشخصية المتنقلة التي تضطر إلى تغيير المكان.

و تأسيسا على ما تقدم، نخلص إلى أنّ الفضاء هذا المكون السردي الأساسي يحمل من الدلالات والإيحاءات ما تحمله باقي العناصر السردية الأخرى، وله وظيفة يقوم بها تبرز أكثر في علاقته بالشخصية أساسا كما باقي العناصر الأخرى، إذ لا يمكن تجاوز البنية الفضائية بكل ما تحمله من أماكن متعددة سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، سطحية أو عميقة، متجلية أو غامضة. وعادة ما يقدم هذا الفضاء باستخدام تقنية الوصف الذي " يعمل على نقل المعلومات من الكاتب للقارئ، كما يعمل على إحداث ردود الأفعال داخل الحكي ".[2]

فكيف يقوم الوصف بتقديم المكان؟ وهل هو كاف لفهم هذا المكان وإيصاله في صورة واضحة للقارئ وإقناعه بوجود هذا المكان؟

5– وصف المكان:

إنّ الحديث عن أهمية الفضاء الروائي يقودنا إلى الحديث عن تقنية تقديم هذا الفضاء، وخاصة الفضاء الجغرافي، فالوصف هو الأسلوب الأمثل لتقديم المكان في الرواية، باستخدام اللغة المناسبة لذلك، وهو " أسلوب انشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، أي أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين، ويمثل الألوان والأشكال والظلال ".[3]

---

[1] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، دار الكتاب الحديث، ط1، 2010، ص 191.

[2] عمرو عيلان: **الأديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة**، دراسة سوسيوبنائية، دار النشر "الفضاء الحر"، الجزائر، 2008، ص 235.

[3] سيزا قاسم: **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص 80.

فالوصف هو أداة تشكل صورة المكان " اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كما هي في الواقع الخارجي "[1] تفاوتت الروايات في استخدامه كما وكيفا، بين من يحرص على التفصيل والتدقيق

في الوصف لكي يقرب الصورة الحقيقية، أي نقل صورة غائبة انطلاقا من صورة حاضرة، وهذا ما انتشر عند الكتاب الواقعيين، وبين من يستعمل أسلوب الانتقاء، أي رفض الوصف الشكلي الخالص، وهذا الأسلوب "يقدم الفضاء الروائي بشكل عرضي متداخل في ثنايا السرد، والحديث عن الأفعال في الرواية، أو في إشارات عامة إلى أماكن الانتقال والإقامة كالبنايات، والشوارع والساحات، ويغلب هذا الوصف على الروايات الذهنية التأملية روايات الأحداث بشكل أقل ".[2]

كما أنّ هناك من الروائيين من فضل المزج بين الأسلوبين كما فعل عبد الرحمان منيف في رواية "مدن الملح"، وهذا يكون حسب التغير في البنية السردية، وهذا ما يظهر حرية الكاتب في استخدام هذه التقنية.

و عليه نقول:إنّ الوصف يلعب دورا فعالا في تقديم المكان من خلال وظيفته الجمالية والتوضيحية، يلجأ إليه الروائي في أحيان كثيرة، مساعدا بذلك الشخصية في رسم هذه الأمكنة.

بعد هذه العتبة النظرية التي تطرقنا فيها لمفهوم السيميائية والشخصية والفضاء،والتي حاولنا من خلالها الاقتراب من الموضوع،فعرفنا السيميائية باعتبارها المنهج الذي سنعتمد عليه في مقاربتنا للشخصية والفضاء،هذان العنصران اللذان يعتبران من أهم العناصر السردية في الرواية،وبهذا يكون هذا الفصل بمثابة الجزء النظري لما سيأتي في البحث،وتبقى المقاربة السيميائية مفتوحة وواسعة كما قال عنها أحد النقاد: "تُخبرناالسيمياء عن أشياء نعرفها،لكن بلغة لن نفهما أبدا لأنّ المعروف عن السيميائية إزدحامها بالمصطلحات"

---

[1] صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد لرحمان منيف**، مرجع سابق، ص 142.

[2] عمرو عيلان: **الأديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة**، مرجع سابق، ص 238.

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية

المقاربة السيميائية من أهم المباحث الجديرة بالاهتمام، إذ تعمد إلى تحليل النص السردي، والبحث في دواله ومدلولاته، وكيفية تولد المعاني والدلالات، وبالتالي فهي تعطي بعدا جديدا للنص .

وتُعد الشخصية من بين العناصر السردية التي حظيت باهتمام الدارسين والنقاد في الحقل السيميائي، فهي بمثابة المحرك للنص السردي، يعتمد عليها الكاتب في تبليغ رسالته وأيديولوجيته.

وسنحاول في هذا الفصل دراسة شخصيات رواية " ساعة حب ساعة حرب "معتمدين عل مقاربة "فيليب هامون " لأنّها أهم دراسة تعرضت لهذا العنصر، حيث إعتمد "فيليب هامون" على أعمال سابقيه في تقديم مقاربته.وقد تطرقنا إلى بعض المستويات التي أشار إليها وهي :

- ✓ أنواع الشخصيات
- ✓ دال الشخصية ومدلولها
- ✓ مستويات وصف الشخصية

أولا – أنواع الشخصيات:

إهتم الروائي " فيصل الأحمر " في روايته " ساعة حب ساعة حرب" بالشخصية،إذ منحها مساحة واسعة حيث وظّف عددا كبيرا من الشخصيات يفوق ثمانية وخمسون شخصية،كانت في معظمها شخصيات ثانوية استعان بها، ليبرز دور الشخصية الرئيسية ويطرح موضوعه، والقضية التي يعالجها .

ونظرا لهذا العدد الكبير، اقتصرت دراستنا على عدد قليل من الشخصيات التي تخدم الدراسة، وتساعدنا على فك رموز النص ودلالته، والوصول إلى القضية الكامنة وراءه.

1– الشخصيات المرجعية:

وهي شخصيات في معظمها مستوحاة من خارج النص، يستعين بها الكاتب لإيصال دلالات معينة فالمرجعية هي " الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني عل موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا

أو خياليا"[1]، وقد تجسدت في الرواية ممثلة في الشخصيات التاريخية والأسطورية، المجازية والاجتماعية.

1-1شخصيات ذات مرجعية تاريخية

يدخل التاريخ إلى الرواية بأحداثه وشخصياته، فهو جزء من الحياة، إنّه الماضي الذي تتشكل منه حياة الشخصية وتجاربها، وتكشف رواية " ساعة حب ساعة حرب"عن ذلك، إذ تحتوي شخصيات تاريخية كثيرة ذكرها الكاتب في مواقف مختلفة، وهذه الشخصيات موجودة فعلا في التاريخ، استعارها الكاتب " فيصل الأحمر" ليقدم من خلالها دلالات .

ومايميز معظم هذه الشخصيات هي أنّها شخصيات عظيمة في التاريخ، مثقفة ثقافة واسعة جدا، تركت أثرها عبر العصور بنجاحها وتفوقها، وبتميزها وتأثيرها على الآخرين، وكأنّ الكاتب بإدراجه لهذه النماذج يرفع من قيمة بطله "قيس بوعبد الله".

وقد ساعدتنا هذه الشخصيات عل معرفة:

- ✓ لمن يقرأ قيس؟
- ✓ الشخصيات التي يأخذ منها الحكمة؟
- ✓ الشخصيات التي تركت أثرا في حياته؟

سنكتشف ذلك من خلال التفصيل في هذه الشخصيات.

1-1-1-الشخصية الدينية:

لم تحظ الشخصية الدينية بمكانة كبيرة في الرواية إذ وردت شخصيات قليلة مقارنة بالشخصيات الأخرى نذكر منها ما كان حاضرا ومؤثرا.

(1) رشيد بن مالك :**السيميائيات السردية**، مرجع سابق،ص 130.

أ – شخصية الرسول – صل الله عليه وسلّم –:

هو شخصية عظيمة غنية عن التعريف، يمثل رمز الأمة الإسلامية ورد ذكره في المتن أربع مرات، مقترنا بذكر شخصية "قيس" على اعتبار أنّ "قيس" شخصية متدينة،فاستعملت هذه الشخصية لإنتقاده أو مدحه "تحول بسرعة إلى مفتي الجماعة المسلحة، لكونه على ما كان عليه من الإلمام بكتاب الله،وحديث نبيّه – صلى الله عليه وسلّم- [1]كما ورد الملفوظ التالي على لسان شخصية : "ويكفيه ظلالة أنّه يُشكك في كون "السلفية " الفرقة الناجية ... وكيف لها ألاّ تكون كذلك، وهي فرقة السائرين على المنهاج الصحيح، منهاج الرسول – صلى الله عليه وسلّم-"[2] .

حكم على تدين "قيس بو عبد الله " في الاتجاهين الايجابي والسلبي، فمن جهة يعترف له بما كان عليه من الحفظ للأحاديث النبويّة، وهذه حالة الإنسان الصالح التقي ومن جهة ثانية، يطعن في تدينه، باتهامه بالضّلالة لأنّه يشكك في "السلفية".

إنّ استخدام مثل هذا الدليل، أي نسب القول إل الرسول – صلى الله عليه وسلّم- أو بموضوع يقترن به يقوّي حجة المتحدث، ويرّسخ الحديث في أذن السامع،كما استعملت شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلّم – لمحاولة تبرئة "قيس" من تهمة كبيرة مست عرضه ونزاهته، فقد إتّهمه بعض رفقاء السلاح بممارسة فاحشة "اللواط" بدليل ميل شاب وسيم إليه، فما كان من أحد الرفقاء الذين يخافون الله، ويسعون لإحقاق الحقّ إلا العودة إلى حياة الرسول- صلى الله عليه وسلّم – مقرّا بأنّ "هذه الجاذبية كانت للرسول – صلى الله عليه وسلّم – أيضا على شباب ذلك الزمن"[3] وهي حجّة قوية وإن لم يعترف بها الخصم .

إضافة إلى ذلك نجد " قيس" في حدّ ذاته يلجأ إلى تأكيد آرائه بالعودة إلى أفعاله- صلى الله عليه وسلّم- ليتمكن من اقناع الشباب رفقائه، وجذبهم إلى صفه. فحضور هذه الشخصية كان له الأثر الكبير في الرواية، إذ يتوافق استعمالها مع شخصية " قيس بوعبد الله" شخصية مسلمة متدينة، صعدت إلى الجبل من أجل إعلاء كلمة الدين والوطن.

(1) فيصل الأحمر :**ساعة حب ساعة حرب**،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،الجزائر ط2 ,2013 ، ص121.

(2) المصدر نفسه، ص121.

(3) المصدر نفسه، ص 131.

ب- شخصية لوط – عليه السلام –:

جاء ذكر هذه الشخصية بذكر قوم لوط ، حيث اتُّهم قيس بأنّه لواطي " لهذا اتهمه بعضهم بتعاطي فعل قوم لوط، والعياذ بالله" [1] فبعض الحاقدين عليه، يؤكدون شذوذه، وممارسته للفعل المحرم، عل غرار من كانوا بالجبل إذ شاع لدى أغلبية الناس انتشار هذا الشذوذ بالجبل " ألا توجد رائحة قوم لوط "[2] فشبهت الجماعة المسلحة في الجبل بقوم لوط :

قيس = قوم لوط = شذوذ جنسي

والمفارقة بين الجماعتين أنّ" قوم لوط " رغم مايتميزون به من شذوذ وانحراف وظلم، عاش بينهم الطاهر العفيف، "لوط"- عليه السلام- وبناته، أمّا جماعة الجبل، فحتى قيس المتدين، والذي يسير على منهاج النبوة لم يُستبعد من هذا الفعل ودنّس به .

أراد الكاتب باستدعاء هذه الشخصية، التدليل على قضية مهمة، وهي نزاهة الجماعات المسلحة، التي ظلت عرضة للاتهامات والتشكيك المطلق وحتى الكاتب لم يبرئ "قيس " ولم يثبت عليه التّهمة، فهي نقل للواقع الجزائري ونظرته لهذه الفئة من المجتمع.وكلمة لوط لها معان كثيرة منها: العدل، استحضرها الكاتب ليحكي قصة رجل هرب من الظلم بحثا عن العدل مع مقارنة تسعى لإحقاق الحق، ولكنّه لم يجده، فاضطر إلى التعايش مع الوضع كما أنّها تنوية للعدالة الغائبة في المجتمع الجزائري .

نكتفي بذكر هاتين الشخصيتين، لأنّ باقي الشخصيات ذكرت عرضا، كشخصية مريم العذراء...

1-1-2-الشخصية الأدبية:

هي الشخصيات التي لها علاقة بالأدب، وغالبا لا تخلو النصوص الروائية منها، باستحضار أشعارها وأقوالها، وقد ورد ذكرها بكثرة فنجد: المسعودي، المتنبي، نزار ... فبطل الرواية "شاعر " و"روائي "، ومن الطبيعي أن ترافقه مثل هذه الأسماء، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر بعض مالمسنا وراءه دلالة ومعنى.

(1) الرواية، ص 130.

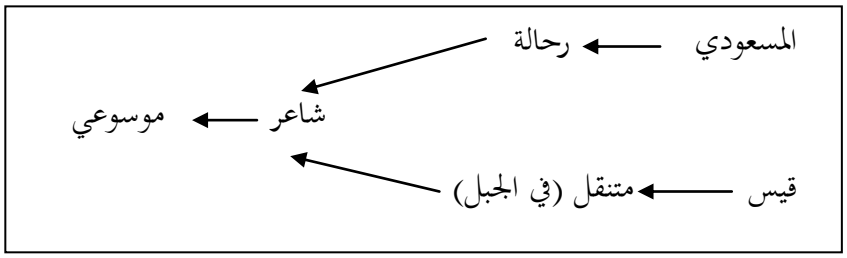
(2) المصدر نفسه، ص 131.

أ-شخصية المسعودي:

شخصية عظيمة جدا، رغم كونها مغمورة، تتميز بالموسوعية، فالمسعودي رحالة، مؤرخ، جغرافي، كان ملما بجميع فروع المعرفة التي تيسرت للعرب والمسلمين في أيامه، قضى ربع قرن، وهو يتنقل بين الأقطار المختلفة قرأ له "قيس" كثيرا، وتأثّر به لدرجة كبيرة فصار كلما تحدث استشهد بأقواله، وما يؤكد ذلك هو تواتره عدّة مرات مايقارب ثماني مرات .

ونظرا لحب " قيس" لهذه الشخصية، أصبح ينادي صديقه بـ"المسعودي"، وبالمقابل يناديه صديقه بهذا الإسم أيضا، كما كان يهدي كتابه "مروج الذهب" لكل معارفه وأصدقائه.

تتقاطع هذه الشخصية مع "قيس" في موضوع جليل، وهو حب العلم، والشغف بطلبه، ماوّسع من ثقافتهما، وزادها عمقا .



ب- شخصية ابن بطوطة:

رحالة، مؤرخ، قاض وفقيه وناظم للشعر، وهذه الصفات جعلت منه شخصية مميزة، رغم أنّ صفة الرحّالة هي التي ارتبطت به أكثر .وأغلب هذه الصفات موجودة في "قيس" هذه الشخصية المتفردة التي تحمل الوضوح والغموض وتميل إلى التناقض، فبعد المحنة التي عرفتها الجزائر، اضطر إلى صعود الجبل، فعاش فترة طويلة متنقلا بين جبال "جيجل"، يزور بيته بين الفينة والأخرى، حفظ كتاب الله وأحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلّم- وتفقه في الدين في سن مبكرة، نظم الشعر بطريقة متميزة حملت من يقرأ له على اجلاله وتعظيمه.

وقد ورد ذكر هذه الشخصية من خلال استدلال "قيس" في كلامه بأقوال الرجل من مثل " يقول ابن بطوطة: "مررت يوما ببعض أزقة دمشق..."[1]، ما يعكس ثقافة قيس الواسعة، ورجاحة عقله ويترك انطباعا حسنا

(1) الرواية، ص 125.

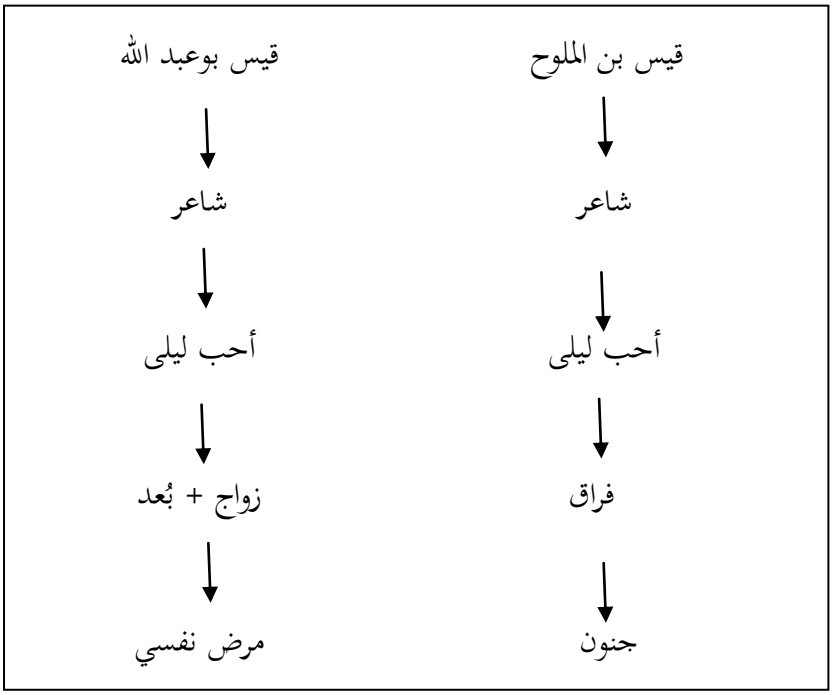
على القارئ، وتأثرًا بهذه الشخصية في الوقت ذاته.

ج – شخصية قيس:

لا نقصد بـ "قيس" بطل الرواية، وإنّما المقصود هو "قيس بن الملوح"، وهذه الشخصية أشهر من أن نعرّفها اقترن إسمها بـ " ليلى" وهي تحمل معاني كبيرة عن الحب والوفاء، إذ من الصدف النادرة أن تتكرّر قصة "قيس" و"ليلى".و الكاتب هنا يتناص مع التراث بهذين الإسمين اللذين صارا رمزا للحب الصادق.

جاء ذكرها في الرواية من خلال التلميح لهذه المصادفة الجميلة التي جمعت مرّة أخرى"قيس" بـ "ليلى" بقصة جديدة في هذا الزمن، " أليس تأيّيد من السماء أن يكون اسمك "قيس" ثم يهديك الله امرأة تحبها وتحبك اسمها"ليلى"... ما أروع ما تفعله الحياة بنا عل غفلة منا...."[1] .

(1) المصدر نفسه، ص 73.



بالإضافة إلى ذلك كانت صويحبات ليلى يمازحنها بهذه القصة. لم يحضر"فيصل الأحمر" هذه القصة من التراث عبثا،أو من باب المقارنة بين قصة "قيس" بني عذرة، وقصة "قيس" الجزائري، وإنّما هو تعبير عن حب الجزائر الصادق، الذي يحمله كل إنسان وفيّ لبلده، خائف على مصيرها قبل مصلحته، وتشخيص للعراقيل التي تصادف من يحب بلده، ويسعى لرفع مكانتها.

وفي استحضار القصة أيضا، إشارة إلى الحب المفقود في البلاد، في فترة طغى فيها الأحمر على الأبيض، فترة تألّمت فيها الجزائر لصراع أبنائها، وضياع كفة الحقيقة بينهم.

د–شخصية لبيد:

وهو "لبيد بن ربيعة العامري"، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، ترك قول الشعر بعدما أدرك الإسلام، ورد ذكره مرة واحدة على لسان طالب من كلية الفلسفة، عندما سأله المحقق: ماهي الحقيقة؟ فردّ قائلا: "ماقاله لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل"، وهو أصدق كلمة قالها شاعر.

طالب كلية الفلسفة، يستشهد بكلام شاعر، بدلا من قول فيلسوف، في الإجابة على سؤال فلسفي فالحكمة لايدري أحد من أي فم تخرج، وهذا رفع من قيمة الأدب عامة والشعر بصفة خاصة.

فالكاتب رغم كون السؤال فلسفيا، إختار له حكمة تخرج من لسان شاعر، وهذه حقيقة يؤكد عليها الكاتب وأثبتتها التجارب.

هـ- شخصية المتنبي:

وهو الآخر غني عن التعريف، عُرف بافتخاره بنفسه، واعلائه من شأن ذاته، ذكر كذلك مرة واحدة مع بيت شعري له،على لسان "مسلح تائب"يحكي عن "قيس" وكيف كان يتصرف، إذ يكتب كل يوم بيتا من الشعر على قميصه، وكان آخر مرّة رآه فيها كتب :

ذي المعـــالي فليعلـــون مـــن تعـــالي هكـــــذا هكـــــذا وإلا فـــــلا...لا..

فعل غريب من شخصية غريبة، وغير واضحة، يعكس حبه الكبير للشعر، وولهه به، فرغم المهمة الصعبة التي أوكلها لنفسه ورغم ظروف الجبل القاسية، يجد وقتا، ليكتب مايعجبه من أشعار على قميصه، وفاء لهذا الموروث الشعري الكبير، وشخصية "المتنبي" شخصية واضحة، كلّما ذكرت يراد بها الافتخار، وعزة النفس، فكأنّ "قيسا" يرى العزّة فيما يفعله هو وأصحابه، ويقول لمن حوله، هذه هي المعالي الحقيقية ومن يريد العلو، فليعلون كما علوت، وإلا فليدع التعالي.

فلم يأت اختيار هذا البيت اعتباطا، وإنّما جاء بما يلائم أبعاد الرواية، والهدف الذي يسعى إليه البطل فكأن لسان حاله يقول: هذا هو السبيل الوحيد لتغيير الجزائر، ولا سبيل غيره.

1-1-3- الشخصية الفلسفية:

الفلسفة تبعث على التأمل، والتفكير في خلق الله، ويقوم بهذا الفعل، خاصة من الناس، جمعت فيهم بعض الصفات، وجُبلوا بالفطرة، على ممارسة هذا الفعل، وقد كان الحظ الأوفر لهذا النوع من الشخصيات، إذ حظيت بمساحة واسعة في الرواية من خلال ذكر أسماء معروفة، ولو أنّ ذكرها في الغالب جاء مرّة واحدة إلّا أنّه حقق الغاية المنشودة.

يوحي الفيلسوف بتلك الشخصية المفكرة، المتأملة في الحياة التي تسعى للبحث عن معنى الوجود، وتهدف

إلى التغيير، دائمة البحث، وغير راضية عما تصل إليه.

وتلتقي هذه الشخصيات الفلسفية مع شخصيتين من روايتنا "ساعة حب ساعة حرب"، هما شخصية "قيس" وشخصية "المحقق" فقيس يملك نظرة فلسفية للحياة راغب في التغيير، والمحقق هو الباحث عن الحقيقة حقيقة "قيس"، وهو غير راض بالنتائج التي توصل إليها، أو بالأحرى عن النتيجة التي يريد تقديمها للناس.

ونختار من هذه الشخصيات مانراه يخدمنا:

أ- شخصية نيتشة:

شاعر وفيلسوف ألماني، وعالم لغويات متميز، تردد ذكر هذه الشخصية أربع مرات، مرّة حين ذكرت الشخصيات التي يطالع عنها" قيس"، وهذا دائما يعكس ميولاته الفلسفية، وعظمة شخصياته، فمن يقرأ للفلاسفة وهو بعيد عن هذا التخصص يكون شخصا عارفا، باحثا عن الثقافة والعلم.

ولعل الكاتب وظفه، ليحيل على المقولات التي اشتهر بها "نيتشة"، مثل قوله " من بين كل ماكتب: لا أحب سوى ماكتبه الإنسان بدمه"[1] فبدل أن يستحضر مقولاته جميعا حضر نيتشه.

1-1-4-الشخصية السياسية:

ذكرت هذه الشخصية بأسمائها فقط، ولم تشارك في الأحداث وقد وظف "فيصل الأحمر" منها من كان لهم أثرا في تغيير مسار الجزائر.

أ-ديدوش مراد:

وهو أحد رموز الثورة الجزائرية، ضحى بنفسه من أجل استقلال الجزائر، فخلّد اسمه ببطولاته، وبسالته ذكر ثلاث مرات في متن الرواية، إذ لم يستعمل كشخصية ثورية وطنية، بل ارتبط ذكره باسم مكان" الصورة مأخوذة في شارع ديدوش مراد بالجزائر العاصمة"[2] حيث عمد الكاتب إلى إبراز مقومات الشخصية الوطنية بتوظيف هذه

(1) الموقع الإلكتروني: https://www.dor@aliraqnet//hread

(2) الرواية،ص 86.

الشخصية الثورية .

كما ورد ذكره في ملفوظ سردي آخر" ديدوش مراد" وحده في مواجهة فرنسا التي ألقته أرضا وجعلته مطية للمارين..."، ويقصد بوجود هذا الإسم بين عدة أسماء لمحلات وأماكن و...، مكتوبة باللغة الفرنسية فـ" ديدوش مراد" يرمز للحرية والمقاومة، وفرنسا ترمز للإحتلال والظلم والقهر (نتطرق إليها بعد قليل بأكثر تفصيل).

وبحضور ديدوش مراد تحضر الثورة الجزائرية التي صمدت في وجه العدو، وأخرجته من بلادها، وتترسخ المقومات الوطنية،فلعل "فيصل الأحمر" يبحث عن أمثال هذا البطل لإخراج الجزائر من أزمتها.

ب – هواري بومدين:

من أبرز رجالات السياسة بالجزائر في النّصف الثاني من القرن العشرين، تقلد منصب رئاسة الجزائر سنة 1965م، توفي إثر مرض مفاجئ في 28 ديسمبر 1979م، وقد ذكر مرتين، الأولى عل لسان" طارق بوكرمة" الذي قال :" أذكر أننا كنّا معا نبكي وفاة الرئيس "هواري بومدين"[1] فذكر سنة الوفاة يدعونا للتساؤل عن سبب ذكر هذه الشخصية بدل ذكر أعمالها، ما قدمته للجزائر.

قدم "هواري بومدين" في فترة حكمه أعمالا للجزائر، كتأميم المحروقات، واسترجاع السيادة للجزائر على ممتلكاتها التي كانت تحت سيطرة فرنسا، وفي فترة وفاته، بدأت الجزائر تدخل مرحلة جديدة " استيقظنا على كابوس رهيب عام 1979، ثم حاولنا الاستمرار في النوم والحلم إلا أنّ الأوضاع المحيطة بنا تغيرت" [2] هذا ما قاله طارق بوكرمة،في هذه السنة توفي "هواري بومدين" صاحب شعار " بناء دولة لا تزول بزوال الرجال"، رحل وترك وراءه جزائر جريحة، فكأنّ الكاتب يرى أنّ ما حصل للجزائر كانت بدايته من هذا التاريخ، والأحداث التي صادفته .

(1) الرواية، ص 29.

(2) المصدر نفسه ص 50.

ج –فرنسا:

غنية عن التعريف، بجرائمها التي ارتكبتها في أغلب مستعمراتها، وقد وردت في الرواية عدة مرات متفرقة على لسان بعض الشخصيات التي كانت تؤكد على أنّ الجزائر ما تزال محتلة، ومسلوبة الحرية، وأنّ فرنسا وراء كل ما يحدث للجزائر.

يقول المجاهد "السيد النوري":" فرنسا التي تسيّر أموركم كلها هي نفسها التي قامت بالثورة في نهاية القرن 18..."[1] وتقول "ليلى بوعبد الله " :"...فرنسا هذه وجدناها تتحول إلى قبلة جديد يتفاضل الناس بها"[2]

تحضر فرنسا في الجزائر، بلغتها التي ورّثتها للشعب الجزائري، كما تظهر بأسماء بعض الأماكن والمحلات هذا بالإضافة إل حضورها الأسود بين دفاتر التاريخ التي تفضح أعمالها، ورغم ذلك ما يزال لديها يد فيما يحصل للجزائر، هذا ما أراد الكاتب قوله وكأنّ بلسان حاله يقول: ما تزال الجزائر مستعمرة فرنسية.

حضور هذا الإسم لا يحيل على الدولة الفرنسية الحالية، وإنّما يحيل مباشرة إلى الاحتلال الذي عرفته الجزائر، ويؤكد كره العامة له، رغم وفاء شرائح كبيرة منهم للغته.

بعد هذه الدراسة نشير إلى بعض الشخصيات التاريخية التي ذكرها الكاتب في روايته عرضا، لكننا لم نلمس وراءها دلالة:

(1) الرواية، ص 56 .

(2) المصدر نفسه،ص146.

شخصيات ذات مرجعية تاريخية				
دينية	فلسفية	سياسية	فكرية	أدبية
-عائشة أم المؤمنين -مريم العذراء -فرعون - أبو حامد الغزالي - ابن تيمية	-أرسطو -كونفشيوس -ألكسيس كاريل -ميشال فوكو -كانط -أندري جيد -كارل ماركس	-شي غيفارا -هتلر - نيقولا الثاني - جيمس هادلي -آرثو	- الطبري -عبد الحميد بن باديس -محمد عبده	- جون فيرن -اميل حبيبي -أدونيس -عبد الوهاب البياتي -محمود درويش -توفيق الحكيم

1-2-شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

هذه الشخصيات تحيل على نماذج اجتماعية، أو فئات معينة، فهي لا توجد فعلا خارج الرواية وإنما " هي ممكنة الوجود باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها، وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي"[1] أي أنّ هذه الشخصيات الروائية تقابلها في الحقيقة شخصيات تقترب من صفاتها وخصائصها.

تحتوي رواية " ساعة حب ساعة حرب" على هذا النوع من الشخصيات ولكننا نجد نوعا آخر من هذه الشخصيات ذات المرجعية الإجتماعية، وهي شخصيات موجودة فعلا في الواقع، لذلك ارتأينا أن نقسم هذه الفئة إلى قسمين :

1-2-1-شخصيات ذات وجود خيالي:

وهي الشخصيات التي تحدث عنها "فيليب هامون"، ومثل لها بـ : الفارس، المحتال ... وهي غير مقصودة بعينها، وإنّما تمثل الفئة التي تنتمي إليها، وتضمنت الرواية شخصيات كثيرة ذات مرجعية اجتماعية، لا يمكنك الاشتغال عليها جميعا،لذلك نحاول أخذ عينة مراعين في ذلك علاقة هذه الشخصيات بالشخصية البطلة، ومدى

(1) الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة** ,مرجع سابق ص102 - 103

فعالياتها، وتأثيرها على الشخصية البطلة، وعلى سير الرواية والدلالات التي يقدمها وجودها.

وحتى يسهل تقديم هذه الشخصيات، نحاول تصنيفها داخل فئات تساعدنا على حصرها، نظرا لصعوبة الإلمام بجميع جوانبها، فارتأينا أن نقسمها إلى:

- ✓ فئة غالبة / فئة مغلوبة
- ✓ فئة مؤيدة / فئة معارضة

1 -2 – 1 -1-الفئة الغالبة:

لا يخلو مجتمع مهما كان نوعه من هذا الصنف، إذ دائما نعثر على شخصيات تفرض سيطرتها، وسلطتها على الآخرين، سواء كان ذلك بنفوذها السياسي أو المادي... وتقدم لنا الرواية نماذج عن هذه الفئة فنجد:

أ-محور السلطة:

تبسط هذه الشخصيات نفوذها، وسيطرتها تحت حماية السلطات العليا التي تتحكم في البلاد، فتمارس قوتها، وتخويفها على من هم أقل شأنا منها، ويدخل تحت هذا المحور:

مدير التلفزيون:

الإعلام سلاح ذو حدين، يستثمر في الجانب الإيجابي، كما يستثمر في الجانب السلبي، وهو في روايتنا حاضر بجانبه السلبي ممثلا في مدير التلفزيون، وهو متسلط مزور للحقيقة يحب مصلحته، "يخضع لآلهة أخرى أكثر سلطة" [1] يريد إخراج فيلم تلفزيوني عن " قيس بوعبد الله"، ولكنه لا يبحث عن حقيقة هذا الشخص، وإنما يضع فكرة يريد الوصول إليها، وهو إظهار " قيس" متهما لدى العام والخاص، ومن أجل ذلك يكلف محققا بالقيام بروبورتاج حوله: " حتى الإله الصغير الذي أرسل لا يهمه من أمور البسطاء الذين هم مثلنا أي شيء... كل ما يهمه هو هذا الفيلم الذي يجتهد من أجل إنجازه... هذا الفيلم سينتقل إلى المونتاج، وهناك سيتغير تماما

(1) الرواية، ص11.

محتواه..."[1]

وحتى الناس أصبحت لا تثق في تلفزيون " يحكمة منطق أعمى، غير مبال بالحقيقة"[2]، ويُعبرون صراحة أمام المحقق:" أنا أعرف جيدا التلفزيون ولؤم أهله"[3].

المحقق:

مسؤول صغير بالتلفزيون، يمارس سلطته أيضا على الأضعف منه، بحيث يستغل مكانته، لإجبار الناس على الإعتراف، ثم يتصرف في اعترافاتهم، يحذف ما يريد، ويضيف من خُدع المونتاج ما يخدمه، قبل التحقيق بالشروط التي قُدمت إليه: " لا أريد نبيًا بأية حال من الأحوال... "[4].

دخل ميدان العمل وفي رأسه صورة " قيس" المشوهة، اقترب من كل معارفه، ومن أهله، ومنه حتى يتمكن من فضح حياته، بحثا عما يخدمه، فعاش صراعا كبيرا، بين ضميره الحي، وما يفرضه عليه الواقع، فكلما تقدم في مجال عمله ازداد اعجابا بشخصية " قيس"،" بدأ هذا الرجل يسكنني"[5]، يعلم كره الناس له، وللسلطة التي يمثلها، ورغم ذلك فهو يُصر على عمله" أسمع أعينهم وجوارحهم جميعا... وأسمع صمتهم يقول: من تكون؟... من أنت؟... كيف تنظر إلى نفسك؟... وأنا مجبر على صمتي وبرودة أعصابي... مجبر على احترام تتالي الأسئلة... على الحرص على السير "الحسن" للتسجيل... المرأة تبكي فقدان ابنها وأنا أصر:" ولكن هل اتصلوا بك فيما بعد."[6] فأحيانا يتخلى عن انسانيته مقابل الحصول على معلومة، مما يدفعه إلى احتقار نفسه فيما بعد " إنني حشرة حقيقية، لم أكن أدري أني آيل إلى هذا المصير، وإلا لكنت اخترت عملا آخر أقرب إلى الواقع... أقل مالا وأقل شهرة، وأقل شرا!!! "[7] .

(1) الرواية، ص56.

(2) المصدر نفسه، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص74.

(4) المصدر نفسه، ص113.

(5) المصدر نفسه، ص79.

(6) المصدر نفسه، ص 61.

(7) المصدر نفسه، ص62.

يصر على إكمال عمله، محاولا قتل ضميره "أتلذذ ليلا وأنا مقبل على هذه الكراسة... أبدأ في صياغة الجمل التي سأكتبها، أختار ما سأتحدث عنه مما رأيته أو سمعته، مما سجلته بعلم أصحابه أو بغير علمهم..."[1] وتشويه صورة إنسان بريء، ابن فلاح مثله: "أحدهم قال لي: إنّ يديك خشنتان، انّك ابن فلاح أو من عائلة فلاحين، لابد أنّك تفهم همومنا... لابد أنّك تذكر حياة الطبيعة التي عشتها قبل دخول التلفزيون والتحول إلى أداة في يد الشر... لست أدري كيف علم عني هذه الأشياء"[2]،معترفا بقيمة "قيس" وصدقه "أنت وأمثالك الأمل الوحيد... أنتم الشيء الجدير باحترام الأجيال القادمة... أنتم وحدكم من سيبيّض صفحتنا التي سودتها الأكاذيب والأطماع، والمصالح والفوائد الحقيرة... أكتب يا قيس... أكتب"[3].

ولكنه يؤكد على إنهاء عمله، كما طُلب منه، "أعتقد أني بدأت أصاب بعدوى حبك... أو العطف عليك... أم أنّك تؤنبني، لأنني مجبر على الكذب إرضاء لهم؟... ولكن ماذا تريدني أن أفعل؟... لا أستطيع التضحية بكل ما أملك... الدنيا هكذا..."[4]، مقاوما صراعه النفسي بكل ما يستطيع " قاومت كثيرا، ولكنني وقعت تحت تأثير هذا الكاتب الإرهابي...من أين يأتي بالقوة الكافية للإستمرار في أشياء عسيرة مثل هذه؟ سأضع كلاما خارجا عن السياق... سأخلق لهم جميعا مشاكل معه حينما يعرض التحقيق سأربح علامات... سأبيع شريطي خارج الجزائر وأربح الدولارات الكافية التي تأخذني إلى ملاهي تونس وباريس وبالمادى مايوركا"[5] .

وأخيرا أنهى عمله كما أراده أسياده"إنتهى عملي اليوم... سأغادر هذه المدينة، ومعي صورة "قيس بوعبد الله"... انتهى عملي اليوم...كئيب جدا وغير راض عما فعلته ...، .. الفيلم تحفة فنية وأنا بعد لم أكمل كل عمل الاخراج ...أشعر أحيانا كأنيّ أحسن العمل إلى درجة كبيرة، لكي أشتري خطيئة المحتوى الكاذب ... انتهى العمل ...وأنا عاجز عن الكف عن ظلم رجل لا أعرفه تماما... موضوع الإرهابي في الجزائر مطلوب بكثرة... سوف يباع الشريط في الخارج... لا أستبعد أن أحصل على جائزة أو جائزتين..."[6] .

(1)-الرواية، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص 28.

(3) المصدرنفسه، ص174.

(4) المصدرنفسه، ص174.

(5)-المصدر نفسه، ص202.

(6) المصدر نفسه، ص204.

وهكذا تغلب الجانب السّيء على المحقق، وفضل قتل ضميره وتسليم حريته لغيره، كي يبقى طيلة حياته يخدم مصالحهم العفنة، وهو يمثل كل جزائري باع نفسه، مقابل دنيا فانية.

ب– محور المال: يمثل هذا الجانب:

عبد الله العباسي:

وهو رجل أعمال معتز بنفسه، وبثروته، سريع الغضب، يميل إلى الشتم، " أعلم أنّه الكلب ابن الكلبة الذي يكرهني، لأنه عجز أمامي في السوق"[1]، استغلّ الظروف التي مرّ بها الشعب، وهروب الناس من دورهم وأراضيهم، واشترى هذه الممتلكات، بأثمان بخسة، أي أنّه درس السوق جيدا، كان على يقين أنّ الأوضاع ستتغير ويعود الناس إلى المكان الذي تركوه، " أنا رجل أعمال... ورجل الأعمال الناجح، هو الذي يجيد قراءة محيطه ويجيد التعامل مع ماحوله... الإرهاب صفقة مربحة... الناس تركوا دورهم في الجبل هاربين إلى المدن، فاشتريت أراضيهم بعقود موثقة... ولابدّ أن تزول المشاكل وتسترجع البلاد استقرارها، وآنذاك ستكون معي عقود ملكية الأرض والبناء والأشجار، وكل ذلك مال كثير اشتريته بمال قليل"[2] .

استغل نفوذه ومعارفه للحصول على مآربه، " لقد قمت باكتراء السوق بمعارفي وصلاتي، ومالي وامتداداتي في المجلس البلدي وسآخد أشياء كثيرة أخرى..."[3] . فأصبح الناس يشتمونه ويدعونه" تاجر الموت وعميل الشيطان، ورسول الشر، وكلب جهنم وخنزير ابليس"[4] .

ليست التجارة عيبا، ولا حسن استغلال الفرص، ولكن جمع المال على حساب أرواح الناس وآلامهم ليس من شيم الرجال، فبدل أن يندم يرى نفسه قد قدم فرصة للنجاة وكأنّ شعاره" الغاية تبرر الوسيلة"* فشخصية "عبد الله العباسي "شخصية سلبية داخل المجتمع، فهو لم يبد أي حركة أمام الوضع المزري، وإنما سعى وراء مصالحه ومكاسبه الشخصية.

---

(1)الرواية ،ص45.

(2) المصدرنفسه ص45.

(3) المصدرنفسه ص45.

(4) المصدر نفسه، ص46.

* مقولة شهيرة لميكيافيلي.

تعكس شخصيات هذه الفئة الغالبة البراجرامية النفعية، من خلال حب التملك، والسعي وراء المصالح وهي في مجملها شخصيات سلبية.

1 – 2 – 1 – 2 – الفئة المغلوبة:

في مقابل الشخصيات الغالبة التي تمارس السيطرة، والقوة للحصول على مرادها، توجد فئة مغلوبة، مورست عليها أفعال الشخصيات الغالبة، نمثل لها من الرواية بشخصية :" قيس" .

قيس بوعبد الله:

بطل الرواية، والشخصية المحورية فيها، مثقف، موسوعي، ولد والجزائر محتلة، بتاريخ 1961/02/12 م بجبجل" كانت ولادة عسيرة– سنة عسيرة– استشهد ثلاثة أعمام له في الليلة نفسها، واستشهد خاله الوحيد في السنة نفسها، إلا أنّ الرصاص ظل يملأ الأجواء، والناس ظلوا يموتون، والحرب الفعلية مستمرة دون سبب بانتظار إمضاء الوثائق، وإعلان الإستقلال بعد سنة كاملة"[1]، متحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية، وشهادة ماجستير في التاريخ، مجيد للغة الفرنسية والانجليزية، والإيطالية، متحكم في الإعلام الآلي، ممارس هاو للرسم، العزف على الكمان، الكلمات المتقاطعة، السباحة، والتصوير الفوتوغرافي (تصوير الصحراء بالضبط)، شاعر وقاص، انضم إلى الحركة الإسلامية، ثم صعد إلى الجبل مُضطرا، بعد تهديد السلطات وبعد سنوات عاد تائبا، "كان عالما بكل شيء، رغم أنّه لم يكن من المهتمين بمظهره، فأنت متى رأيته عددته من عامة الناس، أو أقل شأنا، في حين هو بحر من المعارف والأخلاق... "[2] .

هناك تغير على مستوى هذه الشخصية، إذ كانت مصدر قوة وإيمان، في شبابها، " كان يؤمن بأنّ الدين يغير النفوس"[3]، فكان مصدر قوة له.

تسلح بالعلم فقرأ كثيرا وخاصة "للمسعودي" الذي يستحضره في كل مجلس، كان جريئا حيث ردّ على وفد الإعلام والإرشاد لما كان في الجبل، رغم كون التعليمات توصي باحترامهم، والإمتثال لأوامرهم، ومن هنا

(1) الرواية، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص48.

(3)– المصدر نفسه، ص78.

بدأت مشاكله. قال: "هل هذه هي خطتكم لتغيير العالم؟...هل هذا ما كنّا نحلم به؟...ألهذا تشردنا وقبلنا الذلة والهوان ؟... كيف ينام أصحاب المال والقرار، هانئين في حين نشدد نحن الخناق على البسطاء... وتسمون هذه إستراتيجية ؟...ثم ماهذه الأسماء ...من هؤلاء الفلان والفلان؟... أنترك محل الثري وفيه عشرات الملايين نستطيع قطافها في خمس دقائق، ونذهب لسرقة الدجاج، والسميد من البيوت الجائعة، والأكواخ العارية؟... هل هذا هو الجهاد المبارك؟... كل هذا والسادة في العاصمة مرتاحون هانئون مطمئنون ينامون على الحرير والمخمل؟"[1] وهذا الرد جاء بعدما قَدم الوفد لإخبارهم بالتوجه الجديد، وتحذيرهم من إيذاء بعض الأسماء، وخاصة رجال الجيش على اعتبار أن موتهم لن يفيد الأمة الإسلامية.

كان اجتماعيا، مرحا، يتصرف بعفوية، وبحماقة في بعض الأحيان، يقول أحد أصدقائه، واصفا طيشه: "كنّا نقف مشكلين حلقة واحدة، وكلما جاء دور أحدنا، جعل يصطنع ضحكة صاخبة جدا، وغريبة جدا محاولا جعلها تبدوا حقيقية، وهو الشيء **الذي** يفجر ضحكات الآخرين حتى تتشكل هيستيريا من الضحك، ونتعب فنجلس أو نتمدد أو نبكي إذا كان في الجو أو في الأيام ما يدعو إلى البكاء..."[2] ومع هذه القوة كان يشعر في بعض الأحيان بالضياع والحيرة لدرجة يجهل فيها نفسه، يقول في رسالة إلى صديقه "محمود كعوام:""... أُصبح جاهلا تماما بنفسي من أكون؟... بل إنّه يجوز السؤال: لماذا أكون؟ فلا أستبعد أحيانا أن أكون حصانا أو مروحة أو ملمع أحذية أو زجاج واجهة محل، أو عصا خيزران أو مضرب تنس... صدقني إنها حالة عجيبة رهيبة... تفعل شيئا ولا تفهم له سببا..."[3] .

ولكنه بعد عودته من الجبل عاد "قيسا" جديدا، عاد منكسرا محطما، يائسا من الدنيا، ومن هذا الوطن الذي لا يقبل التغيير، تقول زوجته واصفة حاله بعد عودته: "عاد إلي جثة متعبة... أنا الآن أحاول فهمه... لعله ينتهي بإيجاد سبب كل هذا الخراب... لعله ينسى فيرتاح... لا دواء للجحيم سوى السلوان"[4]

(1) الرواية، ص126 _ 127.

(2)- المصدر نفسه، ص47.

(3) المصدر نفسه، ص26.

(4)المصدر نفسه ، ص148.

1 -2-1-3- الفئة المؤيدة:

تعترف أغلب شخصيات الرواية بما قدمه "قيس" أو ما حاول تقديمه للبلاد، سواء كان ذلك حبا له وإخلاصا أو إيمانا حقيقيا بما قام به، وهؤلاء المؤيدون هم أهله وأصدقاؤه وطلبته وبعض أهل المدينة التي يسكنها.

أ – الأهل:

الزوجة:

وقفت "ليلى بو عبد الله" مع "قيس" في محنته وساندته بدعمها وصبرها على بعده. فهي واعية بالدور الذي تلعبه المرأة في حياته، لم تشك في نيته تُجاه وطنه، وظلت تؤكد أنّ حبه للجزائر هو الذي أضاعه، وهي تتكلم من منبر المرأة المتعلمة الواثقة بوجودها ووظيفتها في الحياة. فمنذ أن أحبت "قيس" وهي ما تزال طالبة إلى أن أصبحت زوجته نذرت نفسها له، وللوفاء لهذه العلاقة الجليلة.

تُمثل "ليلى" في الرواية، كل إمرأة جزائرية وفيّة لزوجها، لا تتخلى عنه في مصائبه، وأصعب ظروفه. "و أنا الآن أحاول فهمه... لعله ينسى فيرتاح..." [1]، كما ترمز إلى الجزائر من خلال صمودها رغم المعاناة ودفاعها عن أهلها، وحب "قيس" لها، هو حب للجزائر.

الأم:

لم تظهر والدة "قيس" من خلال حنانها وحبها ومختلف المشاعر الصادقة التي تمثلها الأم، وإنّما حضرت كأم تعاني فراق فلذة كبدها عاشت محرومة منه، وهو في الجبل يصارع الموت كل يوم، لا تفهم ما يحصل في البلاد، ولا تعرف هدف إبنها النبيل، وما إضطره لصعود الجبل، "أصابته العين فأطال اللحية وصار كثير الحديث في الهاتف..."[2].

تنتظر "فاطمة بولعسل" عودة إبنها لتعوض أيام الحرمان، فهي تعيش على الذكريات، وتقارن حاله بين الماضي والحاضر، تمنحه رضاها وتدعو له بالخير، فبحضورها في النص حضرت كل أم أُخذ منها إبنها فلم تعد

(1)الرواية، ص 148.

(2)المصدر نفسه ، ص 139.

تعرف مصيره، وقد كان دور هذه الشخصية حياديا، إذا لم يقدم دعما للشخصية البطلة، ولم تؤثر عليها عكس شخصية "ليلى" التي كان لها الأثر الكبير.

ب- الأصدقاء:

فوزية غول:

أديبة وزميلة سابقة "لقيس"، تشترك معه في يوم الميلاد، حتى أصبحت صيغة المنادة بينهما"توأم الروح"تظهر شخصيتها من خلال الرسائل: "سيدي... الطفل الكبير..." هكذا تفتتح إحدى رسائلها إليه، بهذا الخطاب المتضاد؛ فسيدي تعني التقدير والإحترام وكبر السن، والطفل كلمة تعيدك إلى أيام الماضي، فهل تحدث " قيسا:" الرجل؟ وتناشده العودة إلى ماضيهما الجميل؟ "كنت دائما ترسم إبتسامة عريضة على شفتيك... كنت دائما تضحك..." تعيش على الماضي مستذكرة الفترة التي قضياها معا في الجامعة، تعاتبه على سكوته وتجاهل ما بينهما؛ "لست أدري أتأخرت في اكتشاف ما بنفسك تجاهي أم كنت منشغلا عني، أم أنّه خوف ما من شيء ما أضاعك بين (ما) ءات كثيرة، ضيّعتني وقتلت قصة بيننا كان يمكن أن تكون الأدب...-هذه الخطيئة الكبرى - كما قلت عنها في رسالتك إلي..."[1]

وهي بهذا تعكس عادات المجتمع الجزائري وموقفه تُجاه مشاعر المرأة، فرغم كونها متعلمة، مثقفة، أديبة لم تستطع أن تبوح بمشاعرها، وظلت تنتظر المبادرة منه، حتى فات الأوان، فهي تعيش ضمن مجتمع لا يعترف بحقها في الحب، ويفرض عليها الصمود رغم الألم.

تتحدث عن السلطة الأبوية التي تمارس على كل الفتيات فتقول: "والدي الذي لم يحاسبني يوما على اللعب مع إبن الجيران قد بدأ يطبق تعاليم القبيلة الكبرى، فأسرع إلى إغلاق الأبواب والنوافد والمنافد حتى لا يرى إبن الجيران صدري الذي بدأ يبرز معلنا عن فاجعتي الأولى... الأنوثة... الأدب... لكنني _ والأدب قدري المر _ لا أزال أحاول هندسة العالم"[2] . ثم تخرج عن صمتها متحدثة بما صعب قوله قبل أربع سنوات، يوم كانت طالبة، خرجت عن صمتها بإسم الأدب "...كم كنت أود لو أدركت أنا، وأدركت أنت أيضا، قبل أربع سنوات

(1)الرواية ، ص 66.

(2)المصدر نفسه الرواية ، ص 66.

القديمة أنّك المستمع المناسب لصمتي الذي أجهر به!!!... جاء من صوبك إعتراف صادق... فهاك مني إعترافا صادقا... بعيدا عن وسخ الذهنية الذكورية العربية، ودنس العقلية الأنثوية العربية..."[1]

يعالج الكاتب قضية المرأة الجزائرية من خلال إدراج هذه الرسائل "المرأة الجزائرية دون هذه الدفقة كلها من الوعي..."[2] وقضية الأدب الجزائري عامة والكتابة النسوية خاصة؛ "الأدب الجزائري لا يستطيع أن ينكتب بهذه السرعة... والحل؟... كلمة (عاهرة) تتقنع بقناع القديسة الطاهرة العفيفة... ألم يقتل فيك الأدب _هذه الخطيئة الكبرى_ الإحساس بالخوف...

ج – الطلبة:

يقر معظم طلبته بحبهم له، واخلاصه في عمله، يشهدون له بالثقافة الواسعة وبحبه الكبير للعلم، وبخاصة انكبابه على قراءة كتب المسعودي. يقول "منير دخلي": "...هو الإنسان بإمتياز، لا أقول هذا لأنه أستاذي... الواقع يدفعني إلى قول ذلك... أنا وزملائي القدامى لا نزال بعد سبعة عشر عاما من مرورنا به، أو مروره بنا نستعمل تعبير كما يقول "بو عبد الله" ويقول "عزوز شهبوب": "أستاذي "قيس بو عبد الله" رجل رائع كثير التميز، حفظت كتابه "مروج الذهب"... الحقيقة أني أعلم الكثير عن المسعودي بسببه، فقد كان قارئا رهيبا له يحفظ نصوصا برمتها..."[3].

تحكي طالبة قصة حدثت لها مع الأستاذ "قيس" بعد أن تشهد له بالخبرة والنجاح في عمله: "كان أستاذا جيدا وكل الطلبة يتساءلون عن سبب توظيف أساتذة أخرين... محدودين جدا..."[4]

فتقول: " جاءت فترة الإمتحانات ولم أعمل جيدا بسبب قلة إهتمامي... وجدت طريقة شيطانية إستعملتها مرة ونجحت وكررتها معه... أخبرته بأنّ ما منعني من العمل هو الوقوع في حبه... قال لي كلاما ليصبرني وذكر إسم الله... كان محرجا جدا... طمأنني... وبعد المداولات إكتشفت أنه أنقص علامتي... فهمت أنه

(1) الرواية، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدرنفسه، ص 70.

(4) المصدر نفسه، ص 74.

إكتشف المقلب وأردت قتله لإنّه سخر مني... إلا أنّني تناسيت الأمر... واحترمته فيما بعد." [1]

تُعري هذه القصة وضعا يتعلق بمكان مقدس وهو الجامعة، وكيف تفسد بعض التصرفات نزاهة الأستاذ وتنقص من مكانة العلم.

د – أهل المدينة:

عبد الكريم بن صابرة:

وهو إمام جامع الشقفة ومقرب من "قيس" كثيرا، كان دائم النصح له، كي يغير أفكاره ويعدل عن المسار الذي أراده "كنا ننصحه بالإقلاع عن بعض الكلام ولا يفعل... ذكرته مرارا بأن المسلم لا يلقي بنفسه إلى التهلكة فلم ينتصح... كان يحترم "حرية تفكيره" أكثر من اللازم... وهذه الحرية ليست أكثر قداسة من حياة الإنسان" [2] .

يمثل رجال الدين في الجزائر ونظرتهم إلى الأمور، فهو متروّ يأخذ الأمور بعين الإعتبار، لا يرمي بنفسه إلى التهلكة، تهمه حياة الناس قبل كل شيء، فيسعى إلى حقن الدماء، ولو بتشرب مرارة الذل. ويرمز من خلاله الروائي إلى كل من يتحدث بإسم الدين في الجزائر، وحتى خارجها وموقف العلماء السلبي في مثل هذه المواقف.

علماء الدين يملكون تأثيرا قويا، وحراكهم هو حراك الأمة لذلك تمارس عليهم سلطة ما يدفعهم إلى التريث والأخذ بمبدأ الحياد في مثل هذه القضايا تجنبا للفتنة.

1 – 2 –1 – 4 – الفئة المعارضة:

كل شخصية تصنع الحدث لابد ويكون لها أطراف مؤيدة وأخرى معارضة، وكما اشتملت الرواية على الأطراف المؤيدة اشتملت على الأطراف المعارضة، نأخذ كعينة شخصية متعلمة وأخرى غير متعلمة.

(1) الرواية، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 76.

أبو العيد حوحو:

وهومشرف على مكتب الإتصالات الهاتفية، يملك مغالطة حول التدين، يكره الملتحين: "أنا لا أحب أصحاب اللحية على العموم... منظرهم مخيف وأفكارهم غريبة"[1] غير مبال، لا يكره" قيس" ولا يحبه، ولكنه يستغرب ذهابه إلى الجبل، ولا يجد له أعذارا "لست أدري لماذا ذهب إلى الجبل..."[2]، يكشف أسراره، ويخبر المحقق عن اتصالالته مع زوجته، وصديقته غير مراع الأمانة المفروضة عليه في عمله.

محمد الصالح علوان:

أستاذ جامعي، يتهم" قيسا "بالغرور والتأثير السلبي على الطلبة "إنّه يحتل الآخرين... يدرس ويثقف فيتحول إلى إله صغير... ما الذي جره صوب صعود الجبل، ومشاركة الجهلة والدمويين والمغفلين والطماعين أنشطتهم الإجرامية... والمشكلة أنّه كان يفتي لهم."[3]

والدة عمار بحاري:

ذكرت على لسان إبنها: "أمي تلعنه كلما جاء ذكره، كما تلعن جميع الذين يسميهم التلفاز والصحافة بالإرهابين... لا تقصد قيسا ولا غيره، تلعن الحظ أو المجهول..."[4] فهي إمرأة غير متعلمة ولا تعي ما يحصل في البلاد.

من خلال تحليل الشخصيات المعارضة نصل إلى أن الوعي ليس له علاقة بالتعليم، فرغم كون شخصية "أبوالعيد حوحو" وكذا شخصية الأستاذ الجامعي شخصيتان مثقفتان إلا أنّهما يملكان تفكير "أم بحاري" التي تنظر إلي "قيس" وأمثاله بأنهم المذنبون، وأنهم الإرهاب، وسبب مشاكل الشعب، دون معاتبة الأيدي المتحكمة وكلها شخصيات سلبية، تكثر في المجتمع الجزائري، لا تحلل ولاتفكر وإنما تتلقى الأحكام، وتتلقف بسلبية ما يلقيه الإعلام.

(1) الرواية، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 60.

(3) المصدر نفسه،ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 30.

1 – 2 – 2 – شخصيات ذات وجود حقيقي:

لم يذكر "فيليب هامون" هذا النوع من الشخصيات الإجتماعية، فهي موجودة في الواقع فعلا، حيث احتوت الرواية على مجموعة من أسماء الأدباء البارزين على الساحة الجزائرية تمثل الضمير الأدبي، فنجد مثلا الطاهر وطار، واسيني الأعرج، السعيد بوطاجين، أمين الزاوي... وقد قدمهم الكاتب من خلال تصريحاتهم وآرائهم التي أدلوا بها للمحقق حول شخصية "قيس بو عبد الله"، ومعظم هذه التصريحات تعكس إحترامهم وتقديرهم لهذا الروائي الشاعر المتميز.

ف"الطاهر وطار" يري أنّ "ما حدث"لبو عبد الله" هو التحول إلى نقيض ما كان عليه"[1]،تحدث عن رغبته في التجريب، وكيف كان يكتب "كان يعشق التجريب... قرأت قصة سماها "المربع" كتبها بتقسيم الصفحة على أربع مساحات سردية، في كل واحدة مونولوغ..."[2]

وأما "واسيني الأعرج" فراح يتحدث عنه بإعتباره أول من كتب حول رائعة أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" بحماس، واصفا إياها بالرواية الفنيّة الرائعة ، مكبرا فيه هذا الموقف الذي قلما يصدر من رجل في الحكم على عمل من إبداع أنثى،(قليلون من كانوا يجرؤون على إمتداح رواية مثل تلك في وضع مثل ذلك، وأقل منهم من يكونون رجالا في بلد كالجزائر ويمتدحون إمرأة"[3]

وتحدث "السعيد بوطاجين" كناقد، حيث صور السياق الذي ولد فيه "قيس بو عبد الله"؛ "كثيرون هم الأدباء الذين ظهروا مع منتصف الثمانينيات... كان ذلك هو الجيل الأول لمن ولدوا في مرحلة الإستقلال ..." ويقول عن "قيس": "تجدونه غريبا... لأنّه يحاول محو أمس أسود أكثر من اللازم، وإثبات غد أبيض أكثر مما تحمله العيون..."[4].

وراح الحبيب السايح يروي للمحقق عن واحدة من غرائبيات "قيس" التي كان يحدثه عنهافقال: منذ شبابه

(1) الرواية، ص 155.

(2) المصدر نفسه، ص 155.

(3) المصدر نفسه، ص 162.

(4) المصدر نفسه ، ص 166.

الأول... كان يطلب من الكبار الذين ينصحونه بأشياء يرونها واجبة، أن يكتبوا نصائحهم على أوراق الرسائل... ووضعها داخل ملف مغلق بإحكام، لا يفتحه إلا إذا حصل على وثيقة جديدة من وثائق حسن السير والإستقامة، مثل قانون السير، برنامج الحزب، ... قصة غريبة إذا حدثت فعلا... لأنّه كذاب من الدرجة الأولى..."[1]، فـ"حبيب السايح" لا يثق في كلام "قيس" إلا أنّه فضّل رواية هذه الحادثة للمحقق ليبرز الجانب الخفي من شخصية هذا الإنسان الذي يأخذ من كل شيء بطرف. ورغم ذلك يعترف "بأنه أديب جيد... قد يكون ممن سيذكرهم التاريخ في المستقبل... وأنّه سيمحو قريبا ماضيه الإرهابي الأسود ليعود إلى الأدب الرفيع الخالد..."[2] .

كما نجد أ نّ الروائي "أمين الزاوي" كذلك يفضل الحديث عن جيله وجيل "قيس" بدل الحديث عن "قيس" كمفرد؛ "جيل خطيئته أنّه جزائري، وأنه أحب العربية، وأبدع بلغة الإستقلال متمكنا من لغة الإستعمار متكبرا عليها... جيل يكتب بجنون، يحاول إستدراك التأخير الذي سببه الإستعمار..."[3]

ويشير الشاعر "عثمان لوصيف" إلى إهتمام قيس بالصحافة فيقول: "ترك الأدب في العامين أو الثلاثة أعوام السابقة لصعوده الجبل، وتفرغ لمهنة الصحافة... أو الصحافة الإسلامية"، متحدثا عن الموضوع الذي كان يشغله وهو التحقيقات حول الأدوية وسوق المحروقات، ثم يعترف "أصبحنا اليوم نعرف ما كان يدركه حدسا نعرف أنّ مافيا كبيرة وقفت ضد مشاريع الشراكة في ميدان المحروقات مدعمة من طرف الرؤوس الكبرى للنقابة"[4]

يظهر من إعترافات هؤلاء الأدباءمدى وعيهم بالواقع الذي تحياه البلاد، ويبدو أن الكاتب يريد معالجة قضية الأدب الجزائري وبداية إنطلاقته، وإنتعاشه في فترة الثمانينيات وما يليها، وكذا الصعوبات التي واجهته فتحدث عن قضية الكتابة باللغة الفرنسية والكتابة النسوية، كيف نظر إليها الرجل بين معترف ومنكر أومعترض . وكأنّه فتح نافذة للأدباء ليتحدثوا عن معاناتهم وظروفهم، فكل واحد من هؤلاء يمثل أديولوجية وبعدا مامن خلال ما كتبة.

(1) الرواية، ص 167.

(2) المصدر نفسه، ص 168.

(3) المصدر نفسه، ص169 .

(4) المصدر نفسه، ص151.

وكأنّ الروائي "فيصل الأحمر" يكرم هؤلاء المبدعين، ويعترف لهم بما قدموه للساحة الأدبية الجزائرية، فهم كتبوا عن: الثورة الإشتراكية، الفقر، الأزمة... فنقلوا الواقع إلى أدبهم، وفضحوا المستور وعرّوه، وهو بذلك يعترف لنفسه بما قدم، لأنه يعري في روايته هذه الواقع الجزائري، ويكشف خباياه في مجالات مختلفة سياسية، أدبية وثقافية وإجتماعية.

1 – 2 – شخصيات ذات مرجعية مجازية:

يقصد بالشخصيات المجازية أفعال وأقوال بعض الشخصيات الروائية، فهذا النوع من الشخصيات ليس له وجود مادي ملموس، ولكن لديها أبعادا معنوية، فهي صفات سائدة، نكتشفها من خلال تعامل الشخصيات فيما بينها، وقد تكون إيجابية كالحب والسعادة، وقد تكون سلبية كالكذب، والخيانة.

1-2-1-الجهل:

تتحدث رواية "ساعة حب ساعة حرب" عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، وتبحث في الأسباب التي أدت إليها، ويعد الجهل أحد هذه الأسباب سواء كان الجهل بمعنى الأمية أو الجهل بالدين، أو حتى الجهل بالحقوق والواجبات.

أدى الجهل إلى استفحال الأزمة بإنتشاره وسط المجتمع، إذ أننا نجده متجسدا في جهل أغلب فئات المجتمع بالقضية التى من أجلها إختار "قيس" وأتباعه صعود الجبل، حتى أصبح يشار إليه بأصابع الإتهام، وهو العدو الأول للجزائر. فنلمس أنّ هناك جهلا بالجانب السياسي وبالإتجاه الذي يقود البلاد إلى بر الأمان. وهذا ما نجده في الملفوظ السردي الذي جاء على لسان "مسلح تائب": عرفته... أيام كنا مجتمعين على حق نظنه كذلك،صوره الشيطان لنا حقا، وهو باطل"[1].

و بالإضافة إلى ذلك يوجد جهل أخر وهو الجهل بالدين ويعتبر نوعا خطيرا، إذ يؤدي إلى عواقب وخيمة فالدين إذا فهم بالمعنى السلبي جر إلى كوارث، وكثيرا ما إستعملت الدول الإستعمارية هذه السياسة للتغلب على الشعوب، فالعامة في الغالب يسيرون وراء شخصية متدينة على إعتبار أنها صاحبة حق دائما. هذا ما نلمسه

(1) الرواية، ص 121.

في الرواية، فبصعود "قيس" إلى الجبل تأثر به شباب كثير وساروا على دربه، دون أن يفهموا الأسباب التي إضطرته لصعود الجبل، وهل هو على صواب أم على خطأ، فقيس كان شابا متدينا، متخلقا، على مستوى عال من الثقافة طموحه أكبر منه، يحلم بغد أفضل، يسعى إلى فعل الخير، "إنّه رجل خير"[1] وهمه الآخرة لا الدنيا "إنسان فاضل عفيف مترفع عن حب الدنيا، وحب المال والمجد... لا يرد حاجة محتاج ولا يقابل الناس إلا مبتسما"[2] .

يشهد له أغلبية الناس بالصلاح والتقى، فكان خير من يُتبع، وهذا الملفوظ السردي يؤكد ذلك: " كان تقيا يؤدي صلاته، ويعامل الناس بطيبة... كان رحيما لا يبدي إتجاه المال ولا المجد ولا الحكم إهتماما كبيرا... من النوع الذي يأخذ الكيس من الكبار معينا إياهم على إيصاله إلى بيتهم لمجرد الخدمة والإعانة..."[3]

مثل هذه الصفات والتصرفات جعلت منه نموذجا يُقتدى به، ولكن مع الأسف كانت النتيجة سلبية فليس بالضرورة أن يكون كل شخص يصلي ويتحلى بالصفات الحميدة سائرا في الدرب الصحيح، ويتبع في كل خطوة من حياته.

ضاع شباب كثير وراء هذا التفكير، "لقد كان له أثر كبير على عقول الشباب، كان له منهج في الحديث لا غبار عليه، وإطلاع على مبادئ الدين من عقيدة وشريعة...، تحول بسرعة إلى مفتي الجماعة المسلحة"[4].

كما أنّ أفعال بعض المسلحين في الجبل تثبت جهلهم بالدين وأحكامه، وسيرهم وراء مغالطات كبيرة مخطط لها من طرف مسؤولين كبار في الجبل، فهذا مسلح تائب يعترف ويحكي أحداث مهمة كلف للقيام بها فيقول: " لم أكن أعرف حقيقتهم... الكلاب... أرادو أن يتخلصوا مني فأرسلوني في مهمة تصفية الأمين العام للولاية في ميلة... تربصت به قبالة المقهى الذي يرتاده إلى غاية الساعة الثامنة: موعد الأنباء المصورة ثم البيت... لم أصل صلاة العشاء يومذاك، كنت في مهمة جهادية... كنت مجاهدا لم يصلّ متربصا بمصلّ كي يقتله لأجل

(1) الرواية، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 30.

(4) المصدر نفسه، ص 121.

نصرة حزب المصلين... كم كنت غبيا"[1] فقد إستُخدم الدين للتغطية على أفعال خاطئة وظالمة كي يمنحوها شرعية، كما إستعمل كوسيلة لتبرير الواقع لا تغييره.

ويضاف إلى ذلك ضعف الإيمان الذي يأتي من الجهل، فبعض الشخصيات عند فشلها أو تعرضها لمواقف صعبة في الحياة يتدنى مستوى الإيمان لديها، وتبدأ بالتذمر وإلقاء اللوم على الحظ والقدر، فحين تحدث الشاعر "مصطفى دحية" عن "قيس" إجابة على سؤال المحقق، سرد عليه بعض ما كان بينهما واصفا مشهدا رآه في شوارع العاصمة، بعد حدوث إنفجار في قلب العاصمة، وقد كان المشهد مرّوعا، والجدران مطلية بالدم والأجساد محروقة، فكان البعض يبكي، والآخر يندب، وكانت إحداهن تقول: "وعلاش يا ربي ؟وعلاش رحت من هاذ البلاد وخليتنا؟... لماذا إنسحبت وتركتنا وحدنا في هذه البلاد"[2] .

يعكس هذا مستوى ضعف الناس وإيمانهم، وجهلهم بالحدود التي لا يمكن تجاوزها مع الله سبحانه وتعالى وهذه المرأة تمثل حالة معظم النساء الجزائريات، اللواتي عانين الأمية والجهل بأحكام الدين، نساء فقدن أزواجهن وأولادهن وخشين على أنفسهن من الإغتصاب، فلم يجدن الإيمان الذي يخفف عنهن شدة الفقد والألم.

وليست المرأة وحدها هي التي سارت في هذا الطريق الخاطئ، فحتى الرجل عانى من لحظات ضعف كثيرة حاد فيها عن الدرب الصحيح وهذه حالة الإنسان الذي من طبعه الضعف والقوة.

إذ نجد شخصية "المحقق" الذي رغم كونه شخصية مثقفة وتزاول مهنة مرموقة وهي الصحافة نجده يصل في كثير من الأحيان إلى حد الكفر بوجود الله، فيقول: "أنا شخصيا أنسى وجود الله أحيانا، كل شيء منظم بمعزل عن الله... ما هي المسافة التي تبقى لله حينما يصبح كل شيء يعمل دون تدخله؟... ما الحاجة إلية؟[3]

المحقق يمثل بصورة أو بأخرى كل من يعمل في التلفزيون فهو على علم بما يجري في الخفاء، وكيف يكون للسلطة يد في تسيير كل شيء، هذا ما جعله ينصب السلطة "إلها" له القدرة على فعل ما يريد بالشعب، وكأنّ من يعمل في السلطة أو يكون قريبا منها لا بد أن يترك دينه وخلقه.

(1) الرواية، ص 117.

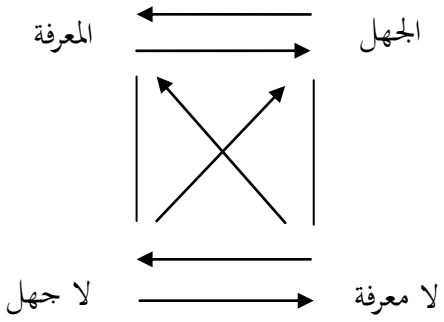
(2) المصدر تفسه، ص 164.

(3) المصدر تفسه ، ص 80.

بالإضافة إلى المحقق نجد هذا النوع من الجهل يتجسد على لسان شخصية أخرى، شخصية "أكرم عسل" وهو موظف في الشركة الوطنية للكهرباء والغاز، يتحدث عن نظرته للحياة وكيف أنّه راض بما كتبه الله سبحانه وتعالى، فيقول:"إذا كان الله قد رتب الأشياء من أجل كذب الصحافة، وكذب الراديو، وكذب التلفاز، وكذب الأصدقاء والأهل والأقارب والمعارف... فأنا راض بجرع الكذبة... مكتوب... قدر... الدنيا هكذا..."[1]،فهذه شخصية سلبية تنظر إلى القضاء والقدر من الجانب السلبي أو بالأحرى تعلل تقاعسها وتقصيرها في حق البلاد ورضاها بالذل والهوان بكون كل ما يحصل لنا ما هو إلا قضاء الله وقدره، تعكس هذه الشخصية بعض النمادج المنتشرة في المجتمع والتي تتقوقع حول نفسها، وتبيع البلاد من أجل راحة نفسها.

ما نلحظه أن الكاتب لم يول أهمية كبيرة للجهل بمعنى الأمية، فأغلب الشخصيات التى ذكرها هي شخصيات متعلمة ومثقفة، وكأنما يرى أنّ الخطر يكمن في الجهل بالدين وبحقوق الإنسان وواجباته والمسؤوليات التى تترتب عليه، أكثر ما يكمن في الأمية. ونحن نقرأ الرواية تصادفنا شخصيات عديدة مثقفة واعية، عاملة في مناصب مرموقة، تلقي أحكامها جزافا لا تستند إلى منطق ولا دليل. "إنّه إرهابي بلا شك"[2]، "نعم هو إرهابي... والله أعلم إن كان قتل أناسا... حتى الدولة لا تتهمه أكثر من ذلك"[3]

وعليه نخلص إلى أنّ الجهل في الرواية مهد للأزمة في الجزائر، ونستطيع أن نمثل له بالمربع السيمائي* التالي:



(1) الرواية، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

*يعرف "غريماس" و"كورتيس" المربع السيمائي في معجمهما المشترك المعروف "المربع السميائي" بأنه: "التمثيل المرئي المنطقي لأي مقولة دلالية، وهو يستعمل لتمثيل نسق العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية، لتوليد الدلالات وتتجلى هذه العلاقات في التضادية والتناقض والتضمن، وهو يعد "نموذجا تركيبيا يضبط تنظيم العمليات"

الجهل ←الجهل بالدين← الظلالة← الفتنة

1-2-2 -الفتنة:

الفتنة من الإبتلاء والإختبار، وأينما حلت عم الفساد والدمار. وهذا المعنى يتحقق سياسيا، حيث تمثل في الصراع الدائر بين الأطراف المتناحرة في الجزائر على سدة الحكم، فتوالدت تيمات الموت والإرهاب، إذ تفاقم الوضع خاصة بعد إلغاء النظام الحاكم لنتائج الإنتخابات البلدية والتشريعية التي فاز بها الإسلاميون، فدخلت الجزائر مرحلة الفتنة منذ أحداث أكتوبر 1988، وهي تتجلى في الصراعات الدموية بين السلطة والجماعات الإسلامية المسلحة.

والرواية تعكس صراحة هذه الفتنة، حيث يقع "قيس بو عبد الله" في وسط هذا الصراع التقابلي مطلوبا من الطرفين، بإعتباره شخصية مثقفة وواعية ولها مكانة في المجتمع، فكلمته مسموعة لدى العامة وقد جاءت بعض الملوفوظات مؤكدة ذلك:

"الرئيس يقول... إنها فتنة ولا بد من حقن الدماء، وقطع أذيالها كي لا تتفشى أكثر، فتفسد أكثر"[1]

"عرفته جيدا حينما كان في الجبل أيام الفتنة الكبرى، التي شاء الله أن تتوقف بسلام"[2]

1-2-3-الخيبة / الأمل

تجسدت هذه الثنائية في النص السردي على مستوى شخصيتين فاعلتين في الرواية، شخصية "قيس بو عبد الله" وشخصية "المحقق". فـ "قيس" شاب واع مثقف، يسعى لإصلاح مجتمعه ووطنه أملا في غد أفضل كبر والحلم يراوده في تغيير أوضاع البلاد والعباد، ثم ما لبث أن عايش صدمة كبيرة، لأن الواقع ليس ذلك الحلم الجميل الذي رسمه بين عينيه.

وهكذا إضمحل الأمل، وإنبثقت الخيبة من التناقض الموجود بين رؤاه وبين الواقع الذي يحمل الزيف والخداع والنفاق، فلم ينفعه علمه ولا ثقافته.

---

(1) الرواية، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 119.

إضطرته الظروف إلى صعود الجبل هروبا من تهديد جهات من السلطة، باحثا عن ملاذ، وفي الجبل لم يجد مبتغاه "لم أكن أعلم يوم خرجت من البيت هاربا من أولئك المتربصين أنّ إخوانهم هنا"[1]، وهذا ما سبب لديه خيبة أمل كبيرة كانت نتيجتها إصابته بمرض نفسي، بعد تسليم نفسه وعودته إلى البيت، وهي نتيجة طبيعية لمعاناة صامتة.

ولم يجد من ينفس عنه كربته إلا زوجته التي راح يتبادل معها الرسائل، فكان يبعث إليها برسالة بين الفينة والأخرى، يحكي لها عن حياة الجبل، ويصارحها بمعاناته، يقول في إحدى رسائله: "ليلاي... أكتب إليك مرة أخرى من الجبل... آه لهذه الرسائل التي لا أعلم إن كانت ستبلغك... الكتابة ملجئي وأنا عرضة لجماعة يكرهونني، ويتمنون اغتيالي، ولابد أنهم سيغتالونني لولا الخوف من الفتنة"[2]، ويقول في أخرى: "...إنني كثير الثقة في الكلام يا ليلى... اللغة عالمي الصغير الذي أحبه... هي ملجئي كلما وجدت المحيطين بي يتقاتلون لأجل شرعية ثورية تاريخية أو سياسية آنية أو ثقافية جبانة... أعلم أنّ اسمينا (قيس وليلى) جزء من قدرنا المشترك..."[3]

فرغم معاناته لم ينس الكتابة والشعر وحب الطبيعة والجمال أكتب إليك الآن وأنا متكئ إلى زيتونة... والعصافير تزقزق... تصوري العصافير تزقزق... وحدها العصافير تملك القوة الكافية لمواصلة المشوار... تصمت حين يزقزق الرصاص ثم تزقزق نكاية فيه حينما يصل فراغ الصمت... سئمت وأتمنى العودة ولو على حساب حياتي... ما أفضع أن يكون المرء عدوا للضفتين الوحيدتين الممكنتين..."[4]

ثم يحاول الهروب من واقعه بالعودة إلى تلك الذكريات الجميلة التي جمعته بها، فيعبر عن شوقه لها، ورغبته في وجودها بقربه "مشتاق اليك... محتاج إلى أكلة معكم... ولكنني بعيد"[5]، "كنت أتمنى لو كنت إلى جانبي هذا الصباح... ما ينقصني هو أنت... أنت الحبيبة... أنت الحنون... أنت ونظرتك الثقيلة التي فيها من حكمة العجائز... المفيد الآن هو أن أضم رأسك وأحدثك عن ذكريات أعراس "القرية" التي تعرفينها... شيء رائع

(1)الرواية، ص 95.

(2)المصدر نفسه، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 25.

(4)المصدر نفسه ، ص 96.

(5) المصدر نفسه، ص 96.

أن نتواصل بالجسد والذكرى والحلم والمستحيل أيضا... أن نتواصل بكل شيء حتى نصير واحدا..."[1]

وقوله "كلهم سعداء، وأنا بارد كئيب بعيد شاحب... أكاد أكون غاضبا لماذا لا تكونبن إلى جانبي دائما..."[2]

تمثل خيبة "قيس" خيبة كل المجتمع، هذا المجتمع الذي يرفض التغيير ويختبئ وراء عادات بالية، ينسبها إلى الدين، يري في جموده وضعفه رضى بقضاء لا لمرد له.

قيس ← تغيير ← خيبة ←خيبة وطن

غير أنّ خيبة المثقف ويمثله "قيس" أكبر من خيبة الفرد العادي الذي يبحث دائما عن بيت يستره ولقمة عيش تسد جوعه، فيظن نفسه في نعيم الأخرة.

المثقف الواعي آماله كبيرة لا تتوقف عند حدوده، إنّما تتعداه إلى غيره، إلى المجتمع والوطن، يرى فيتألم يحاول فلا يستطيع، وهنا تكون الصدمة قوية، تكون في أحيان كثيرة مصدرا لليأس، فالخيبة هنا جاءت بعد أمل كبير، وهدف نبيل إصطدم بواقع مرير، مليء بالسلبيات والمعوقات، فولد يأسا وإنعزالا.

الشخصية الثانية التي مات أهلها، وأصيبت بالخيبة هي شخصية "المحقق" وهو يعمل بالتلفزيون، جاءت خيبته من تضاد أفكاره وواقع مهنته، فقد كان أيام دراسته يحلم بالتفوق والعمل بالصحافة، وكيف يكون قلمه سلاحا لنصرة الحق في بلاد تنادي بالحرية، فوجد نفسه يعمل لفائدة تلفزيون لا يؤمن بكل مبادئه، فعبر عن خيبته بقوله: "... وأنا أحقق لفائدة تلفزيون يحكمه منطق أعمى غير مبال بالحقيقة التي قضيت سنواتي الأولى كلها مقدسا لها دارسا في المعهد والجامعة، ومرتميا بين أحضان الكتب باحثا عنها... والآن وقد تخرجت بدبلوم أعمى لا مبال أجدني أمزق جسد الحقيقة كل يوم عدة مرات لفائدة الإله الأعلى المتحكم في رزقي..."[3]

هذه الخيبة ليست خيبة المحقق وحده، لكنّها خيبة المجتمع أيضا الذي لم يعد يثق في مصدر معلومات

(1)الرواية، ص 195.

(2) المصدر نفسه، ص 197.

(3) المصدر نفسه، ص 11.

التلفزيون، وينظر إليه بنظرة مزرية، ويتجلى هذا على لسان بعض الشخصيات، يقول "السيد النوري" وهو مجاهد: "... مهندسو التركيب بارعون أكثر من اللازم، وهذه هي المشكلة... حضارة تقدمت تقنيا أكثر من تقدمها أخلاقيا... فرنسا التي تسير أموركم كلها هي نفسها التي قامت بالثورة في نهاية القرن 18 لكي تنطلق لإحتلال الآخرين مناقضة جميع مبادئ ثورتها بعد ثلاثين سنة فقط..."[1]

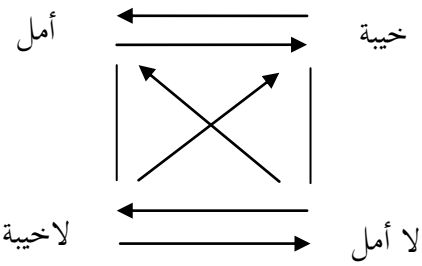
وإذا قارنا بين خيبة "قيس" وخيبة "المحقق" وجدنا إختلافا كبيرا، فرغم أنّ الخيبة هي نفسها إلا أنّ النتيجة كانت مختلفة ف "قيس" لم يتقبل تلك الخيبة ونتيجة لصراعاته النفسية أصيب بمرض نفسي جعله ينعزل عن الناس، ويأس من تغيير البلاد، وفضل الاستسلام على بيع نفسه وتغيير مبادئه، على عكس المحقق الذي ساير الواقع وتعايش معه، فرضي بخيانة ضميره وباع حريته لمن يعمل لديه، مناقضا مبادئه وأهدافه فاستطاع بذلك مواصلة حياته ومهنته، فكانت نتيجة سلبية من موقف نبيل، ونتيجة إيجابية من موقف سلبي.

قيس ←الضمير الحي ←موقف إيجابي ←الموت البطيء

المحقق ←الضمير الميت ←موقف سلبي ←حياة بلا ضمير

فالمحقق يخون نفسه وضميره وبلده بتزوير حقيقة شخص إرضاء للسلطة "و ها أنني أخون كل ما مضى ولا هدف لي سوى تسويد صفحة رجل لا أعرفه، قيس بو عبد الله" .

ونلخص هذه الثنائية في المربع السميائي الأتي:



1-2-4- اليأس:

يتولد اليأس كنتيجة طبيعية للشعور بالخيبة التي تأتي بعد حلم كبير، أو رغبة جامحة في شيء محبوب، وهو شعور صعب ومؤلم، إذ يعني فقدان الأمل، وطغيان الحسرة والأسى على الإنسان.

(1) الرواية، ص 56.

وقد تجلت هذه التيمة في الحالة التي وصل إليها" قيس"، فبعد أن كان يؤمن بأنّ التغيير لا يكون إلا بالعلم والدفاع عن الحقوق والمبادئ، يخرج في المظاهرات، وينتمي للحزب الذي يظنه يحقق له مسعاه، "رغبة كبيرة كانت تشدني صوب المضربين، وكل المعلومات التي كانت لدي كانت تنبئ بفشل الإضراب، ومن الحمق أن أقف ضد أصحاب السلطة، أولئك العميان الأقوياء"[1]

صدمه الواقع بعكس ما كان يعتقد، فانعكس ذلك على أقواله، وتصرفاته، تعكس ذلك بعض الملفوظات التي جاءت نتيجة إستجوابه: "منذ أن كان عمري ست سنوات لم أشعر أنّ لي إرادة... صادروا النوايا والآمال والغيب"[2]

_ "أنت عبد، وأنا لا أحقد إلا على آلهتك؟"[3]

_ " لا تاريخ لأمة لا تزال خاضعة للإستعمار"[4]

_ "أبكي أخطائي أنا المغفل إبن الثلاثين الذي صدق أن المعارضة ممكنة في بلاد فتية حديثة عهد بالاستقلال الإداري، وغير مستقلة ثقافيا وسياسيا"[5]

_ "أبكي غبائي لأنّي تحدثت إلى من أحبني عن دولة إسلامية يُعبد فيها الله، ولا يُعبد فيها المال... يُحترم فيها الفقير لأنّه إنسان، ولا يُستعبد لأنّه خُلق للعبودية... دولة يتآخى فيها الناس ولا يأكل بعضهم بعضا، لأجل المناصب والثروات والامتيازات"[6]، فكل هذه الملفوظات تعكس تناقضه مع مبادئه الأولى، فانتقل من التوازن والاستقرار إلى اللاتوازن واللااستقرار، فبدا في هيئة المستسلم الراضي بالواقع، العاجز عن التغيير.

إنّ اليأس قنوط وإنقطاع الرجاء من الله **{ إنّـه لا يـيـأس مـن رّوح الله إلا**

(1) الرواية، ص 25.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

(3) المصدر نفسه، ص 99.

(4) المصدر نفسه، ص 107.

(5) المصدر نفسه ، ص 110.

(6) المصدر نفسه، ص 110.

القوم الكافرون}[1] وهذا لا يتماشى مع شخصية متدينة كشخصية "قيس" فقد كان شديد الإيمان معتزا بتدينه، حتى صار قدوة بين أهله ومعارفه.

فالسارد عمد إلى إيصاله إلى هذه الحالة النفسية، ليؤكد صعوبة المعاناة في تلك الفترة الحرجة من تاريخ البلاد، فحتى الإنسان قوي الإيمان والإرادة صودرت آماله، وأفكاره، فكانت النتيجة هروبا من الواقع وإنطواء على النفس في صراع نفسي مرير.

خرج"قيس" من هذا الصراع بنتيجة مفادها أن لا أمل في تغيير الجزائر، وأنّها بأيد غير أمينة، هي وحدها القادرة على تقرير مصيرها، ومصير شعبها، يؤُكد ذلك قوله: "إزددت شقاء... صعدت الجبل على أمل تغيير الجزائر، فامتلأت يقينا بأنّه لا شيء يتغير"[2]

1-2-5- الندم:

عادة ما يأتي الندم، بعد أن يتخذ الإنسان قرارا غير صائبٍ في حياته، أو بعد نتائج سلبية لخطوة قام بها وهو شعور صعب ومؤلم جدا تَمثل في هذه الرواية في شخصية "قيس بو عبد الله" بعد صعوده إلى الجبل وإكتشاف كواليس المكان، ثم عاشه مرة أخرى بعد توبته، وتسليم نفسه، وهو يرى نفسه في النقطة التي إنطلق منها، وما تغير فقط هو شبابه الضائع ونظرة زوجة انتظرته، وأولاد ذاقوا اليتم ووالدهم على قيد الحياة.

هذا الشعور الذي رافقه من الجبل إلى البيت، ومتابعة السلطات لتحركاته وعائلته، أدى إلى تدهور حالته النفسية، ما دفعه إلى التردد على طبيب نفسي، فكيف لشخصية بمثل قوته وصرامته ووعيه أن تصل إلى حالة مترديةٍ، لو لا أنّ الوضع حقا في خطر.

شعر "قيس" بالندم لصعوده إلى الجبل، وإبتعاده عن زوجته وأولاده وأهله جميعا، وأحسن ملفوظ سردي يؤكد ذلك قوله: "لديّ عمر تأخرت عن عيشه، لديّ سنوات سألبسها بعدما خلعتها طويلا... لديّ أوراق سأنظِمها في إنتظار أن يكبر هذا الوطن، عله يسع ما بداخله... عله يقوى على مبادلتنا حبنا وأحلامنا..."[3]

(1) سورة يوسف الأية 87.

(2) الرواية، ص 98.

(3) الرواية ، ص 112.

و بكى زوجته ونفسه وأولاده وجزائر فتية، حلم بها عروسا بيضاء يلفها الصفاء والنقاء، بكى شبابا قضاه في حرب لا يدري أهو مع الطرف الظالم أو مع الطرف المظلوم، بكى شبابا كان السبب في صعودهم إلى الجبل شبابا أحبوه وتأثروا به، فاتبعوا مسيرته، ولعل هذا الملفوظ السردي يلخص ما قلناه: "أبكي زوجة حرمتها من أحلى سنوات حياتها... أطفأت جمالها الخارجي وأنزلت الكآبة على جمالها الداخلي... زوجة حرمتها حقا وهبها الله إياه لكي تحدني أعود خائبا... أبكي نفسي... أبكي شاعرا جُرحت قوافيه... أبكي روائيا فقد سحر الحكي ولذة السرد... أبكي أديبا أحلامه أكبر من جسده... أبكي أصدقاء أفسدت صداقاتهم... وطلبة نسيت أسماءهم، وأضعت ملامحهم... أبكي وجوها تغيرت تقاسيمها وأنا غارق في البحث الفوضوي عن الأشياء غير الموجودة..."[1]

1-2-6 -الحب/ الكراهية:

تجسدت صفتا الحب والكراهية في الرواية في علاقة الشخصيات بعضها ببعض، وقد وردت في مواقع مختلفة، عكست أنواعا مختلفة ونبيلة للحب (حب الوطن، الزوجة، الأم، العلم، ...)، وبالمقابل صورت صفة الكره، والأسباب التي أدت إليها.

تجلى الحب بأسمى معانيه في علاقة "قيس بوعبد الله" بابنة عمه "ليلى"، والتي أصبحت زوجته وأم أولاده حيث يرى فيها الحبيبة والزوجة، والماضي الجميل، ومستودع أسراره « زوجتي نفحة من الله، وهبة من الله، ووصية الله إلي، وملاك الله الذي بُعث ليحرسني، ويسهر على إرشادي إلى طريقه سبحانه وتعالى»[2]، ولم تأخذ "ليلى" هذه المكانة من فراغ، فقد كانت لها بأخلاقها وصبرها ووفائها له، وقفت معه وقفة المحب الذي لا يقبل الإساءة إلى محبوبه، ووقفة الزوجة المخلصة، التي لا تترك زوجها في أيامه المظلمة، صبرت على بعده، وتحملت كلام الناس عنه، وربت أولادها بمفردها.

تقول عنه مدافعة: «لم يكن إرهابيا، ولن يكونه، زوجي رجل فاضل يُحب الجزائر حد الجنون، وهو تقي

(1) المصدر نفسه ، ص 111.

(2) المصدر تفسه ، ص 103.

يخاف الله، ويخشى عاقبة أفعاله مثل الشيوخ والعجائز، إنّه عاجز عن إحداث أي ضرر لأي كان».[1] فكان هذا الحب مصدر قوة للطرفين، كلما شعر أحدهما بالضعف رجع للماضي يستذكر أيام الصفاء والود والأمن، «عزائي الوحيد أنت».[2]

ولا يعلو فوق هذا الحب البشري إلا حب الوالدة، الحب الذي لا مصلحة تُرجى من ورائه، فقد جبلت على حمل هذه المشاعر النبيلة، وبذل حياتها في سبيل سعادة أبنائها. تبكي والدة "قيس" ابنها، وما حصل له فتقول: «لقد أضعت ولدي... كنت دائما أراه في أحلامي، يذهب عني... كنت أراه على الضفة الأخرى من النهر ولا حيلة كي أبلغه أو يبلغني...».[3] وتبرر ما حصل له بإصابته بالعين والسحر، نظرا لما كان عليه من حسن الخلق والدين والمكانة التي حظي بها بين الناس، «لقد ضربنه بالعين... كان نارا تشتعل، كان كالنمر نشاطا وحضورا وحركة... لا بد أنّ إحداهن كانت تطمع فيه لنفسها أو لإبنتها، أو لأي شيء آخر، ولما رأين كلهن أنه عفيف متمنع كالأنبياء والصالحين... لما رأينه هكذا سحرنه...».[4]، فهي كأي أم ترى ولدها ملاكا طاهرا وعفيفا، والناس هم سبب مشاكله، تتعذب لفراقه وبعدها عنه.

وهناك حب آخر ينطوي تحت صفحات الرواية، وهو حب الوطن بكل ما في هذه الكلمة من قداسة. الوطن الذي نتعلم حبه في مقاعد الدراسة ونتغنى بجماله وبطولة شعبه،رآه "قيسا" بائسا ينتظر منقذا، فحمل نفسه مسؤوليته، انشغل به، وسار على درب الشهداء والمجاهدين، كيف لا وقد وُلد والجزائر في حربها الكبرى مع فرنسا فلعل شيئا من تلك النفحات الجهادية ظل يسكنه، ويسير به في طريق الحرب والسلاح.

تشبع بحب الوطن، وحب من يحبه، وبالمقابل حمل الكراهية لمن يسيء إليه، وهذا النوع أيضا حب شريف، منزه عن المصالح، فحب "قيس" لوطنه هو حب كل مواطن صالح للجزائر.

ونشير أيضا إلى "حب" قيس للعلم الذي قدسه كثيرا، فقرأ لمجموعة كبيرة من المفكرين والأدباء في مجالات مختلفة؛ أدبية، فلسفية، دينية، «كونفوشيوس والطبري وأليكسيس كاريل، ونيتش، أبا حامد الغزالي... هتلر

(1) الرواية، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 138.

(3) المصدر نفسه، ص 139.

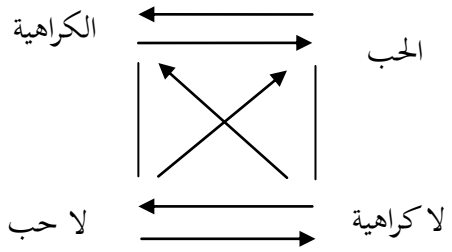
(4) المصدر نفسه، ص 139.

ومذكرات شي غيفار... وميشال فوكو...»، وهذا ما يعكس حب أبناء هذا الوطن للعلم. ولا ننس حب أصدقائه وطلبته ووفائهم له.

وأما الكراهية فتمثلت في الرواية كما يلي:

- كره المحقق لمدير وحدة الإنتاج، الذي سلبه حريته، ويجبره على كتابة تقرير كاذب يظهر فيه "قيس بوعبدالله" مذنبا، «لا أريد نبيا بأية حال من الأحوال».[1]

- كره الشعب للسلطة، التلفزيون والإرهاب.



1-2-7 – الحقيقة:

تبحث الرواية عن الحقيقة، حقيقة "قيس بوعبدالله" الأستاذ الجامعي، والشاعر الروائي، الذي أرغمته الظروف على صعود الجبل، فالكاتب يريد معرفة حقيقة إن كان مذنبا أم بريئا، فراح يستنطق أهله ومعارفه، ويأخذ انطباعاتهم عليه، باحثا في الوثائق والصور، والواقع الذي عاشه ويعيشه.

بدأ الرواية بتساؤلات فلسفية، تُنبئ عن حيرته وضياعه؛ «إلى أية درجة يصدق من يعتقد أنّه يعرف نفسه».[2] وختمها أيضا بتساؤلات وتوقعات؛ «ربما كان علينا أن ننتظر أكثر؟».[3] وكأنه لم يعثر على الحقيقة هذه الغائبة، المتخفية وراء الأقنعة.

أراد الكاتب أن يعرف الحقيقة ويقدمها للقارئ، ولكنّه تركها مبهمة، ولم يقدم الإجابة، وذلك ليس عجزا منه، ولكنه من خلال موضوعه، والشخصية التي اختارها يشير إلى الوضع المزيف الذي يحياه المجتمع، والأكاذيب

(1) الرواية، ص 113.

(2)المصدر تفسه ، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 206.

التي يكذبها أهله ثم يصدقونها.

1– 3 – شخصيات ذات مرجعية أسطورية:

الأسطورة "هي رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة أو معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية" [1]، ولكل أمة أساطيرها الخاصة مثل: أسطورة "سيزيف"، أسطورة "أوديب".

لم يكن حظ هذا النوع من الشخصيات كبيرا في الرواية، إذ لا نجد إلاّ أسطورة واحدة وردت، وهي أسطورة "لعنة الفراعنة"*. ولدراسة الأسطورة لابد من "معرفة الخلفية الثقافية المتصلة بها".[2]

بالعودة إلى ما يُروى عن هذه الأسطورة، نرى أنذ الكاتب وظفها ليرمز بها إلى الجزائر فاعتبرها مومياء لما عانته من ظلم وقهر، فهي كالميت في ظل الظروف التي يحياها شعبها، ولكنها رغم ذلك قادرة على إلحاق اللعنة بكل من يقترب منها، ومن أبنائها،فهي من المقدسات التي لا يجوز المساس بها.

أو أنّه يرى فيما حصل للجزائر لعنة أصابت أهلها، لأنهم تجرؤوا على المقدس، فانتشر الدم والفساد والموت.

بعد هذه الجولة بين شخصيات الرواية، ومعرفة وظائفها داخل النص السردي، وبعض الدلالات التي قدمتها، نصل إلى أنّ الرواية اعتمدت بشكل كبير على الشخصية، فالروائي وظف عددا كبيرا من الشخصيات بمختلف أنواعها، كل واحدة قدمت نفَسا خاصا للنص السردي وأحداثه.

2 – الشخصيات الإشارية:

هذه الشخصيات تشير إلى حضور المؤلف (الكاتب) أو القارئ في النص " فهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ، ولا تكون متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء، وإنّما تكون محيلة على ذات مُنشئها

---

(1) الرواية، ص113.

* تشير "لعنة الفراعنة" إلى الإعتقاد بأنّ كل شخص يقترب من مومياء لشخص مصري قديم وخاصة إذا كان فرعونا، فعليه لعنة، إذ يصاب بمرض أو يموت بمرض خطير.

(2) الصادق **قسومة، طرائق تحليل القصة**، مرجع سابق، ص 102.

وعلى جوانب من حياته ومزاجه".[1]

2 – 1 – المؤلف:

أوكل المؤلف في روايته "ساعة حب ساعة حرب" مهمة السرد إلى شخصية المحقق، التي تُعد بمثابة راوٍ للأحداث، بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى التي تستلم الوظيفة من حين لآخر، فالرواية جاءت بقالب جديد تكون في معظمها تحقيقا وتحرٍ عن حقيقة الشخصية المحورية، وعليه تداخلت شخصية السارد والمحقق.

لكن هذا لم يمنع حضور الكاتب بين الفينة والأخرى، ليمرر أفكاره وأيديولوجيته من خلال هذا السارد والسارد هو تقنية فنية يستخدمها المؤلف ليقدم عمله الأدبي.

مؤلف ← سارد ← سرد ← مسرود له

تبدأ الرواية بمجموعة من التساؤلات بدا فيها المؤلف حاضرا:

ـ" إلى أيّ حد يمكننا أن نزعم أنّنا نعرف الآخرين؟".[2]

ـ" إلى أيّة درجة يصدق من يعتقد أنّه يعرف نفسه؟".[3] حيث تنعكس حيرة الكاتب، ويكشف عن المعنى السطحي وراء كتابة الرواية، وهو بحثه عن حقيقة الإنسان أو حقيقة شخص بعينه.

يعمل "المحقق" على جمع المعلومات الكافية لإنجاز الفيلم، من خلال الحوار مع مجموعة من الشخصيات وكذلك جمع الوثائق والصور والتقارير، فيحضر السارد معلقا على هذه الحوارات والصور مسكين المصور" [4] "قدر متحرك، بلاد متحركة... إنّها أيام الدفع إلى الأمام دون مبالاة... دز برك...".[5] فالكاتب يتحدث بلسان السارد، ليبدي رأيه حول الوضع الراهن، ويقيم الواقع، وهذا ملفوظ سردي آخر يحضر فيه الكاتب مصدرا حكمه بالنسبة لحقيقة الموت والحياة؛ حيث جاء على لسان المحقق: " لا أحد يقوى على تجاوز أيامه المقبلة التي يرتاح

(1) الصادق **قسومة، طرائق تحليل القصة**، مرجع سابق ، ص 103.

(2) الرواية، ص 07.

(3)المصدر تفسه ، ص 07.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

(5) المصدر نفسه، ص 07.

إلى كونها سوف تشبه أيامه السابقة... الأمل الوحيد في المستقبل هو استعادة الماضي الذي يبدو مسالما حينما يمضي وينتهي أمره...".[1]

ويشرح الكاتب مفهوم الحقيقة فيقول: "الحقيقة كالورقة في مهب الريح... ساعة تهدأ وساعة تهتز، أحيانا تطير وأحيانا تنام... وهكذا"[2]، وبهذا استطاع أن يحضر دون أن يتخفى وراء أي شخصية، ويؤكد على ذلك قائلا: " لا يوجد حق وباطل، أو حقيقة وكذب أو خطأ...الأشياء موجودة هكذا، خلقه الله خلقا لا شك فيه... ونظامه لا شك فيه...".[3]

من خلال الملفوظات السابقة، وأخرى لم نذكرها، نقول إنّ الكاتب استطاع الحضور في مواطن مختلفة من الرواية، فنجده أحيانا حاضرا بالتوازي مع الشخصيات، وبخاصة شخصية المحقق، كما نجده حينا آخر حاضرا بذاته دون أيّ قناع، بالإضافة إلى حضوره كمتفرج على الأحداث. وهو في هذه الوضعيات المختلفة إنما يمرر أفكاره ومواقفه، منتقدا الواقع ومعربا عن حقائق موجودة.

2 – 2 – القارئ

يوجه الكاتب عمله النقدي إلى متلقي يفترضه مسبقا، حيث حظي القارئ باهتمام كبير من طرف النقاد المعاصرين، فتحدثوا عن أنواع القارئ، وكيفية حضوره في النص السردي... وعليه نطرح السؤال التالي: هل كان القارئ حاضرا في "رواية ساعة حب ساعة حرب"؟ وكيف كان حضوره؟

جاءت الرواية في شكل إجابات عن أسئلة " المحقق" الذي يريد معرفة كل شيء عن حياة " قيس بوعبدالله"، على لسان عدد كبير من الشخصيات التي لها صلة به (الأهل، الجيران، العمال، الأدباء...)، فاختلف خطاب الرواية باختلاف مستوى الشخصية، سواء أكانت مثقفة أم غير مثقفة، واعية أم غير واعية... وعلى العموم فقد جاءت الرواية بخطاب متعال، مما يدل أنّ الكاتب قد اختار قارئا معينا لروايته، هو القارئ الواعي المثقف، المهتم بأمور الأدب والحياة، وما يؤكد قولنا هذا هو حضور أقوال الشعراء، والفلاسفة والمفكرين

(1) الرواية، ص 09.

(2)المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 116.

بالإضافة إلى الأسطورة والمثل الشعبي:

- "أنا أغزل الدنيا بألياف من الكلمات
وأصوغ ألوانا وأشياء بأصواتي
وأبث ماهية التراب بجسمه
وأزيل عن وجه البحار شحوبه".[1]

- فالفيلسوف نيتش يقول:" إنّ الحقائق هي الأوهام التي توصلنا إلى نسيان كونها أوهاما."[2]

- " المثل العامي يقول: العين القوية لا تدمع أبدا".[3]

كما حضر القارئ من خلال إشارات أخرى، كالضمير والسؤال و...، من خلال ملفوظات سردية مختلفة " هل أوحي حقا بكل هذا الرعب؟"[4]. فالكاتب يريد مشاركة القارئ بإدلاء رأيه حول هذه الشخصية. وكذلك في الملفوظ السردي التالي: " ما الذي حولني إلى هذا الإنمحاء؟"[5]، وكذلك: "ولكن ماذا تريدني أن أفعل...". فالسارد على لسان المحقق يريد أن يُبرر للقارئ سبب سيره في هذا الإتجاه، الذي فرض عليه.

كما جاء ملفوظان اثنان بصيغة المخاطب، يقران أيضا بحضور القارئ؛ الأول " أنت عبد"[6] يخاطب من خلاله الكاتب كل من يرضى بالذل، ويبيع حريته، فكأنّما يقول للقارئ إذا أنت سرت في هذا الاتجاه، فقد صرت عبدا. وأما الثاني: "خذ قرارات جديدة"[7]، فيعطي المؤلف من خلاله حلا للتخلص من العبودية، وذلك يكون من خلال اتخاذ قرارات جديدة تقود للتغيير.بالإضافة إلى ذلك نجد القارئ يحضر في النص من خلال الفراغات التي يتركها الكاتب،والتي يستعيض عنها بثلاثة نقاط (...) تكون فسحة للقارئ ليتأمل في كلام الكاتب فيملأ هو هذه الفراغات،مضيفا على الرواية أفكارا جديدة،حسب ذات القارئ وثقافته .

(1) الرواية، ص 104.
(2) المصدر نفسه، ص 116.
(3) المصدر نفسه، ص 185.
(4) المصدر نفسه، ص 185.
(5) المصدر تفسه ، ص 61.
(6) المصدر نفسه، ص 99.
(7) المصدر نفسه، ص 184.

وبهذا يكون المؤلف قد شارك القارئ في النص وأولاه الاهتمام، وسمح له بدخول عالم الرواية. فكان القارئ مُوجها الكاتب بطريقة غير مباشرة نحو خطاب سردي معين.

3 – الشخصيات الاستذكارية:

تقوم هذه الشخصيات بشحذ ذاكرة القارئ من خلال التكهن، الاسترجاع، الاعتراف، التحذير الاستشهاد بالأسلاف... وتجلت في الرواية من خلال الاسترجاع والتكهن.

3 – 1 – الاسترجاع:

قامت معظم شخصيات الرواية بهذا الدور، لأنّها كانت تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثا وقعت، ولحظات مرت، تربطها بالشخصية المحورية، أو قريبة الصلة بها. إذ قدمت أغلب الشخصيات قصة أو حادثة مرت عليها فهذا رجل الأعمال "عمار لبيض" يروي فيقول: "...كان يوما صيفيا حارا، وكنت في بيت والدي القديم، أين قضيت طفولتي الحلوة... وكان السياق حفلة زواج أختي الأصغر..."[1]، فبدل أن يُقدم للمحقق معلومات عن "قيس" راح يحكي عن أحداث وقعت له، أراد من خلالها اكتشاف نفسه، فلم يستطع، فبدل أن يقول "للمحقق" إذا كنت أجهل حقيقة نفسي فكيف أعلم حقيقة الآخرين، أورد له هذه الحادثة جوابا.

واسترجع جزائري مجهول أحداث واقعة مؤلمة حصلت له، " أوقفوا الحافلة... بدأ الكلام... يخبر بأنهم ارهابيون/ مجاهدون مسلحون/ إسلاميون/ قطاع طرق... صعد ثلاثة... جعلونا نصطف صفا واحدا... نزعوا عني ملابسي جلدني أحدهم بحزامه... ثم أخذوا ابني..."[2]. فبالنسبة لهذا الجزائري ذكر اسم الارهابي يعني لديه هذه الحادثة التي آلمته، بعد أن جُرد من ثيابه أمام أبنائه، وأخذوا ولده من أمامه دون أن يستطيع الدفاع عن شرفه وعائلته. وقد أعادتنا هذه الحادثة إلى ما وقع في الجزائر من جرائم واختطاف واغتصاب.

(1) الرواية ، ص 43.

(2)المصدر نفسه، ص 55.

3 – 2 – التكهن:

ورد التكهن في الرواية من خلال شخصية "العرافة" التي لقيها "قيس بوعبدالله" في الطريق، فتحدث إليها طالبا منها قراءة كفه، ثم عاد يحكي لزوجته عنها قائلا: "... واستدرجت تلك العرافة لأنّ اللعبة استهوتني... وافقتها على الكثير من الأخطاء التي رأتها (؟؟؟)، فسارت قدما... كنت أصطنع التعجب... فتعتقد أنّها أصابت... ثم نطقت بالحقيقة الخالدة، النبوءة التي لا يطلع عليها إلا المقربون من العرفان الرباني... قالت: ستموت ميتتين، ثم تعود إلى الحياة في العشرية القادمة!..."[1].

وقد قدمت " العرافة" من خلال قولها "تموت ميتتين ثم تعود..." نبوءة عما يحدث "لقيس"، فاستشرفت بذلك المستقبل، وساهمت في إعطاء صورة للقارئ بأنّ حياة هذا الرجل صعبة، وهيأته لما يأتي من أخبار ومواقف عنه .

بعد درسة أنواع الشخصيات في الرواية ننتقل إلى دراسة المحاور الثلاثة التي إعتمد عليها "فيليب هامون" في مقاربته للشخصية.

ثانيا– مدلول الشخصية:

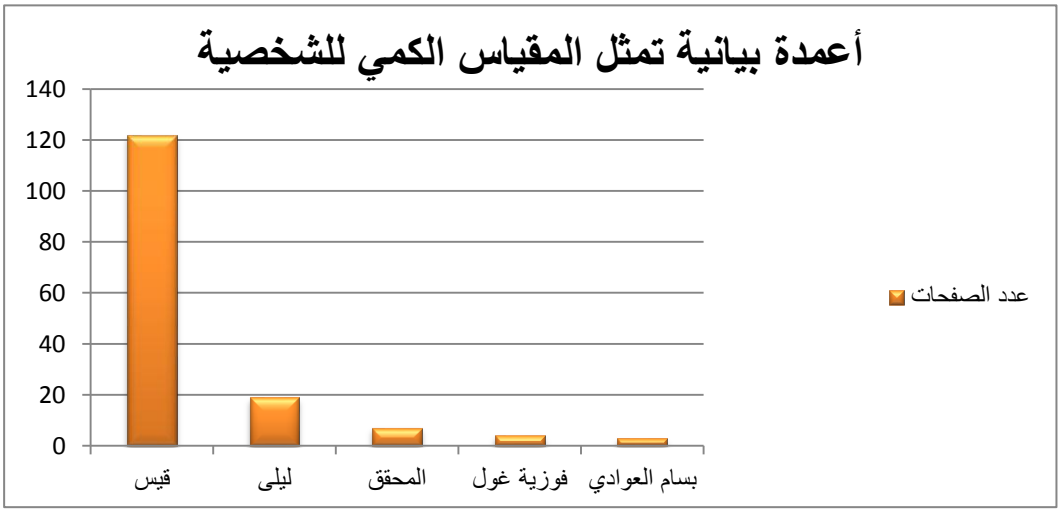
1 – المقياس الكمي:

ويقدم هذا المقياس درجة تواتر المعلومات حول الشخصيات، وذلك بإحصاء الصفحات التي ذكرت فيها الشخصية بأسمائها وصفاتها ومؤهلاتها، وقد ركزنا في عملية الإحصاء على شخصية "قيس"، "ليلى"، "فوزية غول" و"بسام العوادي"، لأن باقي الشخصيات كان حضورها محتشما لمرة واحدة فقط، فحصلنا على الجدول المبين أدناه:

(1) الرواية، ص 35.

تطبيق المقياس الكمي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
قيس	11 – 13 – 14 – 15 – 16 – 17 – 18 – 19 – 21 – 22 – 23 – 25 – 29 – 30 – 31 – 32 – 33 – 34 – 37 – 38 – 39 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 47 – 48 – 50 – 51 – 52 – 53 – 54 – 56 – 59 – 63 – 64 – 65 – 66 – 67 – 68 – 69 – 70 – 72 – 73 – 74 – 75 – 76 – 77 – 78 – 81 – 82 – 83 – 84 – 86 – 88 – 89 – 90 – 91 – 92 – 97 – 103 – 111 – 114 – 118 – 119 – 120 – 121 – 123 – 124 – 125 – 126 – 127 – 128 – 129 - 130 – 132 – 133 – 134 – 136 – 139 – 141 – 142 – 143 – 146 – 147 – 148 – 152 – 153 – 154 – 155 – 156 – 157 – 158 – 160 – 161 – 162 – 164 – 166 – 168 – 170 – 171 – 172 – 173 – 174 – 175 – 176 – 179 – 180 – 181 – 185 – 186 – 187 – 188 – 189 – 190 – 191 – 192 – 193 -196 – 197 – 203 -	122
ليلى	25 – 30 – 39 – 40 – 41 – 50 - 73- 89- 95- 103 - 110 – 132 – 137 – 138 – 139 – 146 – 147 – 158 – 196-	19
المحقق	28 – 42 – 61 – 62 – 79 – 99 – 114	07
فوزية غول	59 – 65 – 175 – 177	04
بسام العوادي	133 – 171 – 181	03

نقدم هذا الجدول في أعمدة بيانية فنحصل على:



يظهر من النتائج أنّ شخصية "قيس" كانت أكثر حضورا واستقطابا في الرواية من باقي الشخصيات فجاءت في المرتبة الأولى، بعدها شخصية" ليلى" ثم "المحقق"، ثم "فوزية غول" و"بسام العوادي"، ولكن بحضور محتشم. وهذا يعني أنّ الروائي اشتغل على شخصية "قيس" وأولاها اهتمامه دون الشخصيات الأخرى، وأما شخصية "ليلى" فجاءت بعد شخصية "قيس" لقربها منه وحضورها الدائم في حياته.

وبإجراء إحصاء آخر لأسماء الشخصيات وجدنا أنّ اسم "قيس" تواتر ذكره (160) مرة، واسم "ليلى" (30) مرة، وبهذه الطريقة استطاع الروائي تقديم جل المعلومات حول "قيس" وبيان أقوالها وأفعالها.

وبهذا نكون قدمنا المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية، ندعمها بتقديم مصدر هذه المعلومات، وعلى لسان من قدمت؟

2 – المقياس النوعي:

ويخبرنا هذا المقياس عن مصدر المعلومات المتواترة عن شخصية معينة، هل قدمت من طرف الشخصية نفسها أو من طرف الراوي، أو من طرف شخصيات أخرى؟، ونقدمه في الجدول التالي:

الشخصية		مصدر المعلومات	رقم الصفحة
قـــــيس	قيس	– " إنني كثير الثقة في الكلام ياليلى... اللغة عالمي الصغير الذي أحبه... اللغة هي الحل الوحيد حينما تُحاصرني الرغبة في الإنتحار"	25
		– " الكتابة وحدها متنفسي في هذا الجحيم... الكتابة ملجئي وأنا عرضة لجماعة يكرهونني، ويتمنون اغتيالي".	95
		– " أنا قوي وأزداد ثقة في نفسي مع مرور الأيام... لا يقهرني سوى تذكركم...".	96
		– "مواطن أخطأ الفترة والمكان والقدر".	97
		– " لا أطمع في تغيير العالم".	100
		– "جرجرت إثري شبابا لا جريمة ارتكبها سوى حب وطنه وحب الله".	110
		– "كل ما كتبته، وما سأكتبه صمت عن أشياء أخرى... فمتى ينجر قلمي إلى المناطق المحرمة، آنذاك فقط سأتحول إلى حدث هام...".	158 158
		– " أنا عامل بسيط في مشغل تافه لإنتاج الشعر".	189
		– " لا أملك أعداء في الطبقة السياسية"	
	المحقق	- " يقرأ كونفوشيوس والطبري والمسعودي وأليكسيس كاريل ونيتش، وأبا حامد الغزالي... يقرأ هتلر ومذكرات شي فيغار وأرنولد توبي، وجيمس هادلي تشيز وميشال فوكو...".	41
		– " كم هو طيب هذا الرجل... كم يفيض إنسانية... ماأروع حديثه عن زوجته...".	113
		– "رجل لا يطمع في شيء... لا يحسب حسابا لأحد... الكلام يقفزإلى لسانه... لا يوجد أمامه حاجز...".	114
		– " قيس أديب جيد، ومشروع أديب ممتاز".	173
	ليلـــــى زوجته	– " زوجي رجل فاضل يحب الجزائر حد الجنون، وهو تقي يخاف الله ويخشى عاقبة أفعاله مثل الشيوخ والعجائز..."	33
		– "... إنه قديس... قديس حقيقي... طاهر حد النخاع... مزاجي	33

		أحيانا... مادفعه إلى الجبل هو اضطهاد بعض أهل النفوذ من سياسيي المنطقة...".	34 146
		- " ما أضاعه هو حبه للجزائر أكثر من اللازم..."	
		- " زوجي رجل نية، نعم نية قل إنه يحب وطنه وأبناء وطنه، أو قل إنه شاعر مثالي يعيش فوق السحاب... قل عنه قيس عاجز عن احتضان ليلاه بسبب ليلهما الطويل...».	
	فاطمة بولعسل والدته	- "كان نارا تشتعل، كان كالنمر نشاطا وحضورا وحركة... كان كالعصافير يحلم بأشياء أخرى عدا ما يملكه أو ما هو موجود حوله..."	139
		- " أصابته العين فأطال اللحية"	139
		- " عفيف متمنع كالأنبياء، والصالحين، حافظ لفرجه حتى يوم زواجه مع ابنة عمه".	139
		- "كان بهيا ضحوكا... كان مليئا بالحب لكل شيئ ولكل شخص والآن يكاد لا ينظر إلى وجهي أبدا...".	139
	أصدقاء وزملاء دراسة	- " قيس رجل عاقل ذكي... لبق كيس، واعتقده يكتب شعرا أيضا.	13
		- "كان رجلا رائعا... أذكر أنّه كان مدرسا محبوبا إلى درجة كبيرة، كان دافئا وحنونا... يعاملنا كأبنائه ويقول: إنّنا إخوة في الله، وإخوة في العلم...".	16
		- "كان يبدو مطلعا على كل كتب بني آدم... كل ما ألف وحتى ما لم يؤلف..."	16
		- " إنّه رجل خير... لا صلة له بملمح الشر الذي رسموه له".	17
		- "كان رجلا غريبا جدا... كانت لديه في غرفته أدوات كثيرة، وكان يسكن بمفرده ضد القانون الذي يجبر كل مقيم على مشاركة مقيم آخر".	
		- " إنه يحتل الآخرين... يدرس ويتثقف فيتحول إلى إله صغير... يتضخم أكثر من اللازم".	
			71

			72
	طلبة	– "أستاذي قيس بوعبدالله... رجل رائع كثير التميز، كثير العجب...علمني النظر إلى المكان والزمان بطريقة ذكية...». – « كان أستاذا جيدا".	70 70
	أدباء	– " أعرفه كأديب... ترك الأدب في العامين أو الثلاثة أعوام السابقة لصعوده الجبل، وتفرغ لمهنة الصحافة ... أو الصحافة الاسلامية". – " إنه شاعر الشعراء، وناثر الناثرين، مُنظر لايُشق له غبار، وصاحب رؤى مذهلة...كان مسكونا بهاجس "الكتاب الكلي" كما كان يسميه يجمع الممكن والمستحيل". – ".. يعشق التجريب...". – «"منذ شبابه الأول، وكان يطلب من الكبار الذين ينصحونه بأشياء يرونها واجبة كي ينجح في حياته أن يكتبوا نصائحهم على أوراق الرسائل... جمع كما هائلا من هذه الأوراق... ووضعها داخل ملف مفلق..."	151 153 155 167
	مسلحون تائبون (مسلح تائب)	–"كان مرحا وحكيما وطيبا وصارما، يصمت كثيرا، ثم ينفجر كلاما وقلما يستطيع الإخوة معنا هضم كلامه كله، لأنّ كلامه معقد، وهو يخرج من موضوع ويدخل في موضوع آخر دون أن تلتفت إليه...". – "كان دائم المشاجرة مع جماعة الرقية الشرعية، يسميهم "المشعوذين"... لا تفهمه إلا ويغمض... غريب جدا..." – "كان مفتيا". – "أنه شيطان، عمل على إحداث الفتنة وإشعالها أكثر". – "كان لواطيا".	119 120 126 129 131
	موظفون بمهن مختلفة	– "... رجل لطيف بعض الشيء... من الملتحين الذين لا يعجبونني". – "كان يؤمن أكثر من اللازم بأنّ الدَّين يُغير النفوس...". – " رُآه كلها مليئة بالدم والمجازر... الرجل كان منفتحا جدا..." – "أبيض شعره وصار أوسع معرفة بخبايا آلة الحرب والجيش الوطني	59 78

		وبنوايا من دفعوا به إلى فم الذئب من الدولة أو من زملائه المزعومين...".	198
		- " يستمع جيدا... يتكلم بصفاء... لبق... جاد التفكير... قاطع الصمت، كثير الضحك، واضح الحجة... مجالسته رائعة...".	200
		- " مضى إلى هلاكه بقدمية... كان باستمرار يصمم على ما يراه تصميما كبيرا... لم يأخذ كل شيء بعين الاعتبار".	76
	الوثائق	- "في الثاني عشر فيفري عام ألف وتسعمائة وواحد وستين على الساعة الخامسة والدقيقة: ولد: قيس بوعبدالله – الجنس ذكر ب: الطاهير – ولاية جيجل ابن: محمد بوعبدالله و: بولعسل فاطمة".	19
		- " ولادة عسيرة - سنة عسيرة – استشهد ثلاثة أعمام له في الليلة نفسها، واستشهد خاله الوحيد في السنة نفسها...".	20
		- " علامة خصوصية: لا شيء، القامة: 1.80 م".	21
		- "صنف الدم – أ سلبي".	22
		- " محصل لشهادة الماجستير في التاريخ، مجيد للغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية واللغة الإيطالية، متحكم في الإعلام الآلي ممارس هاو للرسم العزف على الكمان، الكلمات المتقاطعة".	23
		- " شاعر وقاص من مؤلفاته، سيرة غامضة (شعر)، ثلاث خطوات إلى الوراء (شعر)، إرم ذات العماد (قصص)، ياليتني كنت ترابا (رواية)".	
	الجرائد	- " ... المتهم بالانتماء السري إلى جماعة إسلامية مسلحة، كان لا يخفي ميوله الإسلامية ولا آراءه...".	31
		- « ... هارب من تهديدات بالقتل يعلم أمرها الجميع، ولا علاقة لها بالجبل ولا بالإرهاب، وأن من يهدده بالقتل خصوم سياسيون يعرفهم الجميع، ويلوذون بالصمت خوفا من الأيادي الطويلة التي تطال الجميع في زمن الفتنة...».	32

ليلى	زوجها	– " ... زوجتي تفهم صمتي وتفسر غيابي وتعلم ما تتستر عليه خافيتي...".	103
		– " زوجتي نفحة من الله، وهبة من الله، ووصية الله إلي، وملاك الله الذي بعث ليحرسني ويسهر على إرشادي إلى طريقه سبحانه وتعالى».	103
	الشخصية نفسها	– « دخلت الجامعة مع بداية الثمانينات، وكنت أرى نفسي مساوية للجميع... ثم تركت الجامعة... وإذا بكل شيء يشعرني بحقارة عائلتي وحقارة المحيطين بي، ويشعرني بأبهة جديدة على الوطن".	146
		– " ذهب عني زوجي فصرت زوجة الإرهابي... بعدما كنت المدرسة الفاضلة، زوجة الشاعر الكريم".	148
المحقق	الشخصية نفسها	– " ... أحقق لفائدة تلفزيون يحكمه منطق أعمى غير مبل بالحقيقة".	11
		– "كل سنوات تكويني... تعب أبي ... الجزائر كلها تشحذ سيوفها من أجل أن أتعلم وأصير إلى ما صرت إليه...، وها أنني أخون كل ما مضى، لا هدف لي سوى تسويد صفحة رجل لا أعرفه!!!".	11
		– " ... الناس مسكونون بكرهي دون أن يعرفوني...».	
		– " مهنتي ترغمني على الانمحاء... وأنا مجبر على صمتي، وبرودة أعصابي".	27
		– " انتبه لنفسك يا محمد...أنت مخرج جيد ومحقق ممتاز...أنت تقني حاصل على جوائز عالمية...".	61
		– « مجبر على الكذب إرضاء لهم...».	114
			174
	ريفي	– « يديك خشنتان، إنّك ابن فلاح أو من عائلة فلاحين ».	28
	قيس	– « أنت عبد»	99

من خلال الجدول، نلاحظ أنّ الشخصيات تناوبت في تقديم المعلومات، حيث يظهر صوت السارد (الراوي) وراء كل شخصية، فمثلا الشخصية الرئيسية قدمت من خلال المعلومات التي أوردتها عن نفسها ومن خلال شخصية "المحقق" التي أخذت موقع السارد، وكذلك على لسان معظم شخصيات الرواية، وذلك باستخدام ضمير الغائب في الغالب.

ومن أجل إكمال مؤهلات الشخصيات سنحاول تقديم أبعاد بعض الشخصيات الأساسية ونختارشخصية "قيس"، "المحقق" بالخصوص ونقدمها في الجدول التالي :

الشخصيات	المقومات الشخصية	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	التقافي	البعد الفيزيولوجي
قيس	-شاعر وروائي -لطيف -متذوق للفن والغناء -طيب،متعلم -مثقف،متمرد -ذكي، فصيح	-متزوج -يتيم الأب -أستاذ جامعي -له والدة وزوجة يساعد المحتاجين والكبار -يقطن بالطاهير	انتقل من الطمأنينة إلى الاضطراب -مرهف الحس	-شغوف بالعلم -متحصل على عدد من الشاهادات -متحكم في الإعلام الألي	من مواليد 1961م -صاحب لحية يلبس خاتمان على اليد اليمنى وبنصرها ومثلها على اليد اليسرى.
المحقق		-يعمل بالصحافة -أعزب -يسكن بالعاصمة -ميسور الحال	مضطرب العيش -صراع مع الضمير -يحب المال والشهرة -مسلوب الحرية -منافق -كذاب -زاني	-متخرج من الجامعة.	

ثالثا – دال الشخصية

يختار الروائي أسماء لشخصيته " تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية"[1]، فيكون اختياره حينا مقصودا، وحينا آخر اعتباطيا، فأوّل ما يلفت انتباه القارئ هو اسم الشخصية، لأنّه هو الذي يمنحها دلالات وجودها، وكثيرا ما يأخذ الروائي أسماء شخصياته من بيئته، وهذا ما نجده في رواية " ساعة حب ساعة حرب "حيث أخذ "فيصل الأحمر" أسماء الشخصيات من البيئة الجزائرية وبالتحديد من منطقة جيجل، ولم يكتف بذكر الإسم فقط وإنما ألحق به لقبا، ليقربهما أكثر من الواقع (قيس بوعبدالله، طارق بوكرمة، فوزية غول بسام العوادي ...)، وهذا ما يدل على أنّ الروائي فكر بدقة في هذه الأسماء، وما يناسب كل شخصية بالإضافة إلى استعانة الروائي بأسماء من البيئة الجزائرية، استحضر أسماء من التراث العربي (قيس، ليلى) ليستعملهما كرمز للحب الذي يجمع "قيس"و"ليلى" .

ولكي نعرف الدلالات وراء اختيار هذه الأسماء، وهل كان اختيارها اعتباطيا أو مقصودا، نقدم قراءة سيمائية لبعض أسماء الشخصيات .

1–سيمائية أسماء الشخصيات الروائية:

1– 1 – قيس: مأخوذ أو مشتق من المقياس والمقدار، وفي الثرات العربي يحيل على شخصية "قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى، فهذا الإسم يختزل معاني الحب والوفاء،استحضره الكاتب مقابلا لشخصيته البطلة، ليصف الحب الذي يكنه لزوجته لها دونما حاجة إلى الوصف الدقيق للمشاعر، إلا أنّ الأمر لايقف عند هذا الحد فقد يكون توظيف هذا الإسم لجلب القارئ وتشويقه لمتابعة أحداث الرواية.كما قد يكون له علاقة بدلالته المعجمية حيث أنّ "قيس" يمثل نموذجا يقاس عليه من الشخصيات الأخرى التي عانت من الفترة العصيبة،وهذا الإسم مرتبط دائماباسم أخر هو اسم "ليلى".

1–2 – ليلى: الخمر ونشوتها، وبدء سكرها، " ويُطلق على الليلة الطويلة الظلماء"[2]، وهو اسم شاعرة

(1)– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**،مرجع سابق ص247.

(2)–ابن منظور: **لسان العرب**، مادة ليل، مرجع سابق، ص4116.

فصيحة " ليلى العامرية " معشوقة قيس بن الملوح، ضرب بها المثل في الحب العذري والغزل العفيف،إستعاره الكاتب من التراث العربي ليُكمل به ثنائية الحب (قيس وليلى)، خالقا بذلك قصة حب جديدة بحرارة الحب نفسها، فمن خلال دلالته المعجمية (الليلة الظلماء) نرى أن "فيصل الأحمر" وظفه ليرمز به الى فترة العشرية السوداء التي مرت على البلاد، ومنه فهو يرمز للجزائر ولياليها المظلمة .

1– 3 – محمد:أُسند هذا الإسم إلى المحقق، الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية، وهو من الحمد، نقيض الذم، من أ سماء الرسول – صل الله عليه وسلم–نسبه الروائي لشخصية لا تحمل أي صفة من صفات الرسول – صل الله عليه وسلم– ليخلق التناقض الذي يُسهم في إبراز الدلالات أكثر، كما يعمل على تشويق القارئ .

1–4 – الأستاذ :رتبة علمية و لقب يلحق بالمدرس، رفعة له، وإعلاء من شأنه، وصف به بطل الرواية عدة مرات باعتباره يعمل بسلك التعليم، ويدرس في الجامعة، وقد طغى عليه أكثر من صفة الشاعر والروائي.

رابعا – مستويات وصف الشخصية :

وهو المحور الثالث من مقاربة " فليب هامون" للشخصية ويتضح من خلال تقديم الوظائف السردية للشخصيات الفاعلة، وتظهر هذه الوظائف من خلال تحديد البرامج السردية التي تسعى الشخصيات لتقديمها وخاصة الشخصية البطلة .

1–الوضائف السردية:

الموضوع الأول : (مجتمع مثالي).

الأدوار العاملية :

أ–الذات / الموضوع :

يطمح البطل لتغيير الأوضاع في البلاد، فبين البطل وموضوعه علاقة انفصال وهو يسعى جاهدا للإتصال،فالبطل يسعى للتغيير من خلال إيمانه بمكانة العلم وأهمية الدّين في تنوير العقول، فظل يحلم بجزائر آمنة حرة لها مكانة مرموقة بين البلدان .

ب–المرسل / المرسل إليه:

المرسل هنا هو القيمة الأيديولوجية الدافعة إلى التغيير وهي كامنة في شخصية البطل، وأما المرسل فهو الواقع الاجتماعي والثقافي للبلاد.

ج – المساعد/ العارض:

يحتاج البطل في إنجاز ما يصبو اليه، الى مساعد يقف إلى جانبه، ويُسهل الطريق أمامه، وقد تمثل ذلك في علمه الواسع، وتدينه الكبير، بالإضافة الى حب زوجته الذي شكل له دافعا قويا، كي يستطيع الصمود أمام السلطات التي تعارض موقفه، وتعيده إلى الوراء.

الموضوع الثاني (الحرية):

الأدوار العاملية :

أ–الذات / الموضوع:

تطرح قضية الحرية بمفهومها الواسع، حرية البلاد، حرية "قيس"، حرية "المحقق"، ف"قيس "يرى حريته في حرية البلاد، ويسعى لذلك من خلال رغبته في التغيير ورغم الظروف يُصر على ربط حريته بالجزائر وفي الطرف المقابل نجد المحقق الذي طلب الحرية من خلال عمله في الصحافة، والحرية عنده حرية شخصية .

ب–المرسل /المرسل اليه:

يظل المرسل هو القيمة الأديولوجية، التي تختفي وراءها الشخصية (قيس، المحقق)، والمرسل اليه هي السلطة، والمغتصب.

ج–المساعد / العارض :

تشكل قوة البطل وإيمانه القوي بالله، وثقته فيه وفي نفسه، دافعا قويا للصمود والمقاومة، فشكلت مساعدا له أمام العوارض، وأما المحقق فلجا الى الكذب للوصول الى ما يريد .

وكان المعارض نفسه بالنسبة للشخصيتين، وهو السلطة التي أرغمت "قيس" على صعود الجبل ووظفت "المحقق" خادما لمصالحها، فنجح" قيس" في المحافظة على حريته، وسُلبت حرية "المحقق"،ومن خلال ما تقدم يظهر لنا أنّ الموضوع الأوّل شكل دافعا للموضوع الثاني وتمهيدا له.

وبهذا نكون قد تطرقنا إلى أهم العناصر التي قارب بها "فيليب هامون" الشخصية،مركزين على الشخصيات الرئيسية في الرواية،والشخصيات التي حملت دلالة،مُراعين في ذلك خصوصية الرواية وما تفرضه علينا،وعليه نخلص إلى أنّ"فيصل الأحمر"قد وظّف عددا كبيرا من الشخصيات التي كانت في معظمها في خدمة الشخصية الرئيسية،ومنه في خدمة الموضوع،وقد استعان بالحوار ليصل إلى مبتغاه،فقدم شخصية "قيس بو عبد الله"من خلال آراء الشخصيات الأخرى،وجعل ذلك كله في شكل تحقيق،استكمالا لربورتاج صحفي،وهذا ما تؤكده نتائج المقياس الكمي والنوعي .وحاجة "فيصل الأحمر" لهذا العدد من الشخصيات،يعكس أهمية هذه الشخصية وموقعها في المجتمع ومدى غموضها وضبابيتها،وتعدد رؤاها،فكانت كل شخصية تقدم لنا تصورها من زاوية معينة،مجموع هذه الزوايا يساوي" قيس بو عبد الله ".

وبما أنّ وجود الشخصية يتطلب وجود فضاء تتحرك فيه، إستدعى ذلك الحديث عن فضاء الرواية لأنّ دراسة الشخصية لا تكون بمنأى عن المكان،وموضوع الفضاء من المواضيع الجادة التي جذبت الدارسين إليها،وشغلتهم بقضاياها،ولكي نتعرف أكثر على هذا المكون السردي نُبحر في ثنايا الرواية محاولين إكتشاف الفضاء الذي قدم به الكاتب روايته،وإن كان قد أولاه الأهمية التي أولاها للشخصية،كاشفين بذلك عن العلاقة التي تربط بين هذين العنصرين.

الفصل الثالث: سيميائية الفضاء

يقوم الفضاء كمكون سردي آخر، بمساعدة الشخصية على أداء وظيفتها إذ يؤثر فيها، فيطبعها بطابعه ويساعد على رسم ملامحها، مُسهلا تحركها وانتقالها عبر مختلف الأمكنة، مما يخلق علاقة وطيدة بينهما، يصعب فيها دراسة عنصر دون التطرق إلى آخر، والفضاء في الرواية فضاءات، تتلاحم مع بعضها مشكلة المساحة التي تتحرك فيها عين القارئ، والمكان الذي تنتقل فيه الشخصيات لتخلق بعدا دلاليا تتحكم فيه رؤية الكاتب، فما هي هذه الفضاءات؟ وكيف تشكلت؟.

أولا– أنواع الفضاء في الرواية

تتشكل الرواية من مجموعة من الفضاءات، تعطيها بعدا دلاليا ابتداءا من الشكل الخارجي وانتهاءا بالمضمون، وسنحاول في هذا الفصل التطرق إلى أهمّ الفضاءات المشكلة لمتن الرواية.

1 – الفضاء النصي:

اهتم "ميشال بوتور"بهذا النوع من الفضاء، حيث يقول: « إنّ الكتاب، كما نعده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة»[1]، لذلك هو مكان يتشكل من خلال مساحة الورق، وأول ما ننطلق منه في دراستنا هو الغلاف.

1 – 1 – الغلاف:

الغلاف هو أوّل ما يلفت انتباه القارئ في لقائه الأول بالكتاب، إذ يُشكل المظهر الخارجي للرواية، «ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الاشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيله، كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الاشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية»[2]

ويميز حميد لحميداني بين طريقتين في تشكيل الغلاف[3]:

(1) ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط 1، 1971، ص 112.

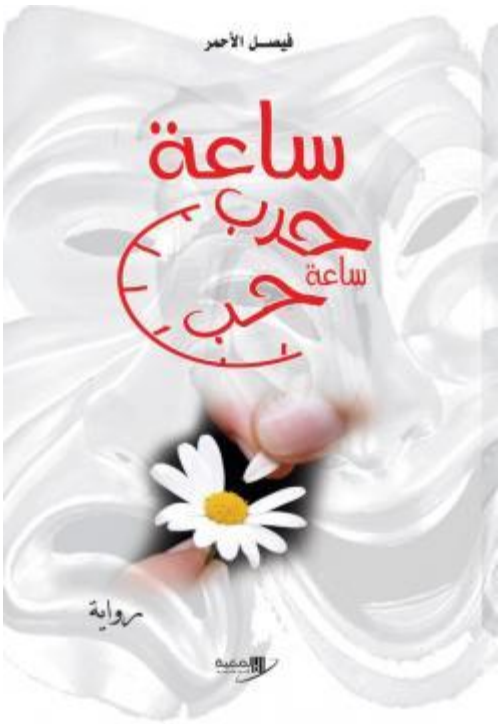
(2) حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 59.

أ –تشكيل واقعي: ويشير بطريقة مباشرة إلى أحداث الرواية، أو مشهد رئيسي فيها، بحيث يتمكن القارئ من الربط بين لوحة الغلاف ومضمون الرواية دون كبير عناء.

ب – تشكيل تجريدي: ويتطلب « خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص»[1] بما يحتويه من رسومات، وأشكال مفتوحة على دلالات واسعة، تختلف قدرة القارئ في إدراكها، وتأويلها، فإما أن تقوده إلى فهم النص، وإما تَظل مبهمة غامضة.

وعليه نطرح السؤال التالي: كيف جاءت لوحة غلاف رواية « ساعة حب ساعة حرب»، وما هي الدلالات التي خرجت إليها؟.



لقد حظي الغلاف في الدراسات الحديثة بأهمية كبيرة، حيث عُد عنصرا هاما من عناصر الرواية، كونه مرآة عاكسة لمحتوى النص السردي، وعليه خرج للقارئ في حلل مختلفة، وبأشكال متميزة، فبالإضافة إلى ما يحمله من دلالات وإيحاءات، فهو وسيلة إشهارية تساعد على جذب القارئ وتشويقه لتصفح الرواية، وهذا ما نجده في غلاف رواية "ساعة حب ساعة حرب"، حيث حمل: اسم الكاتب، والعنوان، ودار النشر، بالإضافة إلى اللوحة التجريدية وهذه الأخيرة جاءت بلون أبيض يتداخل فيه الرمادي الناتج عن الأبيض والأسود،و الذي يحيل على الفوضى واختلاط الأمور وعدم الاستقرار، في شكل قناعين متداخلين، أحدهما يبدو بملامح القوي المتجبر بفم مفتوح وعين قوية، والثاني تبدو عليه ملامح الانكسار والضعف.

إنّ المعروف عن القناع، هو إخفاؤه للوجه الحقيقي للإنسان، ويُلبس القناع عادة للتّنكر، وهو يرمز للغموض و الخوف والضياع، وهذه المعاني كلها موجودة في الرواية، فكما قلنا سابقا لا بد للغلاف أن يحمل شيئا من الرواية،وجاءت الأقنعة لتشير إلى غياب الحقيقة، وانتشار الزيف والخداع، وكأنّ أبطال الرواية يلفّهم الضباب

(1)حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 60.

والغموض، سواء أكانوا أقوياء أو كانوا بسطاء، فكلهم يخفون حقيقتهم.وإذا ربطنا هذا المعنى بما جاء في الرواية وجدناه قريبا إلى حد بعيد، فالشخصية البطلة متوارية يبحث المحقق عن حقيقتها، وكلما عرف عنها أكثر، كلما ظهر له الجانب الآخر منها، ويرمز لها ولغيرها من المقهورين في المجتمع بالقناع الذي يحمل ملامح الانكسار.

وأما الذين يمثلون القوة، والتجبر، ... ممن يتحكمون في البلاد، ويسيرون الأمور في الخفاء فيدل عليهم القناع ذو الملامح القوية، هؤلاء الذين نسمع عنهم في كل مكان، فأينما ذهب الإنسان قيل له: الأمر بيد من هم فوق؟ فالأقنعة تعكس حالة الزيف، والعتمة التي تميز الأوضاع العامة في البلاد، كما تعكس غياب الثقة والأمان لأن من لا تعرف شخصيته لا تشعر إزاءه بالأمان، ولا يمكنك الارتياح له، حتى في البيت الواحد صار الأخ يخشى أخاه، وهذا تجسد في الواقع، أيام العشرية السوداء، التي فرقت أفراد العائلة الواحدة.

وقد كتب في أعلى الصفحة، في الوسط اسم " فيصل الأحمر" بخط أسود ثخين، ووضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[1] إذ يوحي بالرفعة والسمو، والعلو، والثقة في النفس، "ففيصل الأحمر"بوجود اسمه في الأعلى بقوة اللون الأسود، يؤكد المكانة التي يحظى بها على الساحة الأدبية، كما يؤكد إيمانه القوي بوجوده وبرسالته.

بعد اسم الكاتب أول ما يشدّك هو عنوان الرواية « ساعة حب ساعة حرب»، كتب بلون أحمر قاتم دلالة على الحرب والدم والحب وبخط كبير واضح لشد القارئ إليه، وإلى أسفل تخرج زهرة البابونج ببتلات ذات لون أبيض، وميسم بلون أصفر تحملها أصابع يد، وبالأصابع الأخرى تُنزع بتلة أخرى كتب عليها love you.

ومعروف أن زهرة البابونج تنمو في فصل الربيع بكثرة، وجاءت باللون الأبيض لتقلص مساحة الأحمر المعروف بالقوة والعنف، فاللون الأبيض هو مقابل للون الأسود، ويدل على النقاء،والصفاء،والوضوح، كما أنّه لون الضياء وإشراق الشمس، يبعث على الراحة،والسكينة.فخروج زهرة البابونج من بقعة سوداء، يبعث على الأمل وانتظار الفرج، ويؤكد ذلك لون الميسم، وهو اللون الأصفر، الذي يدل على الأمل والتفاؤل، وفي أحيان قليلة يشير إلى الحذر.

ارتبطت زهرة البابونج في الموروث الشعبي الجزائري بالحظ، فنتف الأوراق واحدة بعد الأخرى يمكنك من معرفة حظك وهذا ما انتشر أكثر بين الفتيات، أثناء تسامرهن وتنبُئِهن بالمستقبل.

1-حميد لحميداني:**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص60.

1-1-1-سيميائية العنوان:

العنوان هو أول دوال النص، والعتبة الرئيسية التي لابد من المرور عليها، والوقوف عندها مطولا، قبل الولوج إلى عالم النص، لأنّه أول ما يشد انتباه القارئ، وهو عند السيميائيين « بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال.»[1]، فالكاتب وهو يختار عنوان روايته يسعى لاخراجه بأكثر دلالة، محاولا تكثيف دلالاته في أقل ما يمكن من تيمات سردية، وكما هو معلوم فإنّ لكل عنوان وظائف أهمها الوظيفة الاغرائية والوظيفة الايحائية، فالعنوان عموما دلالة مركزة لمحتوى الرواية، وعليه نتساءل: إلى أيّ مدى وُفق "فيصل الأحمر" في اختيارعنوان روايته؟و إلى أي مدى يعكس عنوان الرواية محتواها؟.

"ساعة حب ساعة حرب" عنوان جريء لرواية جريئة، كُتب بلون أحمر قاتم دلالة على الحرب والدماء وكذا الحب، جاء بشكل مفردات متفرقة بحيث كتبت لفظة "ساعة" في الأعلى بخط كبير، وتحتها كلمة "حرب" في شكل مائل إلى الأعلى، وتحتها كلمة "حب" في شكل مائل إلى أسفل، بحيث تكاد تلتقي حاء "الحب" بحاء "الحرب"، أين تموضعت كلمة " ساعة" الثانية، والتي كتبت بخط صغير.

يربط بين كلمتي "حرب" و"حب" أيضا نصف ساعة بحيث تبدأ من "باء" الحرب إلى "حاء" الحب، دلالة على تناوب الحب والحرب، مع اتساع زمن "الحرب" على حساب زمن "الحب".

1-1-2- مستويات العنوان:

-المستوى النحوي:

"ساعة حب ساعة حرب": جملة اسمية، تتكون من أربع مفردات.

ساعة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هي).

حب: مضاف إليه مجرور.

والمحل الإعرابي نفسه تأخذه الجملة الثانية، فعدم وجود حرف العطف بينهما، يعطينا حرية القراءة، فنبدأ بالجملة الأولى،أو الثانية دون أن يتغير المعنى،كما تأخذ هذه الجملة حالات إعرابية مختلفة .

كما جاءت المفردات نكرة دلالة على الإطلاق وعدم التحديد والتعيين.

(1) جميل حمداوي: **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر الكويت، وزارة الإعلام، ع3، 1997، ص108.

-المستوى الوظيفي والدلالي:

ويتمثل في تحديد العنوان وتسميته قصد تمييزه من النصوص الأخرى وقد وُفق" الأحمر"في ذلك،فعلى حد علمنا لايوجد عمل أدبي آخر يحمل هذا العنوان،وإن كانت تيمات الحب والحرب متداولة بكثرة في العناوين.

وللعنوان وظيفة اغرائية تجارية،"تتمثل في قدرة العنوان على تسويق الكتاب، أي لابد من الشروط الاغرائية والاغوائية، وأيضا المراوغة التي يتطلبها أي تسويق"، واسم الكاتب أيضا قد يكون كفيلا بتسويق الكتاب.

وفي اعتقادنا أنّ عنوان "ساعة حب ساعة حرب" قد أدى وظيفته الاغرائية، من خلال التناغم بين تيمة "الحب" وتيمة "الحرب" التي شكلت "جناسا ناقصا"، أضفى نوع من الموسيقى الخفية على العنوان، بالإضافة إلى اللون الأحمر الذي أضفى عليه نوعا من القوة، والدموية والحب، فيكون بذلك قد جمع من المتناقضات ما حملته الرواية بين صفحاتها.

1-2-حيز النص المدروس:

أصبحت الدراسات السيميائية، تولي أهمية لحيز النص، لذلك كان لزاما علينا، التطرق لهذا العنصر،فأما الصفحة الأولى للرواية، ففيها إعادة لبعض ما وجد على الواجهة الأمامية، حيث توسط اسم "فيصل الأحمر" أعلى الصفحة، وتحته كُتب العنوان بخط أسود ثخين، في السطر الأول "ساعة حب"، وفي السطر الثاني "ساعة حرب"، كُتب تحته (رواية) للتدليل على نوع الجنس الأدبي، وفي الأخير جاء اسم دار النشر، أما الصفحة الموالية فقد خُصصت لكتابة معلومات الرواية كاملة وضعت في إطار، ومن ثم الدخول في محتوى الرواية مباشرة .

والرواية التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي الطبعة الثانية، صدرت سنة ألفين وثلاثة عشر(2013)، بلغ عدد صفحاتها مئتين وستة (206)، وتحكي الرواية أزمة مثقف جزائري، اضطر إلى صعود الجبل، في شكل تحقيق تلفزيوني حول حياة إرهابي تائب وهو أديب ومدرس في الجامعة، فأرخت بذلك للأزمة الجزائرية، وطرحت القضية في محاولة لمعرفة الأسباب.

وقد جاءت في شكل يوميات لمحقق، ابتداء من اليوم الأول حتى اليوم الرابع عشر، بحيث يتم في هذا التحقيق التأمل في جزائر العشرية السوداء، ورسم صورة بانورامية للبلاد، وأفراد المجتمع، فكانت عبارة عن حوار المحقق مع الشخصيات، بحيث لا يظهر هذا الحوار جليا، وإنما قدمت الإجابات فقط، وهي آراء حول شخصية "قيس بوعبدالله"، والأوضاع في البلاد بصفة عامة.

وقد اختلفت هذه الشخصيات في الثقافة، والإنتماء الأخلاقي والديني والفكري، فأخذت بذلك كل شخصية مساحة خاصة من الرواية، رغم وجود عدد كبير من الشخصيات وعليه لنا أن نتساءل:هل استوعبت الرواية كل هذه الشخصيات وهي بحجم متوسط (206 صفحة)؟ أي هل كانت هذه المساحة كافية لنقل آراء هذه الشخصيات، وتجاربهامع الشخصية البطلة؟ خاصة وأننا بعد قراءة الرواية نجد مساحة كبيرة للبياض.

إنّ الروائي يستخدم طرقا مختلفة من أجل توصيل دلالاته، وأبعاده، ونكتشفها في الرواية من خلال ما يأتي من تحليل حول التقنيات المستخدمة.

أشرنا سابقا إلى أنّ موضوع الرواية عميق، وينفتح على دلالات كثيرة تحتاج إلى مساحة شاسعة لتستوعبه ولكن الكاتب قدمها في حجم متوسط، وبخط متوسط، ومسافة (0.7 سم) بين الأسطر، ما يعني أنه لجأ إلى حل آخر ليعوض هذا الفراغ.فعادة ما تحتوي الرواية على تقنية الوصف، والتي تأخذ مساحة كبيرة، وتساهم في تعطيل حركة السرد*، مما يدفع الروائي إلى تقديم عمله في مساحة أكبر، ولكن " فيصل الأحمر"من خلال البنية الفنية الجديدة التي قدم بها روايته، أهمل هذا العنصر، إلا في مواقف قليلة، كما قلص مساحة الحوار، التي يكون فيها سؤال وجواب، واكتفى بالجواب، إلا في مواطن تطلبت حضور السؤال. كما أعطى مساحة واسعة للتساؤلات التي تبقى بلا إجابة، ومنفتحة على تأويلات مختلفة، فكان يترك وراءها ثلاث نقاط (...)، بحيث تبقى هذه المساحة للقارئ ليكمل ما بدأه الكاتب، فيكون بذلك "فيصل الأحمر" قد قال ما يريد وبمساحة أقل.

وجاءت الرواية بأكملها بهذه الفسحة المكانية، التي تجعل القارئ يرتاح ويستأنس بالرواية لأن طغيان السواد على المساحة، على حساب البياض يُتعب القارئ، ويبعث فيه الملل، فكانت الألفاظ محملة بالدلالات والتساؤلات المنفتحة على نطاق واسع، مخرجا يتجنب به الكاتب تقديم الرواية في حجم كبير، وذلك مراعاة للقارئ الذي يميل إلى الحجم المتوسط، ففي النهاية يبقى العمل موجها إلى القارئ، وإرضاؤه هو المطلوب.

1 – 2 – 1 الكتابة الأفقية:

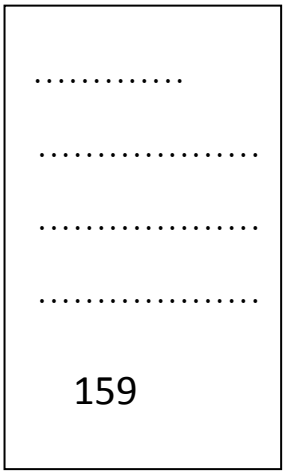
وهي " استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار"[1] وهذا النوع من الكتابة قليل في الرواية، جاء في بعض رسائل "قيس" إلى زوجته، على نحو قوله: " ... آه كم

* تعطيل حركة السرد هي: مجموعة من التقنيات التي يستعملها الكاتب للحد من سرعة السرد.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 56.

هي تغلي هذه الأشياء في دماغي، كم أود النظر في عيون ذلك السائل عن شيخ بلديته لإجابة مساءلته، كم أتمنى لو تتحول نصوصي إلى القوانين التي يرفض الحكام وخونة الإدارة كتابتها..."[1]

فتأتي الصفحة كما في الشكل (1)



1-2-2 الكتابة العمودية :

في هذا النوع من الكتابة، يتم استغلال الصفحة جزئيا، أي باستخدام أسطر قصيرة، كالتي تأتي عادة في الحوار والشعر، وقد أخذت مساحة معتبرة في الرواية، بحيث نجدها في مواطن مختلفة كالوثائق التي احتوت على معلومات شخصية مثل الإسم واللقب، تاريخ ومكان الإزدياد ...، فالرواية احتوت على مجموعة من الوثائق (نسخة من سجلات شهادة ميلاد، بطاقة التعريف الوطنية، رخصة السياقة، جزء من ملف طلب العمل نسخة من سجلات عقود الزواج)

بالإضافة إلى استعمال هذا النوع من الكتابة،في المقاطع الشعرية على نحو قول السارد على لسان "قيس بوعبد الله ":

" أنا آمر الأحجار شعرا ...تنحني

أنا آمر الأنوار شعرا ...ترتخي

وأُعبّد الأقفار شعرا ... تستوي سبلا بها

تهوي حروفي خصبة فوق الجماد

(1) الرواية، ص 157.

فيغتدي جدلا يسبح راقصا في الكائنات ..." [1]

وفي المقاطع الحوارية بين "قيس " و"المحقق"، وبين صحفي في حصة " مرايا" و"قيس "، نستطيع أن ندعم قولنا بالمقطع الحواري الأتي :

-" الاسم واللقب .

-قيس بو عبد الله الإفريقي،ابن فلاح، فقير مجاهد في سبيل الله والجزائر والعائلة .

-الإسم واللقب دون تعليق .

-مواطن أخطأ الفترة والمكان والقدر .

-كيف تنظر إلى نفسك ؟

-إزددت شقاء ...

-بماذا كنت تحلم وأنت بعيد في الجبل ؟

-بقنبلة انتقائية تقتل حسبما هو في القلوب ... "[2]

ولم تقتصر هذه الكتابة على الوثائق والمقاطع الشعرية والحوارية، وإنما كان وجودها منتشرا على طول مساحة الرواية، بحيث كان الروائي لا يكمل الجملة، وينتقل إلى أخرى في سطر جديد،ويستعيض عن ذلك بثلاث نقاط (...) .

" عجبا لهذا الوطن الصامت حد الإختناق ...

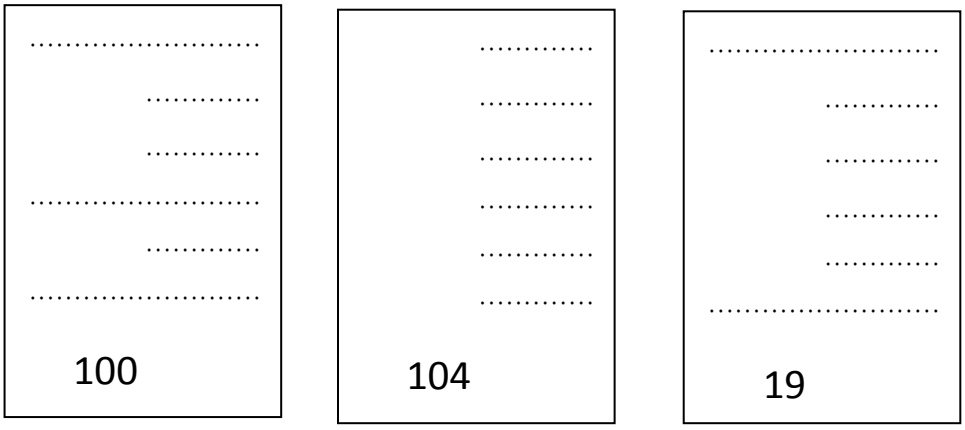
عجبا لهذه الأرض المعطاءة حد القرف ...

لم نخادع أعمارنا ؟ ..." [3]

(1) الرواية، ص 105.

(2) المصدر نفسه، ص 95.

(3) الرواية، ص 150.



الشكل 2 الشكل 3 الشكل 4

1-2- 3التأطير:

وهو ما أصطلح عليه " ميشال بوتور " : بالصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة كتابة بيضاء"[1]، ويستعمل عادة كتقليد للوحات الموجودة في الواقع أمام عيادة الطبيب،والحمام، والحلاق ليساعد الشخصيات في التعرف على المكان. وهذه التقنية لم تستخدم في الرواية، لأن الشكل الذي قُدمت به، لا يحتاج لمثل هذا النوع.

1-2-4 – البياض

وهو المساحة الفارغة من الراوية، قد يكون في أول الصفحة أو في آخرها، كما قد يكون في مواطن أخرى، وقد حظي في الرواية بمساحة واسعة، حيث نجده في بداية بعض الصفحات،وفي نهايتها وذلك عند الانتقال من عنوان لآخر، كما نجده في الجوانب، اليمين واليسار أثناء كتابة الشعر، وأثناء الكتابة باللغة الفرنسية . بالإضافة إلى الفراغات الموجودة قبل العنوان وبعده في وسط الصفحة، وبين الكلمات والجمل بوضع ثلاث نقاط (...) والتي تدل على الكلام المسكوت عنه . وهذا ما يعكس مشاركة القارئ في العملية الابداعية باتمامه المعنى المحذوف في الرواية، وتعويض الفراغات أو النقط بدلالات جديدة يحملها للرواية .

(1) حميد لحميداني : **بنية النص الروائي**، ص 57.

والبياض- كما ذكرنا – انتشر بصورة كبيرة،لذلك لا نحتاج أن نمُثل له بشكل، وإنما نكتفي بذكر بعض أرقـــام الصـــفحات :(7، 12، 14، 19، 20، 21، 24، 27، 30، 32، 34، 36 38، 39، 40 41، ....)، أي أنّه موجود على طول الرواية، ونستثني منه صفحات قليلة .

وبهذا يظهر أنّ الروائي استعمل هذه التقنية على حساب الأنواع الأخرى، رغم حاجة الموضوع لمساحة السواد أكثر من البياض، وقد تطرقنا إلى بعض الأسباب سابقا،ولنا أن نضيف إليها ما يلي:

-كون الموضوع يحيل على الحرب والعنف، ويبعث على التوتر والحيرة من خلال صعوبة الموقف فالقارئ لا يدري هل يقف إلى جانب البطل أم ضده، فاحتاج الكاتب إلى البياض ليخفف من هذا التوتر، ويعطي القارئ، فسحة للحوار مع نفسه والتدخل بآرائه مع التفكير والتأمل في المواقف المختلفة ما يجعلنا نقول أنّ البياض والسواد تناوبا الحضور في الرواية .

1-2-5-ألواح الكتابة :

وهي أن ترد لغة أجنبية داخل اللغة الأصلية، وهذا ما نجده أحيانا في الرواية بحيث تتقابل اللغة العربية مع اللغة الفرنسية، وذلك من خلال الوثائق التي تكتب فيها المعلومات باللغة العربية ثم باللغة الفرنسية ونمثل لذلك بما يأتي :

رخصة السياقة " permis de conduire

الإسم واللقب nom et prénom

صنف الدم G.S . (A) R.H.NEGATIF2 "[1]

بالإضافة إلى المعلومات التي قدمت في جريدة الوطن (ELWATAN) حول "قيس بوعبد الله"

La tevrroriste masquè vient de jeter son masque…La nuit"

Du samedi 17 juin 1993 ; Le dènommé kais bouadallah maitre-assistant a luniversité…. » [2]

(1) الرواية، ص 22.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

كما وردت اللغة الفرنسية من خلال ماركات، وأسماء المحلات:

salon d or

Air – franse

Philips

Yves saint – laurent

أضف إلى ذلك حضور اللغة الفرنسية والإنجليزية في جملة واحدة:

un chef d œuvre , amasterpiece ... [1]

ولا يعني هذا أننا أوردنا كل ما جاء في الرواية، لأنّ هناك كلمات أخرى انتشرت بين صفحات الرواية جاءت على لسان الراوي، أو إحدى الشخصيات ، ويبدو أن الكاتب أحضر الواقع إلى الرواية، لأنه من طبيعة المجتمع الجزائري استعمال اللغتين معا في الحديث، وكذلك جاءت معظم اللافتات، والوثائق والسلع التجارية والماركات مكتوبة باللغة الفرنسية، وفي أحيان قليلة بلغات أخرى . ووجود هذه اللغات يثير القارئ، إذ تختلف إمكانية كل قارئ وثقافته.

واللهجة العامية كانت حاضرة هي الأخرى، ولكن بكثافة أقل، لم تؤثر على لغة الرواية نجد " دز برك"[2] و" الفايح "[3] و " تاغنانت "[4].

1-2-6 – التشكيل الثبوغرافي :

ويخص توظيف العلامات غير اللغوية (نقاط الحذف، الاستفهام، الفاصلة، ...)، ونوع الخط الذي تكتب به الرواية ودراسة هذه التقنيات يؤدي إلى البحث في دلالات وجودها .

(1) الرواية، ص 162.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

(3) المصدر نفسه، ص 81.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

ومما لا شك فيه أنّ الروائي "فيصل الأحمر " قد أدخل هذه التقنية إلى روايته، لأنّه من النادر إيجاد رواية لا تحمل هذه المعاني والتقنيات، لأنّها جزء من الكتابة، إلا أنّ المتغير هو درجة حضورها أو غيابها .

وقد فضل " فيصل الأحمر " الكتابة بخط عادي، فلم يلجأ إلى الخط المائل أو الزخرفة، ولكنه استعمل العلامات غير اللغوية،ونجد منها:

-نقاط الحذف (...): وقد وظفها "فيصل الأحمر " بكثرة، يكاد حضورها يطغى على مساحة السواد لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الرواية وهي دلالة على تطور المسار السردي، كما يستخدمها في حالات كثيرة تجنبا للوصف أو الشرح الذي يبعث على الملل، وبهذه النقاط يكون الروائي قد فتح بابا للقارئ ليدخل منه إلى الرواية .

كما أنّها (النقاط) قد تدل على أنّ المسكوت عنه من الكلام الذي يخترق الثالوث المحرَّم، وبالتحديد ما يمس السلطة، ففضل الكاتب اللجوء إلى هذا الحل بدل الدخول في متاهات أخرى .

-القوسان ( ): جاءت هذه العلامة لتخصيص عبارات لها دلالة وقد استعملها الكاتب في روايته "ساعة حب ساعة حرب " في عناوين الصفحات، خاصة بعد أسماء الشخصيات حيث يرد اسم الشخصية، وبعده تعليق صغير مثل (زوجته، زميل سابق،مجاهد ...)، وهذا تجنبا لتقديمه معلومات مسهبة عن الشخصية وأوصافها فيختزل كل ذلك في توضيح العلاقة بينها وبين الشخصية البطلة .

كما وردت في مقاطع جاءت تعقيبا على كلام سابق كما في قول بسام العوادي :" تأكد أيها الصديق والحبيب بأنّني لن أكون آخر من يجذب من تحت قدميك فراش الصداقة (وهذا لا يعني أنني أطمع في احتلال مرتبة معينة)...[1]. وكذلك لتحديد بعض الأسماء والألفاظ التي لها دلالات معينة في الرواية ،كما جاء في الملفوظ السردي التالي : " إنني اكتشفت منذ زمن بعيد أنّ بداخلي (أنا) و(الأديبة) و(البنيّة) و(الآلهة) و(مريم العذراء) و(عائشة أم المؤمنين) و(أرسطو)و (العنكبوت) و(فرعون) و(والدي) و(المومس) والقائمة طويلة ..." [2] ونفسر هذا التحديد بحيرة هذه الشخصية :كيف تصنف نفسها، فهل تنتمي إلى العذراء

(1) الرواية، ص 171.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

أو المومس، أو هل تحمل شيئا من فلسفة أرسطو .

وهذه التحديدات تلفت انتباه القارئ وتجعله يقف عندها مطولا، خاصة ما ورد في الملفوظ السابق .

-**علامات التعجب والاستفهام** : وعادة ما نجد هذه العلامات في الحوار، أي عند طرح الأسئلة وكذا الملولوج الداخلي الذي يتحدث فيه الإنسان مع نفسه، مثيرا عددا من الأسئلة التي لا يجد لها تفسيرا في الواقع ولكن في روايتنا وردت هذه العلامات في أماكن مختلفة داخل المتن السردي وبكثرة، بالإضافة إلى وجودها في الحوار طبعا .

فقد لجأ إليها الروائي، عند التعبير عن حيرته في مواقف كثيرة وعند تعجبه مما يحدث في الواقع، وهذا على لسان الشخصيات أو الراوي، إذ نجد : " ومن هو قيس الذي أعرفه ؟ وأيّ قيس ستلتقط الكاميرا ؟ "[1] وكذلك في : " دعني أقل لكم أنا حزينة لفقدان الاحساس بالخوف !!... الحل ؟ ...لا الحب يفضي إلى شيئ ولا الأدب ! ...إنّك المستمع المناسب لصمتي الذي أجهر به !!! "[2] ، وقد جاءت هذه العلامات مناسبة لطبيعة الرواية الفلسفية، والحقيقة التي يبحث عنها " فيصل الأحمر" تحت قناع " المحقق ".

كما سمحت هذه التساؤلات بإعطاء القاريء فرصة للإجابة عن الأسئلة التي بقيت مطروحة، وكذا محاولة فك مغاليق بعض القضايا.

-**المزدوجتان** : استعملت هذه العلامة لتمييز بعض الألفاظ التي تحمل دلالة، والتي لها ثقل مثل "السلفية"، "الحزب"وذلك لارتباطها الكبير بموضوع الرواية، (الإرهاب والسلطة) . كذلك أثناء ذكر بعض أسماء الولايات : "المدية "،"أم البواقي "، "جيجل"، ووردت المزدوجتان أيضا في بعض العبارات نحو: "ما فائدة قراء لا يتحدثون إلاّ إلى من يموت بعد أن يموت دون أن يفهمه الآخرون ؟[3]

وقد لجأ إليها الكاتب عند رغبته في إبداء رأيه حول موضوع ما، ولترسيخ الأمكنة التي لها علاقة بالشخصية البطلة .

(1) الرواية، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 157.

-المـتَّطة (-): وردت بكثـرة في مقـاطع الحـوار، أثنـاء تنـاوب السـؤال والجـواب، وقـد سـاعدت علـى التمييـز بين مقاطع الحوار أو المقاطع السردية .بالإضافة إلى هذه العلامات،نجد علامات أخرى وردت بدرجة أقل مثل: النقطتان (:) وقد وردت للتمهيد عن حضور قول، والفاصلة (،) وكان حضورا قليل جدا لا تتجاوز العدد عشرة (10) فـالروائي كـاد يسـتغني عنهـا، وكأنّـه لا يملـك وقتـا للتوقـف وكـذلك الحـال بالنسـبة للنقطـة (.) فقـد كـان يستعيض عنهما بثلاث نقاط (...) .

بالإضافة إلى هذه العلامات،نجد الكتابة البارزة والتي تكون بخط أسود قاتم،لتمييز العناوين،و بعض أسماء الشخصـيات (المسـعودي، نـزار،درويش ...)ليركـز حضـورها في الروايـة،و يـدفع المتلقـي للتسـاؤل عـن معانيهـا ودلالاتها.

وبعـد التطـرق لهـذه العلامـات، ومحاولـة إيجـاد تفسـير قريـب للمعـنى الـذي أراده صـاحب الروايـة، نقـول إنّ حضورها في الرواية كان بكثرة،مما يدفعنا للقول بأنّ الكاتب استفاد من التقنيات الحديثة،ووظفها تماشيا مع ما يظهر على الساحة الأدبية وهذا كله يعكس ميوله إلى التجريب والتجديد، ونؤكد قولنا بتركيزه على علامات كانت قليلة الحضور في الرواية القديمة (...)و زهده في علامات أخرى لها صلة قوية بالرواية الكلاسيكية، وباللغة عامة وهي الفاصلة (،) أي أنّه ثائر حتى على التقاليد اللغوية المعروفة .وهذا ما يدفعنا للتساؤل التَّالي:لماذا استعمل الكاتب في الكتابة النصية الخط العادي ؟ ولم يلجأ إلى الخط المائل أو إلى أي نوع آخر من الخط غير المألوف في الروايات .

ومحاولة منّا للإجابة على السؤال نفترض أنّ "فيصل الأحمر" استعمل الخط العادي لبساطته، ووضوحه للقارئ، كما أنّه قد يكون استعمله لخلق تناقض بينه وبين الموضوع، الذي يحيل على تغيير الأوضاع والفوضى فبهذا الخط العادي من بداية الرواية إلى نهايتها، يتحكم في مسار الرواية، والأوضاع.

كما أنّ ذلك قد يكون من اختيار الناشر، وذلك لإهتمام الروائي بالموضوع، وإهماله الخط ،فترك مسؤوليته على الناشر.

وبهذا نكون قد أكملنا المقاربة السميائية للفضاء النصي، ورغم قصورها في جوانب كثيرة إلا أنّنا خرجنا منها بنتائج هامة، وهي أنّ دراسة الفضاء النصي ما هي إلاّ دراسة للصفحة الطباعية، وأنّ الرواية شكل أدبي قدّم

في فضاء نصيّ تتداخل فيه الدوال اللغوية مع العلامات، ويتزاوج فيه الأسود والأبيض مقدما نسيجا دلاليا مفتوحا أمام القارئ .

و قد جاء في هذا الفضاء وضوح قوة الرابط بين الغلاف وتشكيلاته، ومحتوى الرواية، فكان كل واحد منهما عونا لمساعدة القارئ لسبر أغوار التيمات وفك مغاليقها.

2-الفضاء الجغرافي :

يعمد الروائي إلى تقديم مكان متخيل في روايته، تتحرك فيه الشخصيات، لذلك لا تخلو رواية من أماكن سواء أكانت مستقاة من الواقع أو كانت أماكن خيالية، ولا يمكن أن توجد على أرض الواقع، وسنحاول في هذا الجزء التعرف على الأماكن الجغرافية التي وردت في النص السردي، فعادة ما يكون للفضاء الجغرافي سلطة على بقية الفضاءات الأخرى وعليه نطرح التساؤلات التالية:

هل أولى " فيصل الأحمر "اهتماما كبيرا بالفضاء الجغرافي ؟ وكيف تجسد هذا الفضاء في الرواية ؟ وهل جاء حضوره محَّملا بالدلالات ؟

سبق وأن طرحنا إشكالية العلاقة بين الشخصية والمكان، ورأينا ارتباط كل عنصر بالأخر، وهذا ما نجده في الرواية، بحيث تحركت الشخصيات على العموم في أماكن مفتوحة، وأخرى مغلقة، بحيث ساعدت هذه الأمكنة بنوعيها على إبراز الشخصية . نتجاوز الخوض في هذه العلاقة تجنبا للإعادة والتكرار، لأن هذه العلاقة سوف تتجلى بنفسها في عنصر " التقاطبات "الذي سنورده فيما يأتي من التحليل.كذلك الحال بالنسبة لعلاقة الوصف بالمكان، لأن هذه التقنية لم تحظ باهتمام الروائي، فلم يستخدمها في تقديم الأماكن ورسمها ....، وأكتفى بذكر أسمائها فقط.

2-1-التقاطبات المكانية :

تتحدد التقاطبات المكانية من خلال الثنائيات الضدية، "فالأخذ بمبدأ التقاطب، كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (لوتمان، باشلار وميتران) سيمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي، عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء

الروائي، ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره"[1] وهذه الثنائيات تساعدنا على كشف العلاقة بين المكان والشخصيات .

يشير حسن بحراوي في كتابه"بنية الشكل الروائي" إلى العمل الذي قام به "جان سجربر"، ويعده أهم عمل ظهر في هذا المنحى، حيث ميّز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل :التعارض بين اليسار واليمين ... وتلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة من نوع قريب/بعيد...، أو تلك المستمدة من مفهوم الشكل (جامد/متحرك) أومفهوم الإتصال (منفتح/مغلق) [2]

كما تحدث "بحراوي"، عن مفهوم الحد الذي يقترحه "لوثمان" قائلا :"إنّ مفهوم الحد الذي يقترحه "لوثمان" يضعنا أمام طائفة من التقابلات والارتباطات ....و تجعل هناك أماكن مباحة وأماكن محظورة لا يجوز اختراقها بغير قانون مكتوب أو تجاوز القيود التي تنظم الوجود الاجتماعي"[2].

إذا فتشنا في الرواية عن أماكن نطبق عليها مفهوم الحد، نجد "الجبل"فهو في الرواية كان محضورا لا يجوز اختراقه بحيث يتكشف من خلال رسائل "قيس" الى زوجته، فيظهر أن "قيس" موجود في الجبل مرغما، بحيث لا يمكنه مغادرته. والعودة إلى البيت تعني السجن أو الموت، إلا أن هذا المكان يُخترق بعد سنوات، بإعلان الارهابيين توبتهم، وعودتهم إلى البيوت وهذا ما حصل مع "قيس بوعبد الله" بطل الرواية.وننتقل الآن إلى دراسة بعض الثنائيات.

2-1-1-ثنائية الانفتاح والانغلاق:

وتتشكل هده الثنائية في الغالب بين فضاء الإقامة، وفضاء الانتقال، وأما فضاء الإقامة فينقسم بدوره إلى فضاء اختياري (البيت)، وفضاء اجباري (السجن)، بحيث تتحرك الشخصيات داخل هذه الأمكنة على طول مسار خط السرد .

حضرت ثنائية الانفتاح والانغلاق داخل الرواية كأهم ثنائية،ذلك أنّ سلسلة التقاطبات داخل الطرف

(1) حسن بحري:**بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص39-40.

(2) مرجع نفسه،ص40.

الواحد من الثنائية (إقامة /انتقال) يمكنها أن تصبح بلا عدد ولا نهاية، وذلك نتيجة للقابلية الكبيرة التي للفضاء الروائي في أن يندمج ويدخل في الثنائية أو تقابلات ضدية تغرى بتصنيفها وتحليل مكونتها"[1].

أ-الفضاءات المفتوحة:

تتحرك الشخصيات في هذا الفضاء بحرية بحيث لا تظل مقيدة في مساحة محدودة، وإنما تنتقل من مكان إلى آخر، وهي تقوم بوظيفتها السردية، بحيث تساهم هذه الأماكن في تقريب صورة الشخصية للقارئ، كما تساهم في طرح أيديولوجيته، لأنّ بعض الأمكنة تشكل حقلا خصبا لإثارة بعض الأفكار، فمثلا القضايا التي تطرح في الشارع ليس هي القضايا التي تطرح على شاطئ البحر أو الغابة وقد جاءت في الرواية الفضاءات المفتوحة التالية:

فضاء الجبل :

الجبل مكان مرتفع من الأرض، ارتبط منذ العصور القديمة بالإنسان، إذ كان الإنسان يفضل الإقامة بهذه الأماكن المرتفعة لتكون مصدر الأمان بالنسبة إليه، ثم تغيرت علاقة الإنسان به مع مرور الزمن.

وفي الثقافة الجزائرية أخذ الجبل دورا ايجابيا تمثل في قدسية الثورة التي اتخذت الجبل ملاذا لها، وحققت منه الحرية للشعب، وأما الجانب السلبي، فارتبط بالعشرية السوداء حيث صار الدمار والخراب مصدره "الجبل" بسبب الجماعات الارهابية، أو ما يعرف "بزوار الليل".

لذلك كان حضور "الجبل "كمكون جغرافي مفتوح، ضروريا في الرواية، باعتبارها تعالج موضوع الأزمة " فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحرية بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية "[2]

ارتبط ذكر الجبل بالشخصية البطلة، لأنه المكان الذي تحركت فيه، وعاشت فترة طويلة به، بحيث كان ينتمي إلى الجماعات المسلحة، والتي وقفت في وجه الدولة، وخرجت عنها، مدافعة عن مبادئها ومطالبها، وحقها في الانتخابات ودخول البرلمان ويظهر هذا على لسان الشخصيات التي تحكي ما عاشته في الجبل: " ...لقد صفعني مرة فظلت أذني تصدر صوتا ممتعا طيلة المساء ...كرتهه في تلك الليلة ثم ذهبت في الغد حينما رأيته

(1) حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق،ص40.

(2) سيزا قاسم :**بناء الرواية، مرجع سابق**، ص77.

يتحدث إلى مجموعة من الإخوة ..."[1]

"ساعدني على الهروب، حينما حكموا عليّ بالموت ...كنت قبل ذلك محبوبا كان الجماعة يحبون حسابي في البنك..."[2]

جاء الجبل من خلال ما ذكرنا محملا بالدلالات والايحاءات فهو يعني القوة، الثورة والصمود، أي أنّه كان حصن هؤلاء الثائرين، كما حمل من قدسية الثورة وشرعيتها ليُلطخ بجرائم الظلم والقهر في العشرية السوداء، فقام هذا المكان بالمهمة الأكبر بين باقي الفضاءات، لأنّه اختصر نصف الصراع الذي عالجته الرواية، الصراع الحقيقي الذي عرفته البلاد والنصف الأخر حملته "المدينة "كونها الطرف المقابل، والذي يمثل الشعب والسلطة.

فضاء المدينة:

شكلت مدينة جيجل أكبر معلم جغرافي في الرواية إلى جانب "الجبل" كونها موطن معظم الشخصيات الروائية فهي موطن سكن البطل، وأهله، ومعظم طلبته وزملاء العمل، كما أنها شهدت على الاغتيالات، والعنف الذي شهدته البلاد، فظلّ اسمها بين لائحة المدن التي شهدت اكبر دموية خاصة بجبالها.

ونحن نقصد بها المدينة كفضاء واسع يشمل الجبل، الريف وجيجل كمنطقة محدودة في جزء من الكل،وهي بهذا المفهوم قريبة من فضاء الجبل، لذلك لا نركز عليها، وإنما نتطرق إلى المدينة كحيز جغرافي ضيق (الطاهير الشقفة، ...)، لأن هذا الحيز هو مسرح تحرك المحقق وتنقله بين أماكن إكمال " الربورتاج " والمحقق هنا لا ينتمي إلى هذه البيئة، وإنما هو دخيل عليها، جاء لأداء مهمته يقول:"لا هدف لي سوى تسويد صفحة رجل لا أعرفه !"[3].

شكل هذا الفضاء بالنسبة "للمحقق" مصدر قلق وتوتر دائمين، من خلال نظرة السكان إليه فقد اعتبروه، تابعا للسلطة، ومصدر قوة، يحق له ما يحق لهؤلاء الكبار المتسلطين؛ "الناس مسكونون بكرهي دون أن يعرفوني ...ورثوا كرها غامضا تجاه كل ما أمثله ورثت أنا تمثيل هذا الجانب دون وضوح كبير "و قوله" لا أحد

(1) الرواية،ص119.

(2) المصدر نفسه، ص 117.

(3) المصدر نفسه،ص11.

يبتسم، وينظر صوبي (صوب الكاميرا)"...

إلى جانب مدينة "جيجل " وُظفت مدينة "قسنطينة"عاصمة العلم والعلماء "[1]، للدلالة على العلم والرفعة فقد اقترنت باسم الجامعة، فتردد اسم قسنطينة بكثرة "الصورة مأخوذة من جامعة قسنطينة...تظهر ساحة جامعة قسنطينة..البرد القسنطيني..."و كذلك تحضر "الجزائر العاصمة" كموطن سكن المحقق، ومقر التلفزيون ومصدر السلطة، تتقابل مع مدينة جيجل باعتبار هذه الأخيرة من المدن الصغرى، وأما قسنطينة والعاصمة فهي من المدن الكبرى،و تظهر مواصفات كل مدينة في طبائع الشخصيات، فأهل مدينة جيجل أوردهم "فيصل الأحمر"في صورة البسطاء الطيبون، السُذج، وأما سكان العاصمة فبرزوا كشخصيات فاعلة، وذات قوة تميل إلى النفاق والمراوغة، تتحكم فيها سلطة المال، وهي ممثلة في شخصية المحقق.

وأما سكان "قسنطينة"فقدمهم كأهل العلم، بحيث ركز الحديث على الطلبة والأمسيات الأدبية.

ب/الفضاءات المغلقة :

هذه الفضاءات تساهم في عزل الشخصية وتُحيطها بأسوارها، فتقلص حركتها، وتقيّد حريتها، وهذا النّوع من الفضاءات هو القادر على إعطاء الصورة الواضحة عن الشخصية،ونستعرض هنا الفضاءات التي جاءت في الرواية فيما يأتي:

البيت:

حظي المكان بحضور قوي في معظم الروايات، لأنّ وجود شخصية يعني وجود مكان تسكنه، وهو البيت هذا الفضاء الذي يعتبر مأوى كل شخص، وكل أسرة، فوجود البيت، يعني وجود الإنسان وحضوره، فهو "واحد من أهم العوامل التي تجمع أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية...فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا"[2].

وتجسد في الرواية في بيت "قيس بوعبد الله" إذ كان ملاذه بعد الجبل ومكان عزلته، حيث فضّل المكوث بالبيت والانطواء على نفسه، بدل المشاركة في الصراعات الخارجية التي تجرع مرارة كأسها حتى آخر قطرة، "عاد

(1)الرواية،ص 145.

(2)غاستون باشلار:**جماليات المكان**، مرجع سابق، ص38.

إليَّ جثة متعبة .....أحاول أن استمع إلى صمته..... أحاول الصمت أكثر لكي ألتقط ذبذبات جسمه الذي صار منهارًا"[1]

كما كان هذا البيت مكان تردد "المحقق"الذي كان يسعى للقاء مع "قيس" وزوجته "ليلى"،فرغم عدم وصف الكاتب لهذا البيت إلا أنّه أعطى للقارئ صورة عنه، فمن خلال رفض "ليلى "مقابلته يرتسم لنا مشهدًا تقف فيه "ليلى" أمام باب البيت تحاول منع المحقق من الدخول لأنه يزعج زوجها، بأسئلته ويجعله متوترا، فتحضرك هذه الصورة إلى جانب صورة"قيس" في غرفة مظلمة عاجز عن الحركة يجلس في زاوية الغرفة أو يستلقي، وهو مستسلم لكل شيء فهذا المنظر رغم استغناء "فيصل الأحمر" عن وصفه، حضر أثناء قراءة الرواية في مخيلة القارئ

فالبيت يشكل السكينة لـ "قيس" والراحة، ومكان الشعور بالأمان، بعد سنوات التشرد والضياع في الجبل كما شكل الأنس، الحب والحركة بالنسبة إلى ماضيه الذي يستحضره من خلال ذكرياته التي جاءت في الرسائل فحضر من خلال مصطلحات عدة (الفراش، أكلة...).

وتُمثل ببعض ملفوظات سردية أخرى أكدت وجود هذا الفضاء:"فلان ....ناس ملاح...البيت والعمل والزوجة والأولاد..."[2]،وكذا :"تعبت وذهبت إلى غرفة البيت لأنام "[3]وأيضا:"حياتي اليومية ...العمل...البيت...العائلة"[3].

3-الفضاء الدلالي

أبرز من تحدث عن هذا النوع من الفضاء "جيرار جينيت" الذي يرى بأنّ هذا الفضاء يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، حيث نجده يُقر "بأنّه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور، فإننا نشعر أن مفهوما مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيًا في ما يسمى الفضاء"[4]

(1) الرواية،ص148.

(2) المصدر نفسه،ص33.

(3) المصدر نفسه،ص440.

(4) حميد لحميداني،**بنية النص السردي**، مرجع سابق،ص61.

من خلال هذا القول نجد"حميد لحميداني "يقر بأنّه إذا كان لهذا الفضاء علاقة وطيدة بالشعر فهذا لا يعني أنّه بعيد عن ميدان الرواية، وهذا ما سنحاول إثباته من خلال دراستنا هذه التي تركز على دراسة اللغة ومحاولة استنباط دلالاتها المجازية ودورها في تشكيل فضائها الخاص باعتبارها –اللغة–هي المادة الخام للعمل الروائي؟

من خلال تفحصنا لرواية "ساعة حب ساعة حرب "لاحظنا مدى التجاوز الذي شكلته اللغة ضمن المتن الروائي هذا ما دفعنا إلى تقصي البحث عن المدلول الحقيقي والمدلول المجازي للغة،باعتبار أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة أو مباشرة إلا نادرًا، بل تحمل دلالات مُكثفة تعمل على تشكل فضاء لغوي ذو إيحاءات وصور مختلفة وهذا ما نجده مجسدًا في روايتنا قيد الدراسة،حيث نجد اللغة الشعرية مجسدة بمظاهر عدة كان أهمها : الإستعارة، الكناية، والتشبيه باعتبارها أهم فضاء لغوي ضمن الرواية،وقد إرتأينا أن نأخذ عينة من هذه التجاوزات الموجودة في الرواية وندرجها ضمن الجدول التالي لتكون الصورة واضحة سهلة الاستيعاب:

المقطع الروائي	العبارة الدالة على الفضاء اللغوي في الرؤاية	نوع الصورة ودلالتها	رقم الصفحة
"ساعة حب ساعة حرب"	ساعة حرب ساعة حب	كناية عن العشرية السوداء، ساعة فترة زمنية في اليوم(حرب،حب) جناس ناقص	5
"تضل الحقيقة كالورقة في مهب الريح."	كالورقة	تشبيه حيث شبه الحقيقة بالورقة، ذكر عناصر التشبيه حيث شبه الحقيقة وهي شيء معنوي بالورقة وهي شيء ملموس مع توظيف أداة الشبه الكاف أما وجه الشبه بينهما فهو عدم التباث	10
"مرتميا بين أحضان الكتب"	مرتميا بين أحضان الكتب	كناية عن صفة وهي صفة المطالعة وحب القراءة (كثرة الاطلاع).	11
"إنّه بحر من التناقض	بحر من التناقض	كناية عن صفة الاتساع والامتداد الكبير.	18
العصافير تملك القوة	يزقزق الرصاص	إستعارة مكنية:شبه الرصاص بالعصفور	96

الكافيةلمواصلة المشوار تصمت حين يزقزق الرصاص"		حيث حذف المشبه به وأبقى على القرينة الدالة عليه مانعة من ورود المعنى الحقيقي وهي يزقزق.	
"إنه وطن رضيع أردنا استدراجه للمشي"	وطن رضيع	تشبيه بليغ لم يورد ذكر الأداة وهذا ما زاد المعنى وضوحا.	19
"الأقدام تحاول المرور على الجثة "	الأقدام تحاول المرور على الجثة	مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث وظف الأقدام جزء من الإنسان وهو يقصد كل الإنسان .	136
"كان نارا تشتعل كالنمر"	1. نارا 2. كالنمر	1) كناية عن القوة. 2) تشبيه .	139
"التاريخ سهم لا يرتد"	التاريخ سهم	تشبيه :حيث شبه التاريخ وهو معنوي بالسهم وهو ملموس، وجه الشبه في كون كلاهما لا يرجع إلى الوراء.	93

من خلال الجدول الذي اعتمدنا عليه،تتضح لنا طبيعة حضور الفضاء اللغوي، حيث نجد أنّ اللغة قد أخذت نصيب الأسد ضمن هذا الفضاء الدلالي، من خلال توفر الصور البيانية بكل أنواعها (استعارة، كناية مجاز، تشبيه، ...) داخل المتن الروائي وهذه الصور استطاعت الانتقال باللّغة من المدلول الحقيقي أي السطحي إلى المدلول المجازي العميق عبر فضاء يستطيع المتلقي عبره العبور إلى مغاليق النص الروائي من خلال التأويل الذي يساعد على استكناه المعنى الخفي للنص، وعليه يمكن القول: إنّ الروائي" فيصل الأحمر"قد استطاع أن يتجاوز باللغة من اللغة العادية إلى اللغة المحملة بالمدلولات والايحاءات وهذا بسبب ما منحته اللغة له من قدرة على تشكيل فضاء لغوي أضفى على النص بُعدا دلاليا جماليا زاد من قوة وجمال ورونق النص الروائي،لأنّ الصورة التي تؤثر فينا تجذبناإلى قراءة العمل الأدبي، وهذا ما وجدناه مجسدا في روايتنا "ساعة حب ساعة حرب "حيث أنّ هذه التوظيفات أعطت فضاءا دلاليا مشحونا بدلالات تبعث القارئ على الاستئناس بها.

بعد حديثنا عن التجاوز اللغوي وكيف شكل فضاء دلاليا، ضمن روايتنا –ساعة حب ساعة حرب– فضلنا أن نُدرج عنصرا آخر رأينا أنّه شكل هو الآخر فضاء دلاليا مكثفا بدلالات كان لها أبعادا ضمن الرواية وهو :الحقل الدلالي والممثل في حقل الحب، حقل الحرب، حقل السياسة،وحقل الطبيعة. وقد مثلنا لهما أيضا

في الجدول التالي :

3-1- الحقل الدلالي

الحقل الدال على الحب	الحقل الدال على الحرب	الحقل الدال على السياسة	الحقل الدال على الطبيعة
-كان دافئا وحنونا -نعشق الشخصية القوية -يحب الجزائر حد الجنون -الكلام المعسول صدقني إني أحبك -قلبه يفيض حبا للآخرين	-الرصاص -إرهابي -الناس ظلوا يموتون -الجريمة -الانتحار -أيام الإرهاب -القتل الجماعات الإرهابية الصمت القاتل جثة	-الشرطة -فتنة - مسئول الدولة - أمور السياسية -رئيس المخابرات -شرعية ثورية الصحاب السلطة المطلقة رئيس الجمهورية السلطات	-البحر -الجبل -العصافير -الأشجار -الصحراء -الأنهار -المزارع -الزيتونة -أعالي الهضاب

من خلال هذ الجدول يمكننا القول أنّ الحقل الدلالي الأكثر طغيانا ضمن متن الرواية هو الحقل الدال على الحرب وهذا يعود لطبيعة الموضوع الذي يتناول الوضع المزري الدموي الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء، فهذه الفترة فرضت هذا الحقل المعبأ بدلالات امتازت بالخوف، الوحشية، القتل، الانتحار التهديدات...و ذلك لتجسيد ذلك الواقع المعاش خلال تلك الفترة.إنّ توظيف الراوي لهذا الحقل أعطى النص دلالات ومعاني جعلت القارئ يستوعب المعنى الخفي من وراء هذا النص الروائي .

إلى جانب هذا الحقل نجد الحقل الدال على الحب،رغم أنّه لم يكن بكثافة الحقل الدال على الحرب، وإنما نجده قد اقتصر على علاقة البطل بزوجته ووطنه،حيث نجد البطل تربطه علاقة حب وطيدة مع زوجته ومع وطنه الجزائر أيضا،وأما الحقل الدلالي الدال على السياسة فهو الآخر كان له حضور ضمن المتن السردي الروائي، ولعل دلالة هذا التوظيف تعود لكون السبب الرئيسي للوضع الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء كان منطلقه

الأول هو السياسة ومحاولة الوصول إلى السلطة، فكان حضور هذا الحقل ضمن متن الرواية له دلالات ومعاني يمكن للقارئ أن يستشفها بمجرد إطلاعه على الرواية .

أما الحقل الدلالي الأخير فكان مخصصا للطبيعة حيث نجد أنّ هذا الحقل جاء محتشمًا بعض الشيء داخل الرواية، بحيث نجد الروائي "فيصل الأحمر" لم يستلهم مادته الأدبية من الطبيعة لكي يعالج موضوعه لأنّ هذا الحقل لا يخدم طبيعة الموضوع المعالج (العشرية السوداء).

وقبل أن نغادر هذا الفضاء نشير إلى اللغة التي كتب بها "فيصل الأحمر"،إذ زاوج بين اللغة الراقية واللغة العامية،وهذا ما نلمسه في معظم الأعمال الروائية،ولكن الجديد على مستوى اللغة هو إستعمال اللغة الفلسفية التي أعطت بعدا آخر واثقلت الرواية بأيديولوجيا جعلت الرواية تستهدف فئة خاصة من المجتمع"إنّها ضرورة ملحة تدفعنا إلى الوهم ...وهم المرجعيات ...وهم إيجاد الحدود المعروفة...وهم ياء بالنسبة زوجتي...أبي...أمي...سيارتي...أشيائي...ممتلكاتي...وياء النسبة هي ياء النسبية بامتياز ...ياء الفوضى والضباب،ياء الوهم الذي لابد منه لأجل الاستمرار في الأكذوبة...في الحياة..." [1]

4-الفضاء كمنظور:

لتوسيع مجال مقاربة النص، ارتأينا مقاربته من مختلف الزوايا، حتى نستشف الدلالات الكامنة فيه فالمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي مكونات السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات،و الأحداث، والرؤيات السردية...وعدم النظر إليها ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء داخل السرد"[2]

و لنكتشف مدى مساهمة عناصر السرد في تشكيل المكان نحاول التطرق لدراسة الفضاء كمنظور،و الذي يسمح لنا باكتشاف مختلف العلاقات بين عناصر السرد. فما هو الفضاء كمنظور ؟وكيف تهتم السرديات بمجال الرؤية السردية ؟

(1) الرواية، ص 09.

(2) حسن بحراوي:**بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق،ص26.

ظهرت عدة تسميات لهذه الرؤية، فنجد وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، المنظور..، والرؤية هي "التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة"[1]، حيث تختلف الطريقة التي يُقدم بها السارد الرواية فالقصة الواحدة يمكن أن تقدم بطرق مختلفة، وقد ميز الشكلاني الروسي"توماتشفسيكي"بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي (objectif)؛ حيث يكون الراوي فيه مطلعا على كل شيء يخص الأبطال حتى ما في دواخلهم، وسرد ذاتي (subjectif)، يكون تتبع مسار الحكي فيه من خلال الراوي، حيث يُقدم الأحداث، ويُعلق عليها، ويدعو للاعتقاد بها، والراوي"واحد من شخوص القصة، إلّا أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمن ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها "[2]،أي أنّه هو الذي يقوم بعرض ما تقوم به الشخصيات من أقوال وأفعال وحتى أفكار وفق زاوية معينة.

و قد تطرقت الدراسات لأنواع مختلفة للراوي فنجد الراوي المشارك في الأحداث، والراوي المحايد،الذي يراقب من بعيد، والراوي ليس هو الكاتب في أحيان كثيرة، كما قد يأتي مخالفا له في أحايين أخرى .وللراوي وظائف كثيرة كالحكي، والشرح،والتفسير، بالإضافة إلى التقويم،والحكم، نتجاوزها لنركز على أنواع الرؤية، كما وضعها "جون بويون".

4-1: الراوي >الشخصية الحكائية(الرؤية من الخلفvison par arrière)

ويطلق عليها الرؤية من الداخل وتتفق هذه الرؤية مع ما أشار اليه "توماتشفسكي"في السرد الموضوعي بحيث يكون الروائي "عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك مايدور بخلد الأبطال "[3]وينتشر هذا النوع في الروايات الكلاسيكية.

4-2:الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع vision avec):

تتساوى في هذا النوع معرفة الراوي مع معرفة الشخصية الحكائية، فالمعلومات التي توصل إليها الراوي

(1) حميد لحميداني :**بنية النص السّردي**، مرجع سابق، ص146.

(2) عبد الرحيم الكردي:**الرؤيا والنص القصصي**، دار النشر للجامعات،ط2، 1997. ص 20.

(3) حميد الحمداني :**بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص47.

تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها "و يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمنظور الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضميرالمتكلم، وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأوّل الذي يقتضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي"[1]،وبهذا يكون الراوي شاهدا أو مساهما في الأحداث كشخصية.

4-3-الراوي<الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارجvision d'hores):

و في هذا النوع الراوي لا يعرف الا القليل ممّا تعرف الشخصية؛ بحيث يكون بعيدا عن التفسيرات والتعليقات،وهذه الأنواع الثلاثة تعكس مدى تأثير الشخصية على المنظور، وأما التقنية المستعملة في الرواية فهي (الرؤية مع)، بحيث يستعمل السارد صوته مستعينًا بشخصية أخرى، فأثناء التحقيق تكون الكاميرا في مواجهة مباشرة مع الشخصية، بحيث يجهل المصور الذي يقف وراءها ماتعلمه الشخصية، وتبدأ الكاميرا في التقاط المعلومات بالموزاة مع ما تقوله الشخصية .

فالرواية جاءت في معظمها شهادات لشخصيات، تقدم ما لديها من معلومات حول الشخصية البطلة وتورد ما عاشته من تجارب معها، فالمحقق يجهل حقيقة "قيس"، وما ستقوله الشخصيات عنه " فنجد الراوي يقول على لسان المحقق "كل هذا الملف "، وأشعر أني لاأعلم شيئا عن الرجل"[2]، وتتضح هذه الرؤية أيضا من خلال الصور والوثائق والرسائل، فالراوي المتخفي وراء شخصية المحقق لجأ إلى استخدام المعلومات الواردة فيها ليصل في النهاية إلى تشكيل صورة تقارب الصورة الحقيقية للبطل .

و قد استعان الكاتب في تقديم رؤيته بالضمير الغائب (هو) كما في الملفوظ السردي التالي : "أصبحنا اليوم نعرف ما كان يدركه حدسا "[3]وقد جاء ذلك على لسان الشخصيات،بحيث إستحضر أفعال الماضى(كان عجز، حدث...)و أفعال الحاضر (يقرأ يصمت، يجلس، ....)، بالاضافة الى ضمير المتكلم، ويبرز أكثر

(1) الرواية، ص48.

(2) الرواية ،ص41.

(3) المصدر نفسه، ص151 .

في كراسة المحقق؛يقول:"و أنا مجبر على صمتي وبرودة أعصابي ....مجبر على إحترام تتالي الأسئلة "[1]

الاّ أنّ هذا لايعني أن الكاتب اكتفى بهذه الرؤية فأحيانا تحس أنه لا يعلم شيئا عن الشخصية ويجهلها تماما كما جاء في الملفوظ السردي التالي: "كل هذا الملف وأشعر أنني لا أعلم شيء عن الرجل " [2]

بالإضافة إلى استخدامه للرؤيا من الخلف، بحيث يكون على علم بما تقوم به الشخصية، "كان لواطيا ولا شك في ذلك،أنا أعرف ملمح اللواطين ..."[3]

بعد تقديم أنواع الفضاء في الرواية محاولة منا للبحث عن الدلالات التي جاءت وراء تقديمه،نصل إلى أنّ حظ الفضاء في الرواية كان أقل من حظ الشخصية،فالكاتب لم يبد إهتماما في تقديمه ووصفه،وإنما ذكره كمكان واقعي لا يحتاج إلى تقديم،فالكاتب هنا يُأرّخ لحقبة زمنية مرت على الجزائر،ويعالج قضية الإرهاب فأحتاج إلى الشخصية أكثر من المكان،كما أنّ موضوع الإرهاب عالمي ولا يمكن حصره في مكان واحد،فجيجل نموذج للمدينة التي عاشت العنف،وأما الفضاء النصي فقد أولاه إهتماما تماشيا مع المستجدات،كما إستطاعت الرواية أن تقدم فضاء دلاليا خصبا.

(1) المصدر نفسه، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) المصدر نفسه، ص137.

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه المقاربة المتواضعة لسيميائية الشخصية والفضاء في رواية"ساعة حب ساعة حرب"،والتي حاولنا من خلالها الوقوف على مختلف العلاقات التي تربط بين المكونات السردية،والدلالات الكامنة وراء توظيفها خرجنا بمجموعة من النتائج كانت بمثابة ثمرة هذا البحث وهي كالآتي:

-مكنتنا مقاربة "فليب هامون"للشخصية من الكشف عن جوانب مختلفة،فتحت بذلك بابا جديدا لاستنطاق دلالتها،ولكنّها في الوقت نفسه حولت النص إلى دراسة آلية إحصائية.

-تعكس الشخصيات الموظفة في الرواية،صورة الفرد الجزائري ونمط تفكيره وأسلوب تعامله،وطريقة تفاعله مع الواقع،فأهمل الكاتب الجانب الفزيولوجي (المظهر الخارجي) للشخصيات مركزا على الجانب النفسي ،محاولة منه لإبراز المعاناة التي يعيشها الفرد في صراعه بين مبادئه وواقعه.

-احتوت الرواية شخصيات مختلفة واقعية وخيالية،ساهمت معظمها في الكشف عن الواقع.

-صور الكاتب الشخصية البطلة في حالة اضطراب وقلق ، ومرض نفسي،وهذا ما يعكس مخلفات العشرية السوداء التي كان أثرها عميقا على أفراد المجتمع كما تُمثل خيبته ويأسه خيبة كل الجزائريين في تغيير الجزائر.كما وظف شخصية المحقق ليمثل بها لفئة معينة طغت على المجتمع،مجسدا بذلك الواقع الذي تلاشت فيه المباديء والقيم مقابل المصالح الشخصية.

-أسند الكاتب لشخصياته أسماء جزائرية ليرسخ بها خصوصية المجتمع الجزائري.

-حظيت الشخصية بالمساحة الأكبر في فضاء الرواية وبالمقابل تقلصت نسبة الفضاء، وخاصة الفضاء الجغرافي وهذا يعود لكون الرواية لم تشتمل على تقنية الوصف .

-استطاع عنوان الرواية أن يختزل مضمونها فاتحا أمام القاريء بابا واسعا من التأويل.

-انفتحت الرواية على التراث العربي من خلال توظيف "أبيات شعرية "وعلى التراث الجزائري باستحضار "المثل الشعبي"وعلى التراث العالمي "بأقوال الفلاسفة".

-تعكس الرواية بصفة عامة الصراع بين مختلف الاتجاهات السياسية،وخاصة الصراع بين السلطة والجماعات الاسلامية،فطرحت قضية المثقف الجزائري،وموقعه بين هذه الصراعات متسائلة عن دوره في التغيير.

-وظف الكاتب لغة راقية،امتزجت بلغة فلسفية من خلال التساؤلات المتكررة التي أبقاها الكاتب مفتوحة على تأويلات مختلفة.

-تبرز الرواية بشكلها ومحتواها ميول الكاتب إلى التجريب وثورته على التقليد،فجاءت بثوب جديد محطمة البنية التقليدية للرواية،محدثة صدمة قوية للقاريء في لقائه الأول معها من خلال تبنيها مختلف التقنيات الحداثية(البياض-كثرة العناوين الفرعية...).

وفي الأخير نقول إنّ الرواية انعكاس لأسباب تأزم الواقع ،صورت ظروف المجتمع الجزائري خلال حقبة زمنية صعبة مست مختلف الأطراف،مركزة على المثقف الذي شكل حلقة الصراع.فهي تحكي سيرة شخصية حقيقية شخصية أستاذ جامعي،صعد الجبل مرغما،إذ لم يفلح الكاتب في التمويه عليها،من خلال ذكر المكان والزمان والشخصيات الأدبية التي لها علاقة بها بالإضافة إلى ذكر مواصفات قريبة من الشخصية كهواياته؛الرسم وكتابة الشعر...وهذا ليس عجزا منه ،وإنّما تعمد ذلك.فعند قراءة الرواية تطالعنا هذه الشخصية،وتقرب إلينا ملامحها فتخلق بذلك صراعا حول حقيقتها،ولعل هذا ما يريده" فيصل الأحمر" خلق حيرة لدى القاريء من خلال إخفاء اسم الشخصية وإبراز ملامحهاومواصفاتها.

لقد أثبت المنهج السيميائي فعاليته في قراءة الرواية من خلال الوقوف على الدلالات التي خرجت إليها،ولكنها في الوقت نفسه تبقى مفتوحة على قراءات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ – المصادر:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون:المعجم الوسيط المكتبة الاسلامية اسطنبول ج1،1960.
2. ابن منظور:لسان العرب،مادة سرد ،مج1.
3. اسماعيل بن حماد الجوهري:الصّحاح تاج اللغة وصّحاح العربية ،مادة السرد،دار العلم للملايين،بيروت لبنان، ج 2،ط4،1990.
4. التهانوي،كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،مكتبة لبنان،ط1،1996.
5. الزبيدي :تاج العروس، مادة (س و م) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ج 32،ط1، 2000.
6. الفيروز آبادي:القاموس المحيط ،مادة روى،دارالكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط3،2009.
7. فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب،دار الألمعية للنشر والتوزيع،الجزائر ط2،2013.

ب – المراجع:

أولا– العربية:

1. ابراهيم عباس:الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)،دار الرائد للكتاب ،الجزائر،ط1، 2005.
2. إدريس بودية:الرؤية والبنية الفنية قي روايات الطاهر وطار،سحب للطباعة الشعبية للجيش،الجزائر 2007.
3. أنور المرتجي :سيميائية النص الأدبي :إفريقيا الشرق الدار البيضاء،1987.
4. باية غيبوب:الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لكابرييل كارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها أبعادها) ،دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع.
5. بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المغاربيةللطباعة والنشر،تونس،ط1،2005.

6. جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد،التجربةوالمآل،المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية،وهران.
7. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2009.
8. حميد لحميداني:بنية النص السردي،المركز الثقافي للطباعة و النشر والتوزيع ،ط1، 1991.
9. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية ،عمان دار مجد لاوي،ط1، 2006.
10. السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" –، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
11. سعيد يقطين :الكلام و الخبر؛ مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي، لبنان ط1 ،1997.
12. سمر روحي الفيصل:الرواية العربية ،البناءوالرؤيا–مقاربات نقدية–اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2005.
13. سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)مهرجان القراءة للجميع،2004.
14. الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)دار الكتب الحديث،ط1، 2010
15. الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،2002.
16. صالح ولعة:المكان ودلالته في رواية "مدن الملح "لعبد الرحمان منيف،عالم الكتب الحديث الأردن 2010.
17. عادل فاخوري:تيارات في السيمياء،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت،ط1،نوفمبر 1990.
18. عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الأداب ،القاهرة،ط3، 2005.
19. عبد الرحيم الكردي:الراوي و النص القصصي،دار النشر للجامعات،ط2 ،1997.
20. عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1، 2011.
21. عبد القادر شرشال : تحليل الخطاب السردي و قضايا النص ، دار القدس العربي للنشر و التوزيع. وهران ط2009،1.
22. عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث (1840-1924) المؤسسة الوطنية للكتاب،تونس، 1983.

23. عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)،عالم المعرفة،الكويت ،1998.
24. عبد الواحد المرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف،ط1، 2010.
25. عصام خلف كامل :الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،دار فرحة للنشر والتوزيع.
26. عمر عيلان:الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دراسة سوسيو بنائية،دار النشر (الفضاء الحر) الجزائر ،2008.
27. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة ط1 ،2010.
28. فيصل الأحمر:الدليل السيميولوجي،دار الألمعية للنشر والتوزيع،ط1، 2011.
29. فيصل الأحمر:دراسات في الأدب الجزائري المعاصر،إتحاد الكتاب الجزائريين ط1،2009.
30. لحسن مزوور:مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية مكتبة الأداب القاهرة،ط1، 2005.
31. لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر،لبنان .
32. مبارك حنون:دروس في السيميائيات ،دار توبقال للنشر والتوزيع ط1، 1987.
33. محمد الصالح خرفي:بين ضفتي(دراسات نقدية) إتحاد الكتاب الجزائريين ط1،2005.
34. محمدبوعزة:تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر ،ط1 2010.
35. محمد خضير :السرد والكتاب(إستعمالات المشغل السردي)،دبي ،ماي2001.
36. محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2005.
37. ميجان الرويلي ،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،الدار البيضاء ط2، 2000.
38. نادية بوشفرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو ،2011.
39. نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،دمشق إتحاد الكتاب العرب،2001.
40. يوسف وغليسي:محاضرات في النقد الأدبي المعاصر منشورات منتوري قسنطينة 2004-2005.

ثانيا – المترجمة:

1. ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،تر: فريد أ نطونيوس،منشورات عويدات،بيروت،ط1، 1971.

2. فرديناند دي سوسير:محاضرات في الألسنية العامة ،تر: يوسف غازي ،مجيد النصر المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة، 1986.
3. دليلة مرسلي وآخرون :مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة)،تر:عبد الحميد بورايو،ديوان المطبوعات الجامعية ،1995.
4. برنار توسان:ماهي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف،إفريقيا للنشر والتوزيع ،لبنان،ط2،2000.
5. آن إينو وآخرون :السيميائية،الأصول،القواعد والتاريخ،تر:رشيد بن مالك،مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2008.
6. فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر:غالب هالسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط2،1984.
7. دانيال تشاندلز:أسس السيميائية،تر:طلال وهبة،مركز الوحدة العربية،ط2،2008.

ثالثا – الرسائل الجامعية:

1. كريمة بورويس:بنية الفضاء الرعوي في الشعر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم،جامعة قسنطينة،2004-2005.
2. جمال مباركي:العرب في الرواية العربية الحديثة،بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث،جامعة العقيد الحاج لخضرباتنة،الجزائر،2009.

رابعا – الملتقيات:

1. حفناوي بعلي:الترجمة العربية في مجال السيمياء–دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة،الملتقى الوطني الثاني :السيمياء والنص الأدبي ،جامعة عنابة.
2. نورة بعيو:الروائي الجزائري المعاصر،بين مطرقة العولمة وسندان الهوية،أعمال يوم دراسي ،منشورات المجلس الأعلى للغة العربية.

خامسا– المجلات والدوريات:

1. مجلة جامعة دمشق،المجلد 11،العدد2،2002.
2. مجلة عالم الفكر،العدد3،المجلد33،2007.
3. مجلة الموقفالأدبي ،العدد456،إتحادالكتاب العرب 2009.

4. مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد27.
5. مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، العدد31،2008.
6. مجلة عالم الفكر ،العدد3، المجلد 33، 2007.

سادسا –المراجع الأجنبية:

1. Gérard genette : figueres II .
2. A.J.Grémas.j. courtés. Dictionnaire raisonné.

سابعا – المواقع الإلكترونية:

1. http://www.search-yahoo.com.
2. http://dotalirag.net//hread

الملاحق

الملحق رقم 1: سيرة ذاتية للروائي فيصل الأحمر:

من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) سنة 1973، تحصل على بكالوريا رياضيات سنة 1991 وعلى ليسانس أدب عربي سنة 1995، وماجستير أدب عربي سنة 2001 بالإضافة إلى دكتوراه في النقد المعاصر2011.

تقلد عدة مناصب متنقلا بين جامعة قسنطينة وجامعة جيجل، فعمل مدير تحرير أسبوعية"العالم الثقافي" ما بين1998-2000، ويعمل أستاذا محاضرا بجامعة جيجل منذ 2004 إلى اليوم، كما كان نائب عميد كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، من 2011 إلى 2014، بالإضافة إلى ذلك نجده: عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة،عضو هيئة تحرير مجلة "النص والناص"، جامعة جيجل.

مؤلفاته:

1- الروايات:

1. رجل الأعمال
2. أمين العلواني (خيال علمي).
3. ساعة حب ساعة حر ب.
4. حالة حب.

2- الشعر:

1. مساءلات المتناهي في الصغر.
2. الخروج إلى المتاهة.
3. المعلقات التسع، 2013.
4. مجنون وسيلة ، 2014.

3- الدراسات:

5. السيميائية الشعرية.
6. الدليل السيميولوجي، (3 طبعات).
7. دراسات في الآداب الأجنبية.
8. دائرة معارف في الآداب الأجنبية -2015

4- الأعمال المترجمة:

1. حرب يوغرطة (ترجمة عن سالوست) 2013.
2. عالم جديد فاضل، رواية لألدوس هكسلي.
3. المسلوب- رواية للطاهر جاووت .
4. الرواية الفرنسية المعاصرة- دراسة للوران فليدر.

-**نشر** العديد من الدراسات والبحوث في مجلات وطنية وعربية: إبداع-المعرفة-حولية مخبر الترجمة-مسارات كتابات معاصرة- اللبنانية- الثقافة-النص/الناص-....

-حاصل على عدة **جوائز** وطنية وعربية.

الملحق رقم2: ملخص الرواية

تُجسد رواية "ساعة حب ساعة حرب"الواقع الاجتماعي خلال فترة العشرية السوداء،التي عاشتها الجزائر،فجاءت متمردة ثائرة على قوالب الرواية التقليدية المعروفة،إذ قُدمت في شكل تحقيق تلفزيوني،قام به محقق يعمل بالتلفزيون،ونكتشف عالم الرواية من خلال يوميات المحقق،من اليوم الأول إلى اليوم الرابع عشر،كانت في معظمها حوارات مع شخصيات قريبة من الشخصية البطلة"قيس بو عبد الله"،هذا الأخير الذي صعد إلى الجبل مضطرا ،هروبا من تهديد جهات معينة في السلطة،فلجأ إلى الجبل بحثا عن تأييد،ونصرة ،ولكنه اصطدم بما وجده لدرجة كان يتمنى فيها التخلص من حياته.

ومن خلال حوارات المحقق مع الشخصيات المتمثلة في الأهل و الأصدقاء،نكتشف حياة "قيس"التي عرفت مسارا متدهورا،فقد كان شابا قويا ونشيطا ،مثقفا وواعيا بالواقع الاجتماعي والسياسي،يسعى لتغيير الأوضاع،ويحلم بمجتمع مثالي،يتساوى فيه الضعيف و القوي،وتتحقق فيه العدالة الاجتماعية،متسلحا بالعلم ولكن أحلامه تنهار،ويجد نفسه في طريق غير الطريق الذي رسمه،فيغادر الجبل تائبا منعزلا عن الناس وعما يحدث حوله،وفي ظل هذا السواد،والأوضاع المزرية للعشرية السوداء، يصور الكاتب قصة حب جميلة بين "قيس"و زوجته تتجلى من خلال الرسائل المتبادلة بينهما،فشكلت هذه القصه الجانب المشرق في الرواية،وفي حياة" قيس" .

وبهذا تكون رواية "ساعة حب ساعة حرب" قد عالجت موضوع الأزمة في الجزائر،وركزت على مكانة المثقف في ظل تلك الظروف ،متسائلة عن دوره،وماذا عليه أن يقدم لبلده،تاركة الإجابة مبهمة تُنبئ عن الوضع المزري، وغياب العدالة الاجتماعية ،وتهميش المثقف ،فكانت بحق ساعة من الحب والحرب .

الفهرس

الفهرس

مدخل.....ج

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول (السيميائية– الشخصية –الفضاء)..... **15**

أولا: السيميائية Sémiotique..... 16

1 - جذور السيميائية:..... 16

2- مفهوم السيميائية:..... 20

2-1- لغة:..... 20

2-2- اصطلاحا:..... 22

3- اتجاهات السيميائية:..... 25

3-1- سيمياء التواصل:..... 28

3-2- سيمياء الدلالة:..... 30

3-3- سيمياء الثقافة:..... 31

ثانيا- الشخصية Personage:..... 32

1- مفهوم الشخصية الروائية:..... 32

1-1- مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب V. Propp :..... 33

1-2- مفهوم الشخصية الروائية عند الجيرداس جوليان غريماس A. J. Griemes:..... 34

1-3- مفهوم الشخصية الروائية عند "فيليب هامون" Ph. Hemon:..... 37

1-3-1- دال الشخصية: 40
1-3-2- مدلول الشخصية: 40
1-3-3- مستويات وصف الشخصية: 42
ثالثا- الفضاء l éspace: 43
1- مفهوم الفضاء: 43
2- أنواع الفضاء: 47
2-1- الفضاء النصي (L'espace Textuel): 48
2-2- الفضاء الجغرافي (L'espace Géografique): 48
2-3- الفضاء الدلالي (L'espace Sémantique): 49
2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية: 49
3- مفهوم الفضاء الروائي عند "الجيرداس جوليان غريماس": 50
4- علاقة الشخصية بالمكان: 51
5- وصف المكان: 52
الفصل الثاني: سيميائية الشخصية **55**
أولا - أنواع الشخصيات: 56
1- الشخصيات المرجعية: 56
1-1شخصيات ذات مرجعية تاريخية 57
1-1-1-الشخصية الدينية: 57

1-1-2-الشخصية الأدبية: 59

1-1-3- الشخصية الفلسفية: 63

1-1-4-الشخصية السياسية: 64

1-2-شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: 67

1-2-1-شخصيات ذات وجود خيالي: 67

1 -2-1-3- الفئة المؤيدة: 74

1 – 2 -1 - 4 - الفئة المعارضة: 77

1 - 2 - 2 - شخصيات ذات وجود حقيقي: 79

1 - 2 - شخصيات ذات مرجعية مجازية: 81

1-2-1-الجهل: 81

1-2-2 -الفتنة: 85

1-2-3-الخيبة / الأمل 85

1-2-4- اليأس: 88

1-2-5- الندم: 90

1-2-6 -الحب/ الكراهية: 91

1-2-7 – الحقيقة: 93

1– 3 - شخصيات ذات مرجعية أسطورية: 94

2 – الشخصيات الإشارية: 94

2 – 1 – المؤلف: 95

2 – 2 – القارئ 96

3 – الشخصيات الاستذكارية: 98

3 – 1 – الاسترجاع: 98

3 – 2 – التكهن: 99

ثانيا– مدلول الشخصية: 99

1 – المقياس الكمي: 99

2 – المقياس النوعي: 101

ثالثا – دال الشخصية 108

1–سيمائية أسماء الشخصيات الروائية: 108

رابعا – مستويات وصف الشخصية : 109

1–الوضائف السردية: 109

الفصل الثالث: سيميائية الفضاء..... 112

أولا– أنواع الفضاء في الرواية 113

1 – الفضاء النصي: 113

1 – 1 – الغلاف: 113

1–1–1–سيميائية العنوان: 116

1–2–حيز النص المدروس: 117

1 – 2 – 1 الكتابة الأفقية:..... 118

1-2-2 الكتابة العمودية :..... 119

1-2- 3التأطير: 121

1-2-4 – البياض..... 121

1-2-5-ألواح الكتابة : 122

1-2-6 – التشكيل الثبوغرافي :..... 123

2-الفضاء الجغرافي :..... 127

2-1-التقاطبات المكانية : 127

2-1-1-ثنائية الانفتاح والانغلاق: 128

3-الفضاء الدلالي 132

3-1- الحقل الدلالي..... 135

4-الفضاء كمنظور:..... 136

4-1: الراوي >الشخصية الحكائية(الرؤية من الخلفvison par arrière) 137

4-2:الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع vision avec):..... 138

4-3-الراوي<الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارجvision d'hores): 138

خاتمة..... **139**

قائمة المصادر والمراجع..... **139**

الملاحق..... **139**

الفهرس..... **139**