



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش

مذكرة مكتملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
- تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذ:

● عمر بوفاس

إعداد الطالبتين:

● إيمان بوشلية

● مريم بخبيخ

1- الدكتور: كمال بولعسل..... رئيسا.

2- الأستاذ: عمر بوفاس..... مشرفا.

3- الأستاذ: رؤوف قماش..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية 2016/2015م الموافق لـ 1437/1436 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا
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 الذي أشرف على هذا
العمل "عمر بوفاس" مثنين على توجيهاته الثمينة.

مقدمة

لظالما كان الأدب هو اللسان الناطق باسم الأمة، وبعدها كان الشعر ديوان العرب. ها هو الخطاب الروائي يحقق هو الآخر حضورا متزايدا في مجال الإبداع الأدبي، وذلك لما يقدمه من أشكال معرفية وما يحملة من معان إنسانية وتصورات للأمور الاجتماعية، الفكرية، الإيديولوجية والاقتصادية... إلخ، مما جعله يستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، فخلق بذلك مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه؛ قراءة، تحليلا وتأييلا.

ظهرت بذلك دراسات كثيرة ومتنوعة في هذا المجال، اهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها وتطورها، و بدراسة عناصر الرواية البنائية وجوانبها الشكلية، في محاولة لتتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لعمله الروائي وتحقيق الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره. وهي دراسات أصبحت أكثر حضورا في عصرنا الحالي.

وقد مثلت الرواية الجزائرية ميدانا خصبا لهذا التوجه الجديد من الدراسة. فكانت هناك أبحاث اهتمت بالدراسة في الجوانب المتعلقة بالسرد والبنية... وذلك من أجل الوصول للكشف عن الجوانب الفنية والجمالية التي تساهم بشكل كبير في نسج وبناء الهندسة المعمارية للرواية، وتعرية الدلالات التي تتضمنها.

وانطلاقا من ذلك، نود الإسهام في هذا الجانب، حيث نبع اختيارنا لموضوع البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش، والتي هي مظهر للرواية الجزائرية التي تعتبر نسيجا سرديا توجه إليه الروائيون في ظل ظروف سياسية، اجتماعية وثقافية... ساهمت في خلق هذا الشكل الجديد من الرواية، التي يمكن القول عنها أنها وثيقة تاريخية تحكم قبضتها على فترات وأحداث حاسمة في تاريخ الجزائر، خاصة ما تعلق منها بالتفجيرات النووية التي قامت بها فرنسا بمنطقة رقان بالصحراء الجزائرية، مروراً بأحداث أكتوبر 1988 وصولاً إلى الوضع المعاصر الذي آلت إليه الجزائر، حيث حاول الروائي تجسيد هذه الأحداث من خلال شخصيات صورت الوضع بكل تفاصيله أمام واقع مرير ومستقبل مجهول. ولعل موضوع الرواية هو ما شدنا وآثار فضولنا واهتمامنا ودفننا للغوص أكثر في أغوارها من أجل اكتشاف عواملها، والوصول إلى دلالاتها وخباياها من جانب والتعريف بالمبدع المحلي من جانب

آخر. ولعل أحد أهم الأسباب هو غموض العنوان وكذا الآلية المستخدمة في التركيبة اللغوية للرواية التي كانت قريبة جدا من المتلقي كما أن كل عمل إبداعي يستحق الدراسة والتحليل.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية بحثنا كما يلي: ما هي العناصر المكونة للبنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش؟ وهو سؤال تنبثق عنه أسئلة فرعية مكملة للسؤال الإشكالي العام، وتوجه مسار الدراسة نحو هدفها المنشود. ما مفهوم البنية؟ وما المقصود بها في الرواية؟ وما حد السرد في اللغة والاصطلاح؟ وما هي فاعليته من خلال المكونات السردية في الكشف عن المحولات المختلفة المضمرة في المتن الروائي لجيلوسيد؟ وهي أسئلة عملنا على الإجابة عنها من خلال خطة العناصر الآتية:

والتي بدأنا بمقدمة، ثم مدخل وكان تحديدا للمفاهيم والمصطلحات المشكلة لعنوان بحثنا، إذ حددنا كلا من مفهوم البنية، السرد، البنية السردية ثم الرؤية السردية. أتبعناه بفصل نظري تناولنا فيه مكونات البنية السردية وحددنا المفاهيم الخاصة بها، الشخصية، الزمان، المكان، الوصف، الحوار واللغة. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا محضا، انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل الأول من حيث ترتيب العناصر وإسقاطها على الرواية. ثم خاتمة جمعنا فيه النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

وفيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا فقد توخينا التقيد بطبيعة الموضوع فكان اعتمادنا على المنهج البنوي باعتبار مساعدا على تحديد العناصر البنائية في الرواية وتحقيق الشمولية لدراستها. مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردية.

وبما أن كل مسيرة علمية لا بد أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتواها البحث، والتي كانت المعين والمرشد للصعاب في رسم خطواته، فإن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن

والشخصيات)، محمد بوعزة:الدليل إلى تحليل النص السردي،الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،جيرالد برنس:قاموس السرديات...وغيرها.

إلا أنه ورغم كثرة المراجع وتوفرها فقد واجهنا صعوبات كثيرة،أهمها مشكلة فوضى المصطلح بسبب تعدد الترجمات واختلافها.

وفي الأخير نتقدم بفائق الاحترام والتقدير والشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "عمر بوفاس"الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث والذي لم ييخل علينا بنصائحه القيمة ،كما نشكر الروائي "فارس كبيش"على مساعداته لنا ،دون أن ننسى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث ورسم خطوطه العريضة من قريب أو بعيد،والله ولي التوفيق.

مدخل

تحقيقا للاتساق بين عنوان البحث وتمهيدا لما سنقدمه في الفصول، سنحاول من خلال هذا المدخل أن نقدم مفاهيم حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث من بنية وسرد... وذلك حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها وإزالة الغموض الكامن فيها: فما البنية؟ وما السرد؟ وما المقصود بالبنية السردية؟

1- مفهوم البنية :

1-أ- مفهوم البنية لغة :

لعل ظهور مصطلح البنية (structure) كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة >> فكلمة بنية تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية. <<¹ ومفهوم البنية عند الغرب لا يبتعد كثيرا عن أصله في الاستخدام العربي القديم، حيث نجد له حضورا في هذا الموروث؛ خصوصا ما تعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة ولعل في مقدمتها: لسان العرب لابن منظور: حيث أن البنية من >> بنى بنا على أهله، البنية والبنية ما بنيته وهو البنى أو البنى . وابتنى درا بمعنى البنيان الحائط وقد أنشد الفارس عن أبي الحسن :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا نشدوا

وقال غيرهم : البنية هي الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة ويقال: بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصورا جزية، وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة <<²

1- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، ص:176.

2- ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ص:160، 161.

ومن هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته ومن ذلك نجد قوله تعالى: { إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيانٌ مرصوص }¹

1-ب- مفهوم البنية اصطلاحاً:

ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية فهو مثلاً يرتبط بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثق عنها مفهوم البنية مفهوم المجموعة حيث أن البنية هي >> ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة <<²

ويطرح لها بياحيه تعريفا لا يتعد عن مفهوم المجموعة وذلك حين قال إن >>البنية تنشأ خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي: الشمولية، التحول، التحكم الذاتي؛ فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة (...). وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها الجوهرية<<³

ونجد أيضا بأن البنية وصفت بأنها نظام >>أو نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو: نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الانتظام الذاتي على نحو يفرض فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دال على المعنى <<⁴

1- سورة الصف، الآية: 04.

2- صلاح فضل: النظرية البنائية، ص: 121.

3- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص: 34.

4- آديت كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص: 413.

ويرى جيرالد برنس صاحب كتاب: "قاموس السرديات" بأنها >> شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة لكل وبين كل مكون على حده الكل؛ فإذا عرفنا الحكيم بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات بين (القصة والخطاب) و(القصة والسرد) وأيضاً (الخطاب والسرد)>>¹. كما نجد مصطلح بنية في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الأدبي بأنه بنية أي: >> نظام من العناصر المحققة فيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر <<². وهكذا نجد مفهوم البنية في مجال الاصطلاح لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر، أو عبارة عن نظام أو نسق؛ فهو لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى لشيء >> فالبناء لا يبحث محتوي الشيء وخصائص هذا المحتوي؛ بل يبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية وذلك من خلال نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها يبرز علاقة بعضها ببعض سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية <<³ وعليه فإن مفهوم البنية >> يتوقف على السياق بشكل واضح حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرياً لا مركزياً <<⁴.

2- مفهوم السرد:

السرد هو أحد أهم القضايا التي استقطبت اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين لاسيما السنوات الأخيرة وذلك في ظل تراجع الشعر وضعف تأثيره وسلطته تاركا المكان للنثر الذي لقي صدى كبيرا وعرف انتشارا واسعا وعندما نقول النثر فإننا نعني بذلك القص بجميع أنواعه (الرواية، قصة، مسرح...) أي كل ما يدرج ضمن سياق

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص: 191.

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص: 37.

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978، ص: 177.

4- صلاح فضل: النظرية البنائية، ص: 178.

الحكي أو السرد، هذا الأخير الذي استوقف الكثير من الباحثين في مجال العلم والمعرفة فدارت حوله دراسات كثيرة حيث حاولوا ضبط مفهومه وتحديد معناه وذلك باعتبار السرد احد أهم المصطلحات المعاصرة التي ألم بها الكثير من الخلط والغموض وسنحاول فيما يلي أن نضبط مصطلحه .

2-أ- مفهوم السرد لغة :

أول ما يجب أن يشار إليه هو ورود كلمة السرد في القرآن الكريم حيث وردت على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع يقول الله تعالى : { أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير }¹

كما ورد مصطلح السرد في الكثير من المعاجم العربية:

➤ لسان العرب لابن منظور :

وردت مادة (س ر د) عن السرد في اللغة بمعنى : >> تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ؛ سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له <<².

➤ قاموس محيط المحيط :

وقد جاءت هنا بمعنى >> سرد الأديم ويسرده سردا وسردا خرزته ؛ والشيء يسرده سردا ثقبه ، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه والأديم خرزته <<³

2-ب- مفهوم السرد اصطلاحا:

1- سورة سبأ، الآية: 11.

2- ابن منظور : لسان العرب ، ص: 160، 161.

3- بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، رياض بيروت ، 1993، ص: 405.

إن السرد قديم النشأة قدم نشأة الإنسان فهو مرتبط بوجوده عبر العصور ،ومستمر، متواصل ومتطور استمرار وتواصل الحياة البشرية. وقد امتد مفهومه ليشمل مختلف الخطابات وذلك بتواجده في اللغات المكتوبة وفي الشفوية منها >> وفي السرد المكتوب على وجه الخصوص أشكال معينة وتركيبات من العلامات اللغوية توجد السرد وتشكل علامات السرد ...<<¹.

2-ب-أ- عند الغرب:

➤ فلاديمر بروب:

فالسرد كما عرفته المعاجم الغربية هو عبارة عن عرض مكتوب لحدث أو مجموعة أحداث حيث نجد جيرالد برنس في قاموسه " السرديات" يذهب إلى أن السرد >> هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وعملية بنائية المتعلقة بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم .<<² ويعد تزيطان تودروف هو أول من ابتكر هذا المصطلح عام 1959 بعد أن شكله من كلمة (narrative-logy) أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح (narratology) علم السرد ، إلا أن موضوع السرد يعتبر من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية ،و الرجل الذي أعطى دفعة قوية لعلم السرد هو الروسي فلاديمير بروب (valadimir prabe) الذي يعتبر من أهم منظري الأدب خاصة في مجال الحكاية الشعبية .وقد اهتم بالحكاية الشعبية .وكذا اهتم بالقصيدة الغنائية والقصيدة الملحمية .وهو صاحب كتاب "مرفولوجية الحكاية الشعبية " وهو من أهم الكتب النقدية في مجال علم السرد .حيث درس فيه الباحث أكثر من مائة حكاية روسية عجيبة ضمن تصور منهجي شكلاي مرفولوجي أو صرفي ،وقد ركز في دراسته هاته على المبنى الحكائي وأيضا رصد الأنساق الهيكلية لتلك الحكايات المتعددة فما يهمه هو التوقف عند المبنى الحكائي من أجل استكشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم في الحكايات مع استجلاء مكوناتها التي ستسمح بالمقارنة بين مختلف الحكايات

1- جيرالد برنس :علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر:باسم صالح ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،1971،ص:15.

2 - جيرالد برنس: قاموس السرديات،ص:191.

دون نسيان التركيز على العلاقات بين هذه الحكايات ضمن مقارنة جزئية أو كلية، ومن ثم يعتبر بروب الخرافة بمثابة مسندات وفواعل ومكملات، أي أنه يدرس الحكاية الشعبية دراسة نحوية ولسانية فيركز على ما هو أساسي (الإسناد الفعلي والشخصي) ويستغني عن المكملات. ويلاحظ بروب أن الذي يتبدل في الحكايات هو أسماء الشخصيات لكن الثابت هو أفعالهم لذلك ينبغي:

أولاً: عزل الوظائف الثابتة والمستمرة في الحكاية التي تحيلنا على وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف. إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة أي السرد.

ثانياً: الاستغناء عن الجوانب المتغيرة المساعدة مثل (أسماء الشخصيات ونوعها وأوصافها الداخلية والخارجية).

والوظيفة هي فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالة في سيرورة الحكاية.

وعليه فقد كان غرض بروب من هذا الكتاب هو وضع تصنيف للبنى السردية الأساسية للحكاية الشعبية الروسية، وذلك من خلال دراسة ما هو ثابت في هذه الحكاية وإبعاد ما هو ثانوي ومتغير، وبالتالي فإن بروب أو الشكلائية على العموم تناولت بالدرس البنى السردية الإيقاعية دون أن تحمل العلائق القائمة بين الأدب والمجتمع معطية بذلك معنى جديد لسرد.

ومصطلح السرد يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم أي النسيج.

ومن هذا المنطلق فإن السرد >> هو فعل وعملية إنتاج النص السردى <<¹ حيث تطور هذا المصطلح مع علم السرد القائم على الشكلائية الروسية والبنوية ليصبح >> عبارة عن رواية للأحداث بدلا من مناقشة تمثيلها

1- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص: 248.

<<¹. أي أن السرد كمصطلح أدبي فني هو الحكوي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، أي أنه يقوم بتصوير الأحداث والأزمات وكذا رواية الأخبار فهو إذن أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات .

وفي الأخير نقول أن بروب قد سعى من خلال كتابه إلى الكشف عن خاصية الخرافة باعتبارها جنسا أدبيا وبحث في الأشكال والقوانين . وذلك بعمله على عزل العناصر الدائمة والثابتة التي تتشكل وفق تصوره ليست سوى تنوعات لبنية واحدة. كما حدد الوظائف داخل الحكاية في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة للنقصان والزيادة باختلاف الحكايات. وكخلاصة لما وصل إليه بروب في هذه الدراسة أن <>كل تصنيف لابد أن يقوم أساسا على تحديد الخصائص الحقيقية الشكلية للحكاية ويستند إلى قواعد علمية حتى يتسنى الوصول إلى تصنيف تميزي وتمثيلي وأن هذا التصنيف يبدأ بالبحث عن العنصر الدائم والثابت أو الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة التي هي الوظائف<>² .

➤ غريماس:

لقد كان توجه غريماس مختلف عن توجه بروب حيث ركز غريماس في السرد على <>عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها<>³ .

حيث يرى أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردية وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية؛ فيحيل العملية السردية في مرتبة حسابية "نظام حسابي" وكذلك يقول: <>تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها_ لتتشاكل ألسانيا_جملة من التصرفات الهادفة إلى

1- جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، ص:198.

2- عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير مقدمة بجامعة منتوري، قسنطينة 2008، ص:29،30.

3- سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية، منشورات الإختلاف، ص:27،28.

تحقيق مشروع .وما يشير إليه غريماش من أنه يكتسي طابعا حسابيا يومية بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى

العميق بصرف النظر عن مادة التعبير أو المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد <<¹

النموذج العملي:

طرح غريماش هذا التطور الذي عمل على تجاوزه ثغرات نموذج بروب الوظائفى فعمل على اختزال الوظائفى التى

حددها بروب من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل، وينظر إلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عاملية :

أ- المرسل / المرسل إليه، (محور التواصل).

يتجلى دور العامل فى إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة كما يقدم المسار السردى باعتباره فاعلا

تأويليا، أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع .

ب- الذات / الموضوع، (محور الرغبة).

يشكل هذا الزوج أساسا النموذج العملي حيث يشكل محور الرغبة أى رغبة الذات فى الحصول على موضوع

القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل، أما الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات .

ج- المساعد / المعيق .

ويرتبط بحالة الصراع ودور كل منها؛ حتمية الأول المساعدة أى يساعد العامل الذات فى البحث عن موضوع

القيمة فى حين يعمل الثانى أى المعيق على تعطيل الذات فى حصولها على موضوع القيمة.

1- محمد الناصر العجمى: فى الخطاب السردى نظرية قريماش، الدار العربية لكتاب، تونس، 1991. ص: 36-53.

وترتبط هذه الفواعل حسب غريماش وفق ثلاثة علاقات :

● علاقة الرغبة :وتكون بين الراغب (الذات) والمرغوب فيه (الموضوع) ويهيمن على هذا المحور صيغة الإرادة .

● علاقة الصراع :بين المساعد (مساعد الذات)والمعيق (معيق الذات).

● علاقة التواصل :بين المرسل الطالب والمرسل إليه الحاصل على موضوع الطلب .

وخلاصة القول إن غريماش على خلاف بروب أعاد الأدوار العاملة على شكل تقابلات ،وقام بتعميم هذه البنية على الخطاب السردى فتجاوز بذلك الجملة من أجل وضع بنية للخطاب السردى عامة.

2-ب-ب- عند العرب:

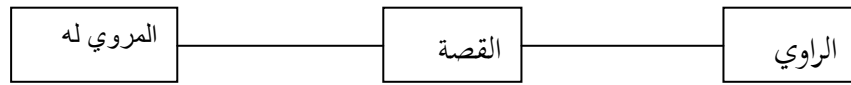
يذهب لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" إلى أن السرد : >>عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب هو السلعة المنتجة.<<¹

فمصطلح السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي)ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ؛>>فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع والأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية فضلا عن إضافته الطابع الجمالي على مجمل نواياها<<² .

1- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص:105.

2- نفلة حسن أحمد العزي: تقنات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1، 2011، ص:16.

ثانيتها: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة السرد؛ ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكى بشكل أساسي <<¹. والسرد يمر عبر قناة سردية أو دارة سردية يجب أن تتوفر على ثلاث عناصر هي الراوي، المروي له، والمروي ويمكن تعريف الشخص الأول بأنه الشخص الذي يتكلم والشخص الثاني هو الذي يسمع أو يتلقى المروي الذي هو الكينونة أو الموضوع الذي يتم الكلام عنه .



وعليه فالسرد >> هو الكيفية التي تؤدي بها القصة عن طريق هذه القناة <<².

وبهذا يكون السرد قد أخذ معنى >> اصطلاحاً أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي والقصصي برمته؛ فكأن الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي <<³.

ومنه فإن السرد هو >> نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد حيث أنه الطريقة التي يتم اختيارها من الراوي ليقدم بها الحدث (...). ولهذا السرد أشكال كثيرة حيث أن السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والمأساة وفي الملهاة اللوحة الزيتية وفيما لا يحصى من المظاهر والصور والأشكال. <<⁴.

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن مصطلح السرد لا يختلف في معناه العربي عن المعنى الغربي فكلاهما يدل على التتابع والانسجام والاتساق والترابط وكذا في كون السرد عبارة عن عملية إنتاجية كما أنه

1- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص: 45.

3- نفسه: ص: 45.

1- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري - بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص: 27.

4- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية: ص: 19.

>>فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد
وحيثما كان <<¹.

2-ج- مكونات السرد:

إن أي بنية سردية هي عرض لفكرة معينة لذا تحتاج بطبيعة تركيبة نسجها إلى مكونات أساسية يبدعها
مؤلف حقيقي ويتلقاها قارئ حقيقي وهذه الركائز هي:

أ- الراوي(المرسل).

ب- المروي(الحكاية).

ج- المروي له (المرسل إليه).

2-ج-أ- الراوي (المرسل):

في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها حيث يعد الراوي أحد أهم الدعائم
التي تقوم عليها البنية السردية وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثها أي هو الذي ينتج المروي وما
يشمله من وقائع وإحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له(المرسل له) لذا فهو يحتل مكانة هامة في جميع القصص لأن
كل سرد يقتضي راويا ولا يكون بدون ولا حكاية بدون راوي >>فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط
المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة <<².

1- سعيد يقطين : الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي لنشر، ط1، 1997، ص:19.

2- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، مفاتيح سلسلة بديها حسن الواد، ص:135.

و الراوي ما هو >> إلا شخصية من ورق ويختلف على الروائي الذي هو الكاتب الحقيقي أو الفعلي الخالق لذلك العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر مباشرة في بنية الراوي <<¹.

الروائي الكاتب:

هو الذي يروي الأحداث التي شهدتها أو سمع عنها وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها حتى زمن الكتابة.

أما الراوي الورقي فإنّ موقعه في النص يختلف باختلاف مستويات السرد واختلاف علاقة الراوي التي يحكيها: >> فعندما يكون الراوي ممثلاً في الحكّي. أي مشاركاً في الأحداث إمّا كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأمّلات (...). وبعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثّل في الحكّي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث... <<² أي أن الراوي قد يكون داخل الحكاية الرئيسية التي يرويها وخارجها حيث يتحدد موقعه من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها فهو ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها، ولهذا يتعدد الرواة في الرواية الواحدة >> وذلك عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصته مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الآخرون <<³

كما أنه يمكن أن نحدد مجموعة من الوظائف للراوي أو السارد:⁴

- 1- جيرالد برنس: قاموس المصطلحات السردية، ص: 135.
- 2- حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص: 49.
- 3- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص: 49.
- 4- جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبوير، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989. ص: 102.

➤ **الوظيفة السردية:** وتختص بالحكاية وهي محايدة لكل محكي وهي حالة رواية المراسلات حيث يحتزل السارد

غالباً إلى دور الناشر أو المدون.

➤ **وظيفة التوجيه:** وهي وظيفة تنظيمية أي أن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه فالراوي يبين من

خلال تعليقاته على نص حكايته ما في هذا النص.

➤ **وظيفة تواصلية:** إنّ السارد يتوجه إلى المسرود له (الموري له) وهو القارئ النصي ليحقق أو يحافظ على

التواصل.

➤ **وظيفة الشهادة:** إنّ السارد يشهد بصحة الحكاية يعطي مصادرها... أي الإقرار الروائي النصوص المروية

بضمير المتكلم ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته والمشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المروية.

➤ **الوظيفة الإيديولوجية:** إنّ السارد يفسر الوقائع انطلاقاً من معرفة عامة مركزة غالباً على شكل حكم.

إن الراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من

ورق >> كما أنه يمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تحكي على لسان إحدى الشخصيات إنه المحكي بضمير

المتكلم ويمكن أيضاً أن يحكيها على لسان سارد أجنبي عن هذه الحكاية سيكون المحكي هنا بضمير الغائب <<

¹ فكل من

>> الوظيفة الوصفية والوظيفة التأصيلية وكذا التوثيقية وظائف يؤديها الراوي <<²

2-ج-ب- المروي:

هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يوطرها فضاء من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي

والرواية بالضرورة تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه ويتكلم المروي من مستويين:¹

1- جيران جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبعية، ص: 103.

2- محمد عزام : شعرة الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 88.

- المبنى والمتن لدى الشكلايين الروس.

- الخطاب (السرد) والحكاية عند السردانيين.

أي أن >>المروي هو عملية اضطلاع الراوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كما وكيفًا>>². أي أنه يتركب من متواليات من الأحداث وكذا الاحتمال المنطقي لنظامها.

2-ج-ج- المروي له:

هو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء أكان معينًا ضمن البنية أم كائنا مجهولًا وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الروائي أي >>أنه الطرف الذي يتلقى الرواية ويكون موقعه مقابلًا لموقع الراوي>>³ حيث أنه لا يمكن أن يوجه قص أو حكي دون راوي ومتقبل.

3- مفهوم البنية السردية:

3- أ- في مصطلح السردية:

إن مصطلح السردية مصطلح نقدي تبلور في ظل التراكم المعرفي الحاصل في الساحة الأدبية على العموم والنقدية على سبيل التخصيص.

ونظرًا لتوسع مفهوم هذا المصطلح وشسااعته وتنوع دلالاته يصعب الإمام بجوانبه >> فقد شغل مصطلح السردية حيزًا واسعًا من اهتمام النقاد والدارسين مع انه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب العربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون وأرسطو>>⁴.

1- في مفهوم السردية ومكوناتها: مقال، عن دار الخليج، مركز الخليج لدراسات، مؤسسة تريم و عبد الله عمران للأشكال لثقافية و الإنسانية، الأربعة 16 ديسمبر 2015، ص: 02.

2- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 303.

3- نفسه: ص: 305.

4- نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص: 15.

والسردية لا تعني >>علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه وبما هو مؤتلف فيه ومطرّد في بناء نصوصه <<¹.

ويمكن القول أن السردية هي منهج لتحليل النص الأدبي بمفاهيم وتقنيات مكنت الناقد من الوقوف على بنية النص. والسردية (narratology) فرع من أصل كبير هو الشعرية (poétique) التي تبحث بدورها في مكونات البنية السردية للخطاب الروائي.

3-ب - مفهوم البنية السردية:

البنية السردية: >>هي رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روايتها يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتتنظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءً من الرواة وأساليب رواياتهم مروراً بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له <<². وقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة >> فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردية وعند أودين موير: تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها <<³.

1- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 107.

2- في مفهوم السردية ومكوناتها: مقال عن دار الخليج، ص: 02.

3- علماة فرضي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للظاهر وطار مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، شعبة الأدب العربي، ماي 2011، ص: 09.

أي البنية السردية هي مجموعة من العناصر والخصائص النوعية لأي نوع سردي تنتظم فيما بينها بواسطة العلاقات والوشائج الداخلية التي تشكل هذه البنية، وتقوم هذه البنية على ثلاث ركائز أساسية هي الراوي، المرؤى والمرؤى له.

ولهذه البنية رؤية خاصة تسمى الرؤية السردية التي تعتبر الإطار الأكثر تعميقاً، ولهذه الرؤية أنواع متعددة لدى النقاد الروائيين وذلك بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية و هي:

-الرؤية من الخلف .

-الرؤية مع.

-الرؤية من الخارج.

هذا وسنفضل في هذه الرؤيات فيما يلي:

3-ج-الرؤية السردية:

إن مسألة الرؤية مسألة معقدة نوعاً ما حيث أنها تتداخل فيها مجموعة من العناصر المتصلة بها، فالرؤية >> هي عبارة تطلق على مدى علم الراوي بما يروي أو على طبيعة رؤيته للمادة التي يقدمها <<¹ إلا أن هذا المفهوم يستطيع أن يتغير حيث أن هذا المصطلح كغيره من المصطلحات تعرض للكثير من الخلط والاختلافات وذلك بطبيعة الحال راجع إلى مشكل الترجمة وكذا كون المصطلح ليس عربي الأصل >>فحدث اختلاف في تحديد مصطلح معين لهذا المظهر التقني، وقد أطلقت عليه عدة مصطلحات أكثرها شيوعاً (وجهة نظر) (التبشير) (الرؤية) (الموقع) وكلها تدور حول المحور نفسه وهو علاقة الراوي بمرؤيه <<² .

1- الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،ص:303.

2- نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،ص:15.

ولعل مصطلح الرؤية أشد مقاربة لهذه التقنية حيث >>تعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد<<¹

ويعرف حميد حميداني التعبير على أنه >>تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث<<² أي أن الأول مشارك والثاني ناقل.

ومن هذا المنطلق نشير إلا أنه حدثت اختلافات كثيرة كما تعددت وتضاربت المفاهيم حول الرؤية السردية مما جعل البحث في مفهومها مفتوحا وقابل للتعدد والتغير. إلا أنه في دراستنا هاته سنقف على تحديد تصور تودروف لمفهوم الرؤية حيث أن هذا النموذج يمتاز بالوضوح والتكشاف ولأنه يقيم حدودا تمييزية واضحة بين أشكال الرؤية فنجده يميز بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية وهي:

3-ج-أ- الرؤية من الخلف (vision par derriere) الراوي اكبر من الشخصية:

>>وهنا يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ويستخدم الحكي الكلاسيكي هذه الطريقة<<³ أي أن >>السارد على دراية بما يجري خلف الجدران كما انه يعلم بكل ما يدور في ذهن الشخصيات الروائية<<⁴.

فالراوي بحكم >>مركزه في هذا النمط الذي تفتقده كل شخصيات القصة إذ ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشيق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات<<⁵ أي أن السارد هنا له سلطة مطلقة ومعرفة تامة.

3-ج-ب- الرؤية مع (vision avec) الراوي=الشخصية:

1- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات ومناهج، دار المعارف لنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص:60.

2- حميد حميداني: بنية النص السردى: ص:46.

3- نفسه: ص:47.

4- محمد بوعزة: المرجع السابق، ص: 58.

5- نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص: 158.

وتكون معرفة الراوي >> على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات<<¹ والضمير الذي يستخدم في هذه >> الرؤية ضمير المتكلم حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث<<².

أي أن >> المسار السردى يبقى ضمن إطار الرؤية المصاحبة إذ هناك انتقال من الضمير الأول إلى الضمير الثاني<<³ وهذه الرؤية يقدم الراوي فيها ما نعلمه بلا زيادة ولا نقصان. بدون تفسير أو أي شرح.

3-ج-ج- الرؤية من الخارج (vision de dehors) الراوي اصغر من الشخصية:

>> ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية<<⁴ وهو يعتمد في رؤيته >> اعتمادا كلياً على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفا ظاهرياً خالياً من أي تدخل أو تأويل<<⁵.

- الراوي هنا لا يعرف ما يدور بذهن الشخصيات من مشاعر وأفكار بل يعرف ما هو >> ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ويستخدم في هذه الرؤية ضمير الغائب كما أن الأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية

قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى<<⁶.

في هذه الرؤية نجد بأن معرفة الراوي أو السارد تكون محدودة ومرتبطة بمدى معرفة الشخصيات فهو ينقل ما يراه محدودة ومرتبطة بمدى معرفة الشخصيات الحكائية فهو ينقل ما يراه أو يسمعه لا غير، ووظيفته هنا يمكن

1- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص: 47.

3- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، ص: 61.

3- نقلة حسن احمد العزي: المرجع السابق، ص: 163.

4- حميد حميداني: المرجع السابق، ص: 48.

5- نقلة حسن احمد العزي: المرجع السابق، ص: 166.

6- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، ص: 62.

القول عنها أنها وظيفة وصفية خالية من أي تفسيرات أو شروحات أو حتى تأويلات كما اعتدنا على الراوي في الرواية من الخلف.

ويمكن أن نلخص هذه الرؤيات السردية الثلاث فيما يلي:¹

1- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى ، ص: 61-65.

أنواع الرؤية	السارد	مؤشرات ومظاهرها
الرؤية من الخلف	سارد غائب غير مشارك في القصة	المؤشر اللساني: ضمير الغائب. المعرفة الخارجية يعرف ما يقع خارج الشخصية. المعرفة الداخلية يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وما تحس به من مشاعر داخلية ورغبات أي يعرف أكثر من الشخصية.
الرؤية من الخارج	غائب غير مشارك في القصة	المؤشر اللساني: ضمير الغائب - الوصف الخارجي الحسي للفضاء (الحجم الأشكال الهندسي). - الوصف الخارجي المحايد للشخصية - عدم معرفة السارد بمشاعر وأفكار الشخصية - هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان. - الراوي يعرف دخل من الشخصية
الرؤية مع	السارد حاضر أي شارك في القصة	المؤشر اللساني: ضمير المتكلم الشخصية تروي ما تعرف لأنها شخصية سارد في نفس الآن السارد=الشخصية

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

1- بنية الشخصية:

1-أ- مفهوم الشخصية:

إن مفهوم الشخصية مفهوم متداول في الاصطلاح اليومي، وعادة ما يقال أن لفلان شخصية. ومن هنا وجب التفريق بين الشخص والشخصية فالشخص هو الإنسان أو الفرد في حد ذاته أما الشخصية فهي ما يتميز به هذا الفرد عن غيره من خصوصيات جسمانية فكرية، ومكانة اجتماعية.... .

1-أ-أ- مفهوم الشخصية لغة:

وإذا ما عدنا إلى معجم مقاييس اللغة لابن فارس فإننا نجد:

>>الشين الخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص.<<¹

أما في لسان العرب لابن منظور فجاءت على النحو التالي:

>>شخص الشخص: جماعة الإنسان وغيره

والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد- وكل شيء رأيت جسمانه. فقد رأيت شخصه. وفي الحديث: لا شخص أعير من الله.

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص والشخص: العظيم الشخص، والأنتى شخيصة والاسم الشخاصة.

وقيل رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وحلق عظيم بين الشخصا وشخص الرجل بالضم: فهو شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع.

1- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1972، ص:254.

شخص بصره: إذا فتح عينيه وجعل لا يطرّف. شخص الجرح: ورم والشخص: الهبوط وشخص السهم علا
الهدف. الشخص: السير من بلد إلى بلد.

شخصت الكلمة في الفم نحو الحنك الأعلى إذا لم يقدر على خفض صوته بها.

كلام متشخص ومتشخص أي متفاوت. <<¹

أما في قاموس لالاند الفلسفي فإن: شخص persone

>> في اللاتينية persona، وتعني قناع مسرحي، شخصية فنية personage مشخص، دور، طابع، وظيفة،

مرتبة. <<²

1-أ-ب- مفهوم الشخصية اصطلاحاً:

إن لمصطلح الشخصية تعريفات مختلفة ومتنوعة وذلك حسب تعدد الاختصاصات (علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، السياسة، الأدب....) ونورد فيما يلي بعض هذه التعريفات:

❖ علم النفس: >> الشخصية هي جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن

غيره تمييزاً واضحاً. << فهي إذن كل صفة تميز الشخص عن غيره من الناس وتؤلف جانباً من

شخصيته. <<³

1- ابن منظور: لسان العرب، ص: 2212.

2- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، ص: 963.

3- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط7، القاهرة، 1968، ص: 393.

❖ علم الاجتماع: >> الشخص كوحدة للتحليل السوسولوجي موضوع اجتماعي يحظى بمكانة خاصة ويؤدي

أدوار اجتماعية تتضمن مسؤوليات نحو ذاته ونحو الآخرين<<¹ فهو يؤثر ويتأثر داخل المجتمع.

❖ في الفلسفة: >> يقصد بالشخص الذات الواعية لكيانها (المستقلة في إرادتها) الحرة في تصرفاتها، وهو من

توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني بحيث تجعله يميز بين الحق والباطل

والخير والشر والشخصية بوجه عام، الفرد المتفوق أو الذي له سلطان. وعليه فالشخصية فلسفياً هي وحدة

الذات بما فيها من وجدان وفكرة وإرادة وحرية واختيار<<².

❖ في الأدب: >> الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً. أما من لا يشارك في

الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. والشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل

عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها.<<³

ومما لاشك فيه أنه لا يمكننا أن نتصور عملاً أدبياً فنياً دون شخصيات فالشخصية الروائية محورية داخل

العمل، وهي من أبرز مقوماتها وأركانها الأساسية التي تبني عليها. والشخصية الروائية >> ليست لها وجود واقعي،

وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية<<⁴

وهذا ما يدل على أن شخصيات الرواية هي شخصيات ورقية أوجدها الروائي من أجل سير الأحداث

وإحداث الصراع داخل الرواية وذلك كون الشخصية تعتبر >> مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثير

منها: أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية<<⁵.

1- مصطلح الصالح: الشامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999 (المملكة العربية السعودية) ص: 392.

2- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص: 102.

3- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 13، 14.

4- محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص: 11.

5- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ص: 51.

ومعرفة كل ما يدور في ذاتها ومن حولها >> فالشخصية تصطنع اللغة وتثبيت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما تشاهد<<¹.

فالرواية لا يمكنها أن تقوم بدون شخصيات، فهي العنصر الأكثر فعالية وأحد المحاور الأساسية التي لاغني عنها يقول الناقد عصام عساقلة عنها.>>هي العنصر الفعال الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه، ويتأثر به، فمن البديهي أن الأحداث لا يمكن أن تجري بنفسها، وإنما يجريها أو تقوم بها مجموعة من الأشخاص لا بد من وجودها في أي عمل قصصي طالما كان من الضروري وجود الحدث فيه <<² أي أن الشخصية مرتبطة بالحدث وتتحرك داخل زمان ومكان وذلك لتخلق لب الرواية إذ لا يوجد فعل بدون فاعل، والفاعل داخل الرواية هو الشخصية كما لا يشترط في الشخصية أن تكون دائما بشرية فقد تكون >> كائن غير بشري (روبوت أو حيوان) <<³ والشخصية هي مجموع الصفات التي تشكل طبيعة إنسان أو حيوان، وممكن أن تكون الشخصيات كائنات غير حية(غير إنسانية) تنسب لها صفات إنسانية، فقد يخلق الكاتب شخصية تلعب دورا في الأحداث وهذه الشخصية يستمدّها من عالم الطير أو الحيوان<<⁴

كما تعد الشخصية بمثابة القناع الذي يتخفى وراءه الروائي ويطلع بها غيره، والتي هي-الشخصية- على اختلاف كبير مع النفس الحقيقية، وتستخدم اليوم لفظة >>القناع لتبين ذاتية المتكلم أو الراوي لعمل أدبي وقد يكون هو صاحبه إذ قد يلجأ إلى هذا القناع لإخفاء ذاتيته. والتكنية عنها مستخدما ذاتا أخرى من أشخاص القصة<<⁵

1- عبد الرحمان حمدان حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر بضره القدس لنجيب الكيلاني، بحمد مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب القدس تاريخا وثقافة، غزة، 2011، ص:113.

2- عصام عساقلة: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي، شركة الشرق الأوسط للطباعة، ط1، عمان، 2011، ص:29.

3- نفسه: ص:32.

4- نفسه: ص:02.

5- ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص:161.

وهذه الذات داخل الرواية أو القصة >> تتولد فقط من الوحدات المعنوية وبالتالي فإنها لا تشكل إلا من الجمل التي تتلفظ بها، أو تلك التي يتلفظ بها عنها <<¹ فلا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه ومن هنا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن والخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

1-ب - نظرة النقاد إلى الشخصية الروائية:

سبق وأن أشرنا إلى مفهوم الشخصية وقلنا عنها أنها عالم مركب متعدد الثقافات والحضارات وأنها العنصر الفعال الذي يساهم في صنع الحدث، فكيف تناول النقاد الشخصية الروائية؟ وهل تتطابق نظرة النقاد التقليديين والمحدثين لها؟ أم هناك اختلاف وتفاوت؟ ومن أجل معرفة ذلك سنقوم بتحديد نظرة كل واحد منهما للشخصية.

❖ النظرة التقليدية:

اهتم الروائيون التقليديون بشكل كبير بالشخصية. حتى أنهم ربطوا بين الشخص والشخصية، وذلك حتى يعطوا لها صفة الواقعية وتصوير الحياة فذهبوا إلى أنها >> جزء من العالم الذي نحياه، إما خيرا أو شرا. فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وأمالنا وآلامنا <<² حيث أعطوها أهمية بالغة واعتبروها المحور الأساسي إذ تساءل

>> هنري جيمس في مقاله المشهور فن القصة: ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير الشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية <<³ كما لها أهمية عند القارئ والناقد أيضا فاعتبرت: >> ذات منزلة إستراتيجية باعتبارها ملتقى الكتاب والقراء والنقاد <<⁴ وقد

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، 2003، ص: 157.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، 1998، ص: 79.

3- الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، ص: 96.

4- نفسه: ص: 96.

احتلت الشخصية هذه المكانة في القرن التاسع عشر فكان بمثابة العصر الذهبي لها حيث عرفت سيطرة واضحة على باقي مكونات الرواية من حدث وزمان ومكان.....

وأصبحت مستقلة عن الحدث، وما الحدث إلا خادما لها، ويربط ألان روب غريبي هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر لشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه >>العبادة المفرطة للإنساني وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تحتل مميزات الطبقة الاجتماعية وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع>>¹

وهذا يبرز ويثبت أن الشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل كل شيء بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها.>> فالرجال والنساء يكتبون الروايات لأن شيئا يغريهم يخلق شخصية ما تفرض نفسها عليهم فرضا إن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك. إن للأسلوب وزنه وللحبكة وزنها. وللنظرة الجيدة وزنها، ولكن ليس لشيء من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة،

فإذا ما كانت مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة النجاح أما إذا لم تكن كذلك فسيكون النسيان نصيبها.>>² والشخصية لا تكون مقنعة إلا إذا قاربت الحياة ولا مست الواقعية.

❖ النظرة الحديثة:

لعل الشخصية التقليدية فقدت قدرتها على الإقناع بسبب الرتابة والتكرار الذي لحق بها فلم تعد قادرة على التعبير >> لاعتن واقع مجهول وحسب، بل حتى عن الواقع المرئي واليومي الذي تعرفه.>>¹

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 208.

2- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي، ص: 41.

وهذا التراجع الذي عرفته الشخصية في القرن العشرين جاء بعد ظهور مدارس جديدة في الأدب والنقد حيث تغيرت النظرة إلى الشخصية من كونها تتميز بالواقعية إلى اعتبارها << مجرد كائن ورقي >>² وتتميز فيما يلي بعض التصنيفات لنقاد غربيين حول الشخصية الروائية وكيفية تقديم كل واحد منهم لها:

➤ **فلاديمير بروب:** قام فلاديمير بروب في تصنيفه للشخصية بالاعتماد على << الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات كما أنه حددها في إحدى وثلاثين وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها. ورأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وهي: الواهب، المعتدى، المساعد، الأمير، الباحث، البطل، البطل الزائف. كما لاحظ أن كل شخصية منوظة بعدد من الوظائف >>³ كما حدد عنصرين أساسيين داخل الحكاية وهما:⁴

- الشخصية باعتبار السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية.
- الوظيفة باعتبارها ما يبرر وجود الشخصية، وهي لذلك عنصر ثابت ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية ككل.

➤ **مارتين برايس:** يرى أنه من أجل معالجة الشخصيات الروائية << يجب الاعتراف، أولا بأن الرواية فن، ومن تم الانطلاق من هذه الركيزة.

فالشخصية تتواجد في الرواية كما تتواجد الشخصيات في المجتمع الواقعي، غير أننا لا يمكن اعتبارها شخصيات واقعية لأن الأشخاص الواقعيين يتميزون بصفات خاصة لا تمتلكها شخصيات الرواية. فالشخصية عبارة عن دالة

1- الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت لبنان، 2013، ص:41.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:78.

3- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص:25.

4- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي، ص:49.

داخل النص من تجسيد فكرة على اعتبارها مركبا داخل لعبة، ومن هنا تخضع الشخصيات لباقي العناصر القصصية وقوانينها.¹

➤ **تودوروف:** حدد ترفيطان تودوروف الشخصية من منطلقين وهما >> أن الشخصية تشغل في الرواية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية وأن الشخصية تعرف بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى. وهذه العلاقات تختزل إلى ثلاث علاقات أساسية: الرغبة، التواصل، المشاركة. وأن معالجة الشخصية الروائية تكون وفق معادلة السبب النتيجة.²

➤ **غريماس:** >> استفاد في تحديده لمفهوم العامل في الحكى من الدراسات الميثولوجية حيث جمع بين الجانب الوظيفي والوصفي ورأى بوجود تكامل أساسي بينهما، كما أنه استفاد من اللسانيات ومن أبحاث فلاديمير بروب وأطلق على الشخصية اسم العامل. وقد حدد في ستة عوامل وهي:

المرسل والمرسل إليه، الذات والموضوع المساعد والمعارض، وهذه العوامل تتألف في ثلاث علاقات هي:

علاقة الرغبة: بين الذات والموضوع

علاقة التواصل: وتجمع بين المرسل والمرسل إليه

علاقة الصراع: وفيها يتعارض المساعد مع المعارض³

إذن ومما لا شك فيه أن حضور الشخصية في الرواية مهم وضروري وتبقى أحد أركانها الأساسية التي تبني عليها، وما اختلاف النقاد في تحديدها وأهميتها إلا دليل على أنها عنصر لاغني عنه.

1-ج- أقسام الشخصية الروائية:

تنقسم الشخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية محورية وشخصيات ثانوية مساعدة.

1- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي، ص:60،61.

2- نفسه: ص:70،71.

3- حميد لحميدان: بنية النص السردى، ص:52،53.

1-ج-أ- الشخصية الرئيسية :

ولشخصية الرئيسية دورها الواضح داخل الرواية وفي مجرى الأحداث وذلك أن اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للقصة وتكون الأكثر حظا من الشخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها لأنها تقوم بأدوار رئيسية فهي >> التي تلعب دور البطولة وهذه الشخصيات يقدمها النص بتمفصلات تمكن من رسم صورة لها.<<¹ وهذه الشخصيات تترك أثرا وتختلف انفعالا عند المتلقي.

1-ج-ب- الشخصية الثانوية:

وهي شخصيات مساعدة ومكملة يقحمها الروائي في العمل حيث تقوم بدور مهم في >>هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء.<<².

كما تلعب دورا هاما في: >> توضيح القصة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية.<<³.

كم أن هناك من يقسم الشخصيات إلى: شخصيات مسطحة وشخصيات نامية كما فعل فورستر حيث تتنازل كل منهما ب:

1-ج-ج- الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية التي تتميز بصفات قليلة جدا بل وثابتة فهي >> لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، وتكمن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير<<⁴ وللشخصية المسطحة فوائد

1- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص: 91.

2- محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 34.

3- محمد يوسف نجم: فن القصة، ص: 46.

4- إبراهيم فتحى: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص: 112.

منها أنها >> سهلة التمييز عند ظهورها، لا تحتاج إلى إعادة تقديم، كما أن القارئ يتذكرها بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة للظروف >>¹.

1-ج-د- الشخصية النامية:

وهذا النوع من الشخصية لها >> عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشا مقنعا مرات عدة >>² حيث تمتاز >> بعدة صفات وقد تتضارب هذه الصفات أحيانا أو تتعقد فتصل حد التناقض، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بسلوكها لأنها تفاجئنا بتصرفاتها. ومفاجأة القارئ بصور مقنعة هي المحك في تمييز الشخصية النامية. فإذا لم تفاجئنا بعمل أو بصفة جديدة فمعنى ذلك أنها شخصية مسطحة. وإذا لم تقنعا فهي مسطحة تتظاهر بأن تكون نامية >>³.

وعموما فإن كل من الشخصية المسطحة والنامية تتوفر في الأعمال الأدبية الروائية ذلك أنها تكمل بعضها البعض، فالرواية مثل الحياة، والحياة تجمع مختلف أنواع الشخصيات. وبواسطتها نتمكن من معرفة عمق الشخصية النامية وهذا هو دورها داخل الرواية.

1-د- شخصية البطل:

يعد البطل من الشخصيات الرئيسية داخل العمل الروائي إذ >> يعتبر العمود الفقري للعمل الروائي >>⁴ فهو من يلعب الدور الأساسي في الرواية وهو من يسير الأحداث حيث يتميز >> بصفات وقوى يتعاطف معها القراء دون غيره من الشخصيات وقد يكون صراع الرواية بين هذه الشخصية وشخصيات أخرى تتسم بصفات ينفر منها القراء، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين

1- عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي، ص: 44، 45.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص: 112.

3- خليل رزق: تحولات الحكمة، ص: 58.

4- بشير بويجيرة: الشخصية في الرواية الجزائرية من 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، ص: 05.

الأقدار>>¹. وذلك حسب موضوع الرواية ومن أجل معرفة وتحديد البطل داخل العمل الروائي لا بد من

أساليب خاصة تساعد في ذلك يحددها فيليب هامون في أربعة أساليب وهي:²

➤ مواصفة أخلاقية: تكون الشخصية سند لمجموعة من المواصفات التي هي محرومة من الشخصيات

الأخرى، أو تمتلكها بدرجة أقل ومن هذه المواصفات أن البطل يكون: مشخص، مصور. أما

الشخصيات الأخرى، لا مشخص ولا تصوير

ملقب. مكئي ≠ مجهول

نبيل ≠ وضع.

➤ توزيع خلافي: ويعتمد الأمر هنا بنمط تركيزي كمي وتكتيكي يعتمد أساسا على: ظهور في

اللحظات الحاسمة للحكاية (بداية ونهاية) ≠ ظهور في لحظات غير هامة. ظهور مستمر ≠ ظهور وحيد

أو على فترات.

➤ استقلالية خلافية: هناك شخصيات لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفوقة بشخصية أو شخصيات

أخرى أي في مجموعات ثابتة شخصية تستدعي أخرى في حين لا يظهر البطل منفردا أو مع أية

شخصية. يمتاز البطل بالحوار الداخلي وبالحوار الخارجي، في حين لا تمتاز الشخصيات الثانوية إلا

بالحوار الخارجي، ويمتاز بقدرته على التنقل في الفضاء بحركة مكانية غير مرتبطة بمكان محدد سلفا.

➤ وظيفة خلافية: يتم هنا تحديد الشخصية، بشكل ما. انطلاقا من متن محدد بشكل لاحق، ومن

الضروري وجود مرجعية لمجموع السرد وللمجموع المنظم للمحمولات الوظيفية التي كان سندا لها.

والمتضمنة من طرف ثقافة العصر.

إن هذه الخلافية تستند غالبا على:

1- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1974، ص:78.

2- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية بنكراد، داركرم الله، الجزائر، 2012، ص:93-100.

- شخصية واسطة (تحل المتناقضات) \neq شخصية لا تلعب دور الوسيط
 - تشكل من خلال فعل \neq تشكل من خلال قول
أو من خلال كينونة (شخصية موصوفة فقط)
 - في علاقة مع معيق \neq تنهزم أمام المعيق
 - ذاتا واقعية \neq لا تشكل ذاتا
 - رغبة تضعها في علاقة مع الموضوع \neq لا تملك رغبة في الفعل
 - تتلقى أخبارا \neq لا تتلقى أخبارا
 - تحصل على مساعدين \neq لا تحصل على مساعدين
- فالبطل إذن يستحوذ على معظم أحداث الرواية ويكون حاضر فيها بصورة ظاهرة وذلك لوفرة المعلومات والإشارات الدالة عليه. وهذا ما جعل محمد بوعزة يحدد مجموعة من المعايير الكمية والنوعية التي تمكن من التعرف على البطل. >> فالمقياس الكمي من خلال وفرة المعلومات والعلامات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.
- وأما المقياس النوعي فيتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردى وذلك من خلال:
- التفرد (التفرد بصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى)
 - أشكال ظهوره وحضوره: بمعنى تقديمه في سياقات وحالات ترسخه في ذاكرة القارئ، فهو أول من يسمى، وأول من يوصف.
 - موقعه في نسق الحكى: تسند إليه وظائف وأدوار لا تستند إلى غيره، وغالبا ما تكون مثنى (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع.

- التحديد القبلي: حيث يحدد النوع الأدبي البطل يشكل قبلي وذلك في السيرة الذاتية. <<¹

1-هـ-أ أشكال تقديم الشخصية:

والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية. وتتعد أشكال التقديم إذ نجد:

1-هـ-أ- الطريقة غير المباشرة والمقياس النوعي: وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن

الشخصية هو السارد، حيث يجزنا طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، وفي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ >> فالمقياس النوعي أداة لاغني عنها لمعرفة مصدر المعلومات حول الشخصية ونوعية الجهات التي بنتها <<²

1-هـ-ب- الطريقة المباشرة والمقياس الكمي: وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو

>> الشخصية نفسها، وبمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي. <<³

1-و- مظاهر الشخصية:

من أجل أن تكون لدينا صورة محددة عن بناء الشخصية وحتى تتمكن من تحديد أفعالها وصفاتها التي تتميز بها كل شخصية عن الأخرى وجب علينا معرفة مظاهرها وخصائصها وهذا لا يتأتى لنا إلا من خلال:

➤ **المواصفات الخارجية:** إذ يعتبر المظهر الخارجي أحد الأبعاد المكونة للشخصية >> وهو المادة الأولى التي

تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة. فلاشك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل

1- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، ص: 36-40.

2- سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص: 162.

3- محمد بوعزة: الدليل في تحليل النص السردى، ص: 31.

الفم والأنف والعين. وأنواع الملابس وغيرها يؤثر على انطباعاتنا عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل¹ وهذا حتى تكتسب الشخصية نوعاً من الواقعية وكذلك لربط بين مظهر الشخصية الخارجي وبين طباعها. ذلك أن المظهر الخارجي يعبر عن فكر صاحبه وتوجهه بل وحتى نفسيته. فللمظهر الخارجي إيجاءات ودلالات خاصة. والطريقة الأنسب لتحديد هذه الملامح لا تكون إلا من خلال الوصف.

➤ **المواصفات السيكلوجية:** ويتعلق الأمر في هذا الجانب بالحياة النفسية للشخصية. بكينونتها الداخلية إذ يلجأ الكاتب إليها قصد التعرف أكثر على الشخصية وذلك من خلال الأفكار والمشاعر والانفعالات والعواطف فالشخصية تكون >> بمثابة دالة من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها² وهذه التصريحات والأقوال والسلوكيات بدورها توحى ببعض المعاني كما تعبر ردود الفعل عن دواخل الشخصية. وذلك عندما تعلق عن موضوع ما أو من خلال ملامح وجهها. التي تشير إلى الحالات التي تعيشها ويكون في هذه الحالة الوصف الداخلي هو السبيل للوقوف على حالتها على اعتبار أنه >> تتبع للحالات النفسية، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناجمة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها³ فالحالة النفسية ليست ثابتة بل متغيرة وهي مرتبطة بالأوضاع الخارجية والأحداث التي تمر بها وتعرض لها.

➤ **المواصفات الاجتماعية:** وتتعلق بمعلومات حول أوضاع >> الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل / طبقة متوسطة / برجوازي / إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير / غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة....)<<⁴.

1- عصام عساقلة: بناء الشخصيات، ص: 138.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردية، ص: 51.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص: 106.

4- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردية، ص: 28.

إذن وفي سبيل تقديم هذه الصفات وجب التمييز بين الموصفات والأفعال أي الملفوظات الوصفية

والملفوظات السردية وذلك من خلال: >>

أ/ صيغة تقديم الشخصية: حيث تعتمد الملفوظات السردية صيغة الأفعال في تقديم الشخصية (تسير،

توقفت....) بينما تعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف (عرجاء، طويلة القامة....)

ب/ طبيعة المعرفة: حيث تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة (عرجاء، طويلة...) لا تحتاج إلى

استنباط وتأويل القارئ، أما الملفوظات السردية فتقدم معلومات ضمنية، حيث أن القارئ مدعو لاستخراج

واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال. فأفعال المشيء. مثلا. (تسيير كأنها تنط أو

تحاول القفز، توقفت لتعدل مشيتها....) تحيل على طريقة مشيتها (الشخصية) بمعنى أنها تقدمها بطريقة

ضمنية غير مباشرة، بخلاف وصف "العرجاء" الذي يقدمها بطريقة مباشرة.¹

1- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، ص:30.

2- بنية الزمن:

2-أ- مفهوم الزمن:

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي ظل الفكر البشري في رحلة البحث عنه ومحاوله تحديد ماهيته والولوج إلى حقيقته.

2-أ-أ- مفهوم الزمن لغة:

وقد ورد لفظ الزمن في كتاب العين على النحو التالي:

>> زمن: الزمن من الزمان، والزمن: ذو الزمانه. والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانه. والجمع: الزمنى في الذكر والأنثى.

وأزمن الشيء، طال عليه الزمان¹

>> وزمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره. وفي المحكم

زامن: شديد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية

الرجل وأشبه الزمانه. أفة في الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى.²

1- الخليل بن أحمد الفراميدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2002، ص:195.

2- ابن منظور: لسان العرب، ص:1867.

كما أن الزمن يختلف في تحديده فهو >> مقولة من الفكر عند بعض الفلاسفة وهو مقولة من مقولات الوجود عند البعض الآخر، وهو من الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت أو كثيره، أما من الناحية الفلسفية فهو امتداد غير مرئي يحسن به الإنسان دون أن يمر عبر حواسه يحاربه أو يهرب منه، يرهبه دون أن يعرفه إنه فعل مشوب بالغموض¹<< فالزمن مفهوم صعب الإمساك به، فهو >> وسط لانهائي غير محدد، شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركا بالفعل إدراكا غير منقسم سواء كان موجودا بنفسه أو كان موجودا في الذهن فقط.<<²

2-أ-ب- الزمن في الخطاب السردى:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردى فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن إذ يشكل محورا جوهريا، في العمل الروائي ويعد الشكلانيون الروس أوائل من اهتموا بالزمن في دراساتهم النقدية فأدرجوه ضمن نظرية الأدب. وقاموا ببعض الدراسات عليه، فتوصلوا إلى أن >> القيمة في العمل السردى لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث<<³ حيث خلصوا إلى نتيجة مكنتهم من التمييز بين زمن الحكاية وزمن السرد. هذان المصطلحان اللذان توسعت حولهما الدراسات فيما بعد. أصبحتا مجالاً واسعاً لتحليل البناء السردى باعتباره الذي يحرك الأحداث داخل الرواية >> فمن الممكن أن نقص حكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنا بالنسبة إلى زمن فعل السرد<<⁴ فالرواية لا تستطيع أن تحقق كينونتها إلا من خلال :>> جريانها داخل الزمن في شكل سلسلة متواليات من الأنات المتسارعة أو المتباطئة

1- مختار ملاس: تجرية الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجاً، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص: 14.

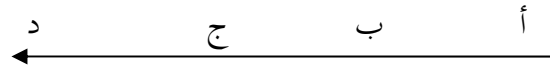
2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص: 637.

3- نقلة حسن أحمد الفري: تقنيات السر دواليات تشكله الفني، ص: 38.

4- لطيف زيتوني: معجم نقد مصطلحات الرواية، ص: 103.

أو المتزاوجة بين التسارع والتباطؤ¹ وقد عرفه جيرالد برنس في قاموسه "قاموس السريات" على أنه >>مجموع العلاقات الزمنية "السرعة" الترتيب الزمني، المسافة، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين القصة، الخطاب، السرد<<².

فالزمن ينقسم إلى زمن القصة وزمن السرد. وحدده حميد حميداني بالقول >> زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي<<³ وعليه يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة فإذا كان الزمن في الحقيقة يخضع لترتيب زمني منطقي فإنه في الحكاية يختلف عن ذلك فقد يتجه نحو المستقبل كما يعود إلى الخلف أي باتجاه الماضي. فالروائي يتعامل مع الزمن حسب رغباته وقدراته الفنية ويوضح حميد حميداني الترتيب فيما يلي:⁴

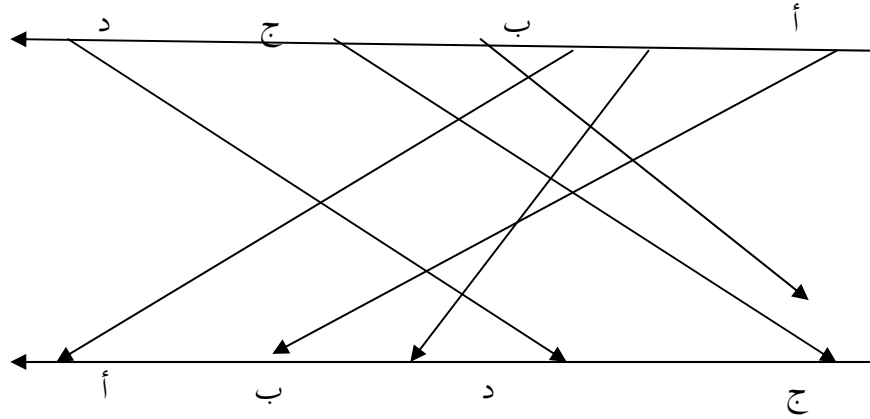


فهذا الترتيب المنطقي للأحداث أما الروائي فله الحق في التلاعب بالزمن فيتخذ شكلا مغايرات كأن يكون على النحو التالي:



وهذا ما يؤدي إلى حدوث المفارقة الزمنية أي مفارقة زمن السرد مع زمن القصة فينتج

- 1- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص: 22.
- 2- جيرالد برنس: قاموس السريات، ص: 192.
- 3- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص: 73.
- 4- نفسه: ص: 73، 74.



إذن فهذه المفارقة تحدث عندما يتخالف الزمان فيما بينهما .

حيث يكسر الروائي التسلسل وتبرز زمانية الأثر الأدبي من خلال العلاقة بين القصة والحكاية، وتحدد هذه العلاقة عبر ثلاثة أوجه >> العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث وتسلسلها في القصة، والعلاقة بين الفترات التي تستغرقها هذه الأحداث في الحكاية والمساحة النصية التي تقابلها في القصة (سرعة السرد) وأخيراً، العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة <<¹.

2-ب- المفارقة الزمنية (النظام الزمني) (Lordre tempore)

وهي طريقة الترتيب الزمني للأحداث داخل القصة وتعني: >> دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة <<² إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع وترتيب أحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل. و ينضوي تحت هذا الترتيب نسقان زمنيان أساسيان وهما: الاستباق والاسترجاع .

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص: 49.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص: 47.

2-ب-أ- الاسترجاع **Analepsis**: وهو الشكل الأخر من أشكال الفارقة الزمنية، فقد ورد في

قاموس السرديات لجيرالد برنس أنه >> مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تحلي مكاناً للاسترجاع <<¹ فهو بذلك يتوقف عند نقطة معينة ليعود إلى الوراء مورداً أحداثاً سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

الاسترجاع يهدف بالضرورة إلى استرجاع وإعادة موقف أو حدث سبق وقوعه في الحدث المحكي. >> والاستذكار كما يطلق عليه حسن بحراوي هو >> العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي <<²

فهو من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخائفة.

كما أن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أن الاسترجاع لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله.

والاسترجاع عند جيرار جينت ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

• **استرجاع خارجي:** وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى،

فالاسترجاعات الخارجية لاتوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى. لأن وظيفتها الوحيدة هي

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 52.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص: 119.

إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ، حيث توضح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية.

• **استرجاع داخلي:** ويكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، فهو العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص وينقسم إلى:

❖ **استرجاع داخلي مثلي:** وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وهو نوعان:

- استرجاع داخلي مثلي تكميلي: ويضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية

- استرجاع داخلي مثلي تكراري: حيث تعود الحكاية في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا

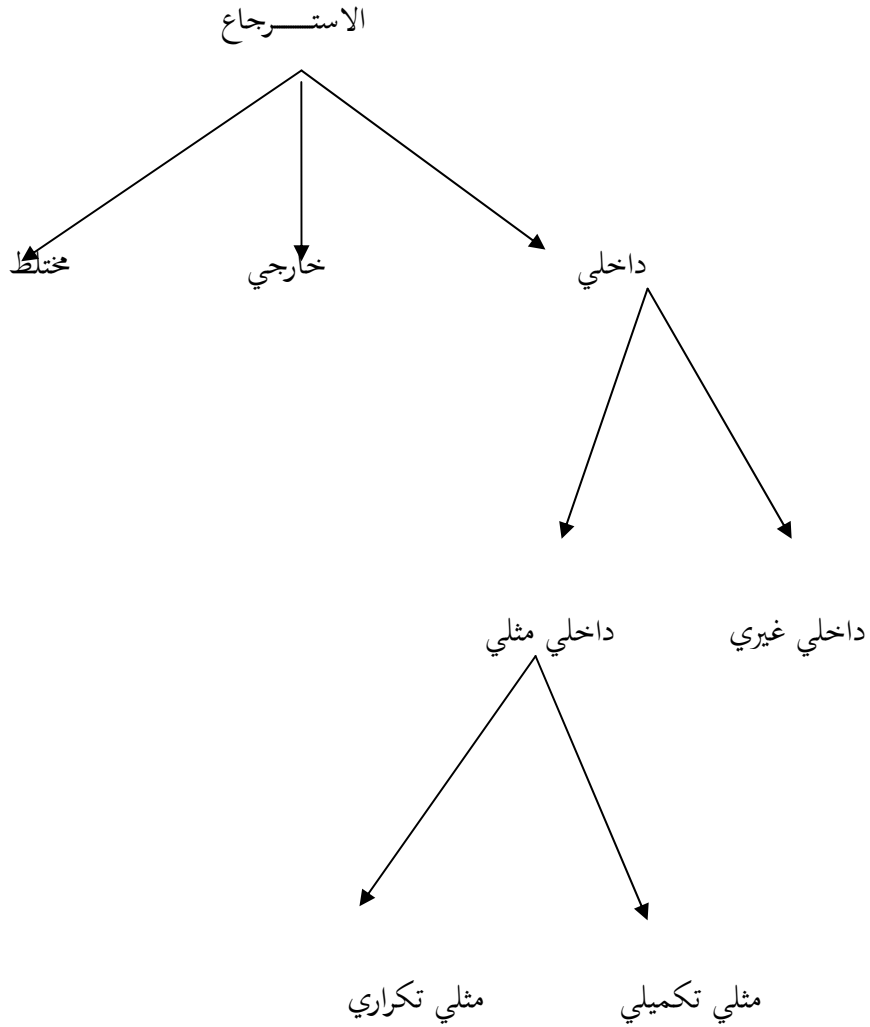
صراحة لتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها وهي تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص .

❖ **استرجاع داخلي غيري:** ويتناول خطأ قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أي أنها

تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت

عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

- **استرجاع مختلط:** >>ويسمى مختلطا لأنه بين الداخلي والخارجي.<<¹



مخطط تنفيذي لتنفيذ تقنية الاسترجاع

• **الاستباق Prolepsis**: وهو >> أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل

انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع

عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق <<¹.

ومن هذا المنطلق فالاستباق إذن هو إيراد وذكر حدث قبل وقوعه، فيتجاوز الراوي النقطة الزمنية التي

بلغها السرد في الحاضر مورداً أحداثاً آتية لم يبلغها السرد بعد.

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 158.

كما أنه >> القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها <<¹.

ولا يختلف حسن بحراوي في تحديده لمفهوم الاستباق عن محمد عزام إذ يقول عن الاستباق بأنه:

>> القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب. لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية <<².

وهذا ما جعل أبراز خصيصة للسرد الاستباقي هي عدم الدقة وتمرجحه بين إمكانية الحدوث وعدمها، وذلك >> كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلاً من أشكال الانتظار <<³ لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل.

والاستباق في أبسط تعريف له هو سبق ذكر الأحداث عن طريق تقديم حدث أت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

والاستباق حسب حسن بحراوي يأتي على نوعين وهما: الاستباق التمهيدي، والاستباق الإعلاني.

❖ **الاستباق التمهيدي:** وهو الذي >> يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص

فتكون المناسبة ساحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه <<⁴.

❖ **الاستباق الإعلاني:** ويختلف عن الاستباق التمهيدي في كونه >> يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث

التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا

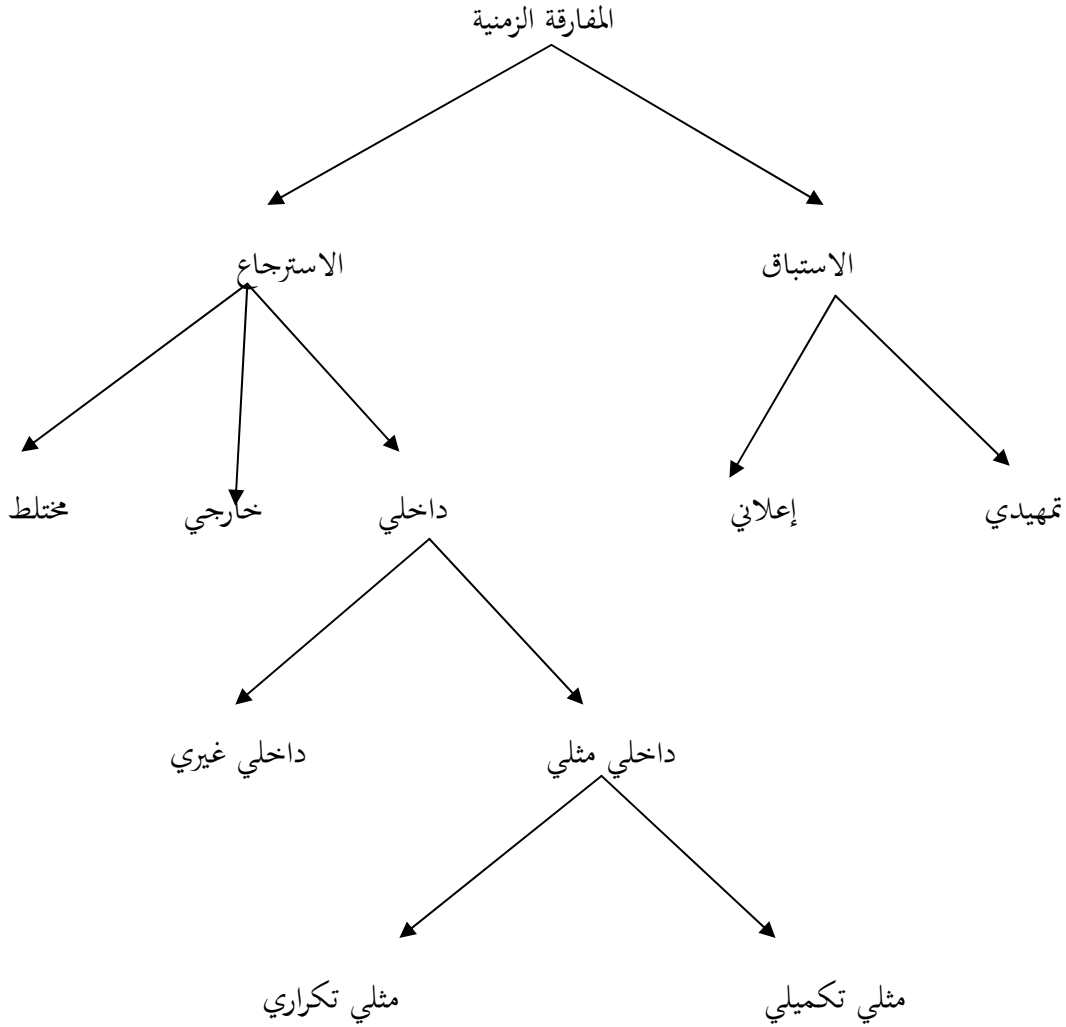
1- محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص: 107.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

3- نفسه: ص: 133.

4- نفسه: ص: 133.

إلى استشراق تمهيدي >> 1.



منخطط بياني للمفارقة الزمنية

2-ج- الاستغراق الزمني (الإيقاع الزمني):

يرتبط الاستغراق الزمني بعلاقة الوقت اللازم لقراءة النص السردية (زمن الخطاب) بالمدة التي تستغرقها أحداث الحكاية (زمن الحكاية).

وتختلف وتيرة سرد الأحداث داخل الرواية وذلك من خلال:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 137.

سرعتها وبطئها حيث تفنن الروائي في استعمال مختلف التقنيات من أجل إخراج روايته في أجمل صورة وجعلها شيقة ومشبعة بالإثارة ولتحقيق هذه الغاية فقد اقترح جيران جينت تقنيات حكائية يدرس من خلالها الزمن حيث أطلق عليها <<حركات السرد وهي أربع حركات سردية، والتي سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع، هي الطرفان اللذان ذكرتهما منذ حين (وهما الحذف والوقفة) ووسيطان هما المشهد الذي هو حوار في أغلب الأحيان، والمحمل>>¹

2-ج-أ- تسريع السرد: ويضم، الحذف والخلاصة:

• الحذف(القطع)Ellipse: يعرفه عبد الرحمن عبد السلام في كتابه تعالقات الخطاب بأنه

<< قفز القاص فوق مرحلة زمنية قد تطول أو تقصر فيعمد إلى إلغائها إن إضمارا أو تصريحاً>>²

وذلك باستعمال صيغ مناسبة لذلك وهذا مايبينه حميد حميداني بقوله << القطع تجاوز بعض المراحل من

القصة دون الإشارة، بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: « ومرت سنتان » أو

« انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته».....>>³

كما يعرفه حسن بجراوي أنه <<تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم

التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث >>⁴ فالحذف إقصاء زمني يلجأ إليه الروائيون لتجاوز مرحلة لايريد

الحديث عنها بإسهاب كما لايريد معالجتها معالجة نصية بل يشير إليها فقط.

والحذف <<شكل من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها

1- جيران جينت: خطاب الحكاية، ص: 108.

2- عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب السردية والمقالية "طه حسين" أنموذجا، مركز الحضارة، ط1، القاهرة، 2005، ص: 43.

3- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص: 77.

4- حسن بجراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي.¹ كما أنه سمة من سمات الرواية المعاصرة.

وقد حدد جيرار جينيت الحذف أو الإسقاط بإلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل

إشارة أو بدونها <<² كما قسمه إلى أنواع:

❖ **الحذوف الصريحة:** وهي >> التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ربح الزمن الذي

تحذفه. والأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط « مضت بضع سنين » وإما عن حذف

مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه هو «بعد ذلك بسنين» <<³

❖ **الحذوف الضمنية:** >> تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن

يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انخلال الاستمرارية السردية <<⁴ فلا يظهر الحذف في

النص ولا توجد إشارة عليه وعلى القارئ أن يكشفه بنفسه.

❖ **الحذوف الافتراضية:** >> وهو الذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان

<<⁵ فلا توجد أية قرائن تدل عليه وقد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

• الخلاصة (المجمل) Resumé :

وهي سرد سريع للأحداث أو الأعمال الماضية >> حيث يلخص الروائي عدة سنوات في مقاطع دون

الخوض في تفاصيل الأعمال أو الأقوال فهو يجمع سنوات برمتها في عدد محدود من الأسطر أو بضع

فقرات. <<⁶

1- خليل رزق: تحولات الحكمة، ص 78.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 116.

3- نفسه: ص: 117.

4- نفسه: ص: 118.

5- نفسه: ص: 118.

6- خليل رزق: المرجع السابق، ص: 75.

فيروي الراوي أحداثاً كثيرة ومتنوعة جرت في مدة زمنية طويلة قد تصل إلى سنوات وزمن غابر في بضع

سطور أو فقرات أو << اختزالها في صفحات وأسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل >>¹.

وعلى العموم فإن الخلاصة كتقنية زمنية لا تتحقق إلا عندما: << تكون وحدة من زمن القصة تقابل

وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة >>²

والخلاصة عند مختار ملاس هي ما ذكر فيه السارد << حدث ما أو مجموعة من الأحداث في زمن

نصي، يتميز بالقصر والتكثيف. وذلك من أجل تفادي أي تكرار ممل قد يضر بالفاعلية الجمالية، أو أي

تمديد للأحداث قد لا يكون لها أثرها الفني والدلالي في تشكيل معمارية الرواية >>³

ومن هذا المنطلق فقد حددت سيزا قاسم مجموعة من الوظائف الخاصة بتقنية التلخيص نذكر

منها: <>

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

- تقديم عام لشخصية جديدة.

- عرض الشخصيات الثانوية التي لاتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

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

- تقديم الاسترجاع.>>⁴

2-ج-ب- تعطيل السرد: ويضم المشهد والوقفه.

1- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص: 75.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 145.

3- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص: 57.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، 2004، ص: 82.

• **المشهد Scène:** ويعرفه محمد عزام بأنه >> محور الأحداث، ويخص الحوار حيث يغيب الراوي

ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختامية <<¹ والحوار إذن يعطي معلومات حول الشخصية مستواها الفكري والمادي وحتى توجهها الإيديولوجي كما أنه يعمل على كسر رتابة السرد فيحتل بذلك موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل >> وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية <<². فيمنح الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة. فالمشهد يتميز عن غيره من التقنيات الأخرى أنه ذو أسلوب بسيط مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وحتى للشخصيات وتكون فيه الأحداث واضحة، منقولة كما حدثت دون تغيير أو تبديل أو تدخل حتى من طرف الراوي نفسه. فالكلام يأتي مباشر على لسان الشخصيات وعن طريق الحوار المباشر إذ يقوم المشهد المشهد أساسا على >> الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به... <<³ فلا يتدخل في حديث الشخصيات لا من قريب ولا من بعيد وإنما يترك الحرية للشخصيات.

وللمشهد وظيفة أساسية باعتباره وجهة نظر لغوية فإن له >> دورا حاسما في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية الاجتماعية للشخصيات <<⁴. مما يؤدي إلى إضفاء بعض الواقعية في

1- محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص: 111.

2- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 166.

3- نفسه: ص: 166.

4- نفسه: ص: 166.

الرواية، ويعطي الفرصة للقارئ من أجل أن يأخذ استراحة لالتقاط أنفاسه ولتجنب الملل الذي قد يحدثه استمرار الحكيم، فيحدث التفاعل بين القارئ وأحداث الرواية ويصبح القارئ هو الأخر أحد المشاركين.

وخلاصة القول أن المشهد هو >> الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب مطابقة للمدة

الزمنية للقصة فيعبر عنها جيرار جينت بقوله المقطع الحوارية الذي يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقها عرفياً <<¹

• **الوقف Pause:** وتسمى أيضا بالاستراحة حيث تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة

يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف >> يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل

حركتها غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقف زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال

انقسم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه <<². ما يؤدي إلى حدوث رتابة وتعطيل لزمان السرد

وغالبا ما تكون الوقفة وصفية وأحيانا للتعليق. يعرفها جيرالد برنس: >> هي إحدى درجات سرعة

السرد المعيارية، وإحدى سرعات السرد الرئيسية، وعندما لا يتفق جزء من النص السردية أو جزء من

زمن الخطاب من زمن القصة نحصل على الوقفة (ويمكن في هذه الحالة القول يتوقف السرد) ويمكن

للوصف أو للتعليق أن يسبب الوقفة <<³

وهي التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية

وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته <<⁴ فالراوي

يتوقف عن سرد الأحداث ويبدأ يوصف شخصية ما أو مكان أو شيء، كما ينتقل الوصف من >>

تعريف الشخصية إلى تحديد معالمها الفيزيولوجية أو الاجتماعية أو النفسية إلى شيء ذي وظيفة مجازية

1- جيرار جينت: خطابه الحكاية، ص: 108.

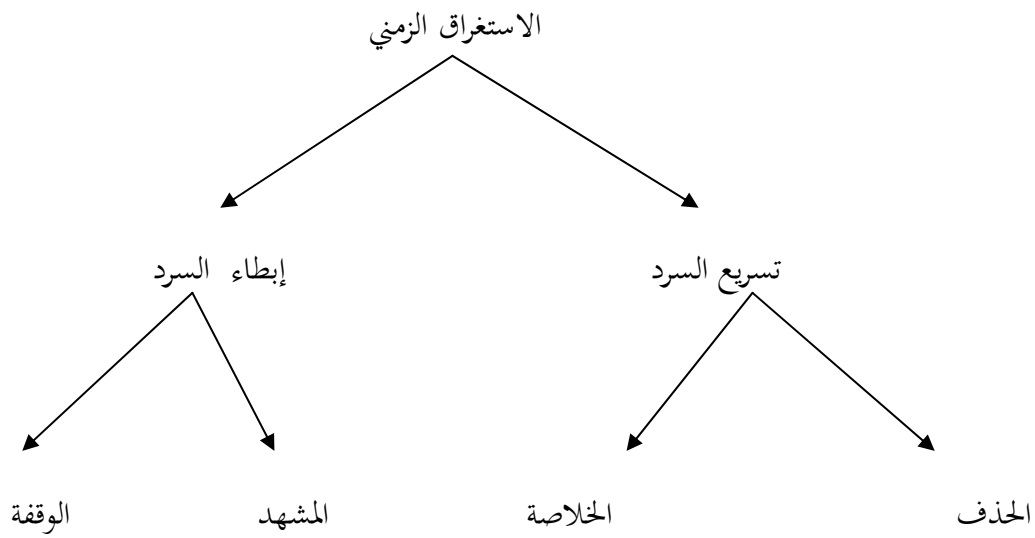
2- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص: 76.

3- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 144.

4- محمد عزام: شعرة الخطاب السردية، ص: 110.

ورمزية. كما يتخذ بعدا فلسفيا>>. ¹ وهذا عندما تخرج إلى شيء ذي دلالة لأنها تقطع السرد الروائي وتشغل حيزا كبيرا في خط كتابة الرواية.

محمل القول إنه وإن اختلف المفاهيم وتداخلت فيما بينها إلا أنه يبق الهدف الرئيسي منها هو محاولة إعطاء رؤية خاصة يتم من خلالها الولوج إلى النص الأدبي بعامة والروائي بخاصة، والعمل على استكناه محتواه، وما هذه التقنيات إلا إحدى الآليات التي بواسطتها يتسنى ذلك للقارئ والباحث.



مخطط بياني لتنفيذ الاستغراق الزمني

2-د- وظائف الزمن:

للزمن داخل القصة وظائف مختلفة ومتعددة نبرزها فيما يلي:

>> الزمن هو العنصر الذي يقدم للقارئ معلومات أساسية حول ظروف البيئة، وغالبا ما يكون

الزمن العلم في القصة محددًا من خلال الأدوات التي تستخدمها البيئة فيه، أو من خلال مكونات هذه البيئة ذاتها.

4- خليل رزق: تحولات الحكمة مقدمة، ص: 82.

- يسهم الزمن بدرجة كبيرة في بناء الوحدة الفنية للقصة، وتعد هذه الوحدة من أهم شروط النجاح فيها.

- يسمح الزمن من خلال حركته داخل النص القصصي بتغيير الشخصية أو المكان مما يساعد على دفع الأحداث إلى الأمام.

- للزمن قيمة أساسية تتجلى بما يضيفه تحديده من واقعية على القصة ومن وضوح يساعد الكاتب على إتقان كتابتها. <<¹

3- بنية المكان الروائي:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما الزمان والمكان؛ فبهما يجيا ويتطور ويمارس نشاطاته الإبداعية وقد انعكس هذا المكان في أعماله ومؤلفاته. وعليه فقد أصبح المكان أو الفضاء من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي والذي دونه لا يمكن لنسيج أن يستوي أو يستقيم في عرض الأحداث .

والجدير بالذكر أن المشتغلين في هذا المجال عند دراستهم لهذا العنصر أثروا استخدام مصطلح الفضاء عن مصطلح المكان حيث وجدوا في الأول شمولية يقول حميد لحميداني في ذلك >> إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي؛ إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي <<²

أي أن المكان الروائي مكان محدد بعينه تجري فيه أحداث الرواية بينما الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله وبهذا يصبح المكان جزء من الفضاء .

3-أ- مفهوم الفضاء أو المكان الروائي :

1- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص:45.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص:63.

3-أ-أ- مفهوم الفضاء لغة :

الفضاء هو >> المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض .

والفضاء الخالي الواسع من الأرض.

والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض.¹

3-أ-ب- مفهوم الفضاء اصطلاحاً:

إن الحديث عن المكان أو الحيز الجغرافي للعمل الروائي يدخلنا في عالم من زوايا النظر المختلفة والمصطلحات

المتنوعة والدالة على نفس المعنى وهو المكان أو الفضاء؛ فنجد النقاد الغربيين قد فضلوا استخدام مصطلح الفضاء

حيث ورد في قاموس "السرديات" ليجرالد برنس >> بأنه المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث

المعروضة (الإطار فضاء، القصة) ومقتضيات السرد²

أما عند النقاد العرب فقد تعددت المصطلحات الدالة على المكان في الرواية فنجد:

❖ مصطلح الفضاء :

لقد تعددت مفاهيم المكان وتضاربت حوله الآراء وذلك لأهميته كعنصر بنائي في الرواية حيث أنه يشمل مجموع

الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة فضاء واسعاً مجسداً بطريقة فنية جمالية .

❖ مصطلح المكان :

هناك من يتحيز إلى مصطلح المكان على أساس أنه الوحيد الذي يمكن الإمساك به ورسم معالمه وتحديد جغرافيا.

❖ مصطلح الحيز :

1- ابن منظور: لسان العرب، ص: 3430.

2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 97.

وهو أقرب إلى المكان من الفضاء إذ أن الحيز يعين العلاقة بين المكان والعناصر المرتبطة به من جهة وبين هذه العناصر مع بعضها من جهة أخرى. وقد استعمل عبد المالك مرتاض هذا المصطلح في دراساته ودافع عن استخدامه له قائلا: <<إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل (...). على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي في وحده>>¹

2-أ-ج- أنماط الفضاء:

ثمة تصنيفات كثيرة للفضاء إلا أن تصنيف حميد لحميداني هو الأكثر شيوعا حيث يرى بأن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال :

- الفضاء الجغرافي .
- الفضاء الدلالي .
- الفضاء النصي .
- الفضاء كمنظور .

وسنفضل فيها في ما يلي:

• الفضاء الجغرافي :

ويقصد به الإطار أو الحيز المكاني في الرواية <<فهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكيم ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.....>>².

1- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص: 121.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص: 62.

أي أنه الإطار الذي تتحرك فيه أبعاد الشخصيات وينبني هذا الإطار بواسطة التمكن من الإيهام بالمكان الذي تحتاجه القصة المتخيلة. فالروائي يسعى من خلال الرواية إلى إيهام القارئ بواقعية عالمه المتخيل لذلك فهو يستعين بعناصر واقعية في تشكيل فضاء عمله على اعتبار أنه الإطار العام الذي تنتظم فيه الأحداث ومن خلاله يتم تقديمها إلى المتلقي.

• الفضاء الدلالي :

إن الفضاء الدلالي يتشكل من خلال اللغة وهي ليست ثابتة فهو: >>يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام <<¹

• الفضاء النصي :

الفضاء النصي وهو >>فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكاتب <<²

أي يمثل الفضاء النصي المكاني الذي تشغله الكتابة الروائية، ويمثل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين .

• الفضاء كمنظور :

ويشير إلى >>الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح <<³

أي أن العالم الروائي بما يحتويه من شخصيات وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة.

1- حميد حميداني : بنية النص السردى، ص: 62.

2- نفسه: ص: 62.

3- نفسه: ص: 62.

2-ب- أهمية المكان الروائي :

إن الفضاء في الرواية هو: >>عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي؛ فلمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية حيث يمكن القول أنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد¹ وكذلك نجد أن المكان أو الفضاء هو شيء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية ولعل ذلك الاختلاف الكبير والتضارب الشديد في مصطلحاته دليل على أهمية هذا المكون الروائي في إظهار جماليات الرواية وتسلية الضوء عليها وكشف كل جزئياتها وتبسيط كل علاقاتها، فلم يبق مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية؛ بل أصبح عنصر مهم يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي .

4- بنية الوصف:

إن الرواية باعتبارها تقدم الأحداث والأفعال فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا ولكي تكتمل هذه الرواية لابد من وجود محيط زمني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة وجود الشخصيات والأمكنة والأشياء، وهي كلها تشكل العناصر الفاعلة لرواية.

وقد بقيت الرواية مع مرور الوقت محافظة على هذه العناصر ولم تتخلى عنها وقد ركزت الرواية الحديثة على الصورة وعلى العلاقات البصرية بين الأشياء ومنه فإن الوصف يعد من المقومات الجمالية للعمل السردى حيث أن >>القدرة على الوصف هي التي تجعل القارئ مشدودا إلى هذا العمل مبهورا مسحورا لا يقوى الحركة، ويرغب في المزيد ولا يكسر هذه المتعة إلا متعة أخرى...<<²

1- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:101.

2 - محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح "قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية"، الجزائر، 2001، ص:155.

4-أ- مفهوم الوصف :

4-أ-أ- مفهوم الوصف لغة:

لقد ورد في " لسان العرب " لابن منظور أن : <> وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة حلاه والماء عوض الواو وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية .

الوصف : وصفك الشيء ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف وقوله عزّ وجل { قال ربي احكم بالحق وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون }¹. أراد ما تصفونه من الكذب واستوصف الشيء : سأله أن يصفه له .

اتصف الشيء : أمكن وصفه <<²

4-أ-ب- مفهوم الوصف اصطلاحا:

إن الوصف فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر الانفعالات: <> أي هو تمثيل الأشياء أو الحالات والمواقف أو الأحداث ووجودها ووظيفتها مكانيا لا زمنيا <<³

فالوصف هو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب فني أو بأساليب مختلفة لتقريب حالة أو شكل الموصوف بالنسبة للقارئ وتقديمه . والوصف هو التقنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد توقف عن التنامي <> << كما أن لا رواية من غير وصف <<⁴

4-ب- أنماط الوصف :

للوصف ثلاثة أنماط : الوصف البسيط ، الوصف المركب ، الوصف الإنتشاري .

• الوصف البسيط:

1- سورة الأنبياء ، الآية: 112.

2- ابن منظور : لسان العرب ، ص: 4849.

3- لطيف زيتون : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص: 171.

4- نفسه : ص: 171.

ويقصد به الوصف الذي يعطي من خلاله جملة وصفية مهيمنة وقصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى. وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالاته المستخلصة من قبل السرد أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها .

• الوصف المركب:

ويقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتهي إلى السرد الروائي شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو بانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضمون ضمنه .

• الوصف الإنتشاري :

ويقصد به ذلك الوصف الذي يركب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئة محور السرد .

إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه تفاصيل منفصلة من المعنى المسبق واثرة على تحكيمية عناونها ومهدمة لمعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية¹

4-ج- وظائف الوصف :

للو وصف وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية ولكن هناك وظائف عامة حيث >> أن الوصف يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات الروائية مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة فهو يقدم على تعيين الخصائص الأساسية للموصوف (الشكل، الحجم، اللون)²

ويمكن أن نوجز في ما يلي الوظائف العامة للوصف:

1 - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص: 49 - 54 .
2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 171.

❖ وظيفة واقعية: تقدم الشخصيات والأشياء والمدار الزمني والمكاني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعتها .

❖ وظيفة معرفية: تقدم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها مما يهدد بتحوّل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي.

❖ وظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجوّ وتساعد في تكوّن الحبكة .

❖ وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية ،فالكاتب من خلال الوصف يعبر عن رؤيته وأفكاره وحتى أحاسيسه للواقع أو العالم.

❖ وظيفة إيقاعية :يستخدم الوصف >>لخلق الإيقاع في القصة لقطع تسلسل حدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يولد تراخيا بعد توتر و قطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق والتشويق وبالتالي التوتر.<<¹

4-د- أهمية الوصف :

إن الوصف يلعب دورا مهما في الرواية فهو يعكس البيئة التي اختارها الروائي مسرحا للأحداث وكذلك وصف الشخصياتإلخ.

إن الوصف يمتلك القدرة على التصوير بدقة حيث أن له أهمية >> في متابعة الرواية ذاتها فهو ضروري يؤدي مالا يؤديه السرد فهو أداة تمثيل رئيسية حيث يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد ويشهد المجالس.<<²

وذلك من خلال المهارة في التعبير عن الحالة وربطها بأشياء أخرى وذلك من خلال التلاعب باللغة (استخدام أسلوب التعجب والتمني والمبالغة والمدح والذم...).

1-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص:172.

2- الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة ،ص:162.

كما تظهر أهميته كذلك >> من خلال تأثيره المخصوص في المستقبل باعتبار أنه أداة التخيل والإيهام <<¹

وعليه فالوصف يعد من أسهل الطرق في السرد والكلام في آن واحد، حيث أن وصف حالة معينة يسهل عليك تقديم صورة دقيقة للمتلقى بطريقة أسهل من إعطاء معلومات عادية .

5- بنية الحوار:

إن الحديث عن تقنيات الرواية يتوجب علينا معرفتها كلها وذلك من أجل أن نتمكن من التفاعل مع الإنجازات الحديثة للرواية ولعل من أهم هذه التقنيات المستخدمة هي الحوار .

5-أ_ في مصطلح الحوار:

إن الحوار هو >> الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها <<²

فهو عنصر في يساهم في >> تجسيد أحداث الرواية بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردى.<<³

وقد جاء في معجم "مصطلحات نقد الرواية" لللطيف زيتوني أن الحوار هو >> تمثيل لتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع <<⁴

أي أنه المحادثة التي تكون بين الشخصيات فهو >> جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف <<⁵.

1- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 162.

2- نفسه: ص: 212.

3- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، ص: 159.

4- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 79.

5 - الصادق قسومة: المرجع السابق، ص: 212.

وعليه فإن الحوار الروائي يؤدي عدة وظائف لكن وظيفته الأساسية تتمثل في الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها فلا يتحقق وجود الشخصية إلا به >> حيث أنه يسمح لمبدع بأن يضمن للنص ما يريد عبر إنطاق الشخصيات بما يريد هذا المبدع لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي <<¹

5-ب- أنواع الحوار :

5-ب-أ- الحوار الداخلي :

هو تلك التقنية المستخدمة في الرواية بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التصريح أو التلميح إلى أن الشخصية ستجري حوارا داخليا .

● **الحوار الداخلي المباشر:** هو ذلك الحوار >> الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض

أن هناك سامعا فيقدم المحتوى الداخلي كما لم يكن هناك قارئ، و يجري الحديث بضمير المتكلم <<²

أي أن الشخصية تعبر عن واقعها وعن أحاسيسها آمالها وآلامها.....

● **الحوار الداخلي الغير مباشر:** الاختلاف بينه وبين المباشر يكون في التركيب اللغوي (استخدام ضمير

المخاطب أو الغائب . وهذا يعني حضور الراوي أو المؤلف بشكل دائم.

5-ب-ب- حوار خارجي :

هو مجموع الكلمات المتبادلة بين الشخصيات ويكون حوارا مباشرا ، حيث أن في هذا النوع ينقل الروائي كلام

الشخصيات بحرفيته وما تريد أن تعبر عنه سواء كانت عبارة عن سرد الأحداث أو تواصل عادي بينها .

1- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، ص: 159.

2- تقنيات الرواية الحديثة: مجلة، جامعة أم القرى.

وعليه فالحوار الخارجي يكون : >>بترك السارد الكلام لشخصية مباشرة وينقله كما تلفظت به أي بشكل حرغي دون تغيير <<¹

وعليه فإن الحوار هو مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات أو تعبيراً عن بيئتها الاجتماعية ولا يقتصر على أداء وظيفة جمالية مجردة من المعنى .

6- بنية اللّغة :

باعتبار الرواية نوع من الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي بوجه خاص فإن اللّغة تعد من عناصرها الأساسية، فهي الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية . كما أنها تتألف مع جميع عناصر الرواية الأخرى وتؤدي وظيفتها من خلال هذا التألف .

واللّغة كثيراً ما تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية من صنع الروائي .

و عليه فاللّغة هي منظومة من العلامات والرموز كما أنها مجموعة من القوانين والقواعد، وهي تمثل وسيلة الكاتب ومعبّره إلى القارئ إذ بها يستطيع أن يمتد بالبناء ولا يخشى .

ويتميز النص الروائي بصفة عامة ونص الرواية الجديدة بصفة خاصة بأنه نص لغوي في المقام الأول ؛ حيث عمد الروائيون إلى توظيف أنواع كثيرة من اللغات، فأصبحت الرواية عبارة عن هجين من اللّغات (الفصحى، العامية، اللّغات الأجنبية وقد شهدت الفصحى تراجعاً في الاستعمال وأصبح الروائيون أكثر ميلاً إلى استخدام اللهجة العامية. ولعل ذلك لما في اللّغة الفصحى من تصنع وتكلف فيرى الروائي أنها غير قادرة على إيصال ما يدور في خلد من أحاسيس (فرح حزن اضطراب ...) إلى المتلقي، فالعامية على العكس من ذلك هي لغة الحياة اليومية حيث أنها تقوم بتصوير الواقع بصورة أدق وتقربه إلى المتلقي . فلغة الحديث العادي غالباً ما تقود إلى الإقبال على

1- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، ص:93.

الرواية، حيث أن اللغة تستخدم كأداة توصيل وتقرير واستخدام اللهجة العامية في الرواية يكون >> أكثر بساطة في اختيار الكلمات حتى يمكن إيصال الرسالة بصورة جامدة صلبة<<¹

ولعل هذا هو السبب الذي جعل الرواية لا تحتكم إلى لغة نظامية بل أصبحت تعتمد إلى تعدد اللغات، فالسارد يستعمل اللغة الفصحى عندما يسرد الأحداث أو خلال وصفه إطار هذه الأحداث (زمان ومكان) أما في الحوار بين الشخصيات فنجد أن اللغة تختلف حسب مستويات الشخصية التي تتفاعل داخل الرواية حيث أن >> العامية لا تدخل في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية (...). أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار لتضفي عليه صدقا وحيوية وواقعية. وهناك من كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة<<²

وعليه فإن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالا إذ لم تتجسد من خلال أداة نسيج لغوي مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة والواقعية ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا.

7- الحدث :

إن الرواية عبارة عن أحداث فلا وجود لرواية بدون أحداث. والحدث الروائي هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة، فهو ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع؛ فالكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الواقعية التي تتناسب مع روايته معتمدا في ذلك على ما تحمله ذاكرته الثقافية من مخزون مسقطا عليه خياله الجامح ومطلقا العنان له ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر.

والأحداث الروائية أو الحبكة تتمثل في:

1- روجر ب. هينكل: قراءة الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير"، تر: صلاح رزق، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص: 234.

2- محمد يوسف نجم: فن القصة، ص: 121.

المقدمة أو التمهيد وغالبا ما تكون وصفا لمكان أو الزمان تمهيدا لسرد الأحداث والانطلاق والتأزم فيها .

عرض الأحداث وتناميها :وتكون عادة حدثا رئيسيا وأحداث فرعية أخرى تتنامى إلى جوار الحدث الرئيس .

العقدة: وهي قمة تأزم الأحداث والصراع بين شخصياتها ووصولها إلى الذروة.

الحل: وهو الخاتمة التي تضع نهاية الأحداث والشخصيات.

وتنقسم الأحداث في الرواية إلى قسمين :

● أحداث رئيسية: أو الحدث الرئيس وهو الذي يمثل صلب الموضوع أو القضية التي تعالجها الرواية وتسعى إلى حلها مرورا بعدة أحداث فرعية تساعد على تطور وتنامي الحدث الرئيس (الذي يكون مرتبط بالبطل).

● أحداث فرعية:وهي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الثانوية لمساعدة البطل أو معارضته.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية
لمكونات البنية السردية في رواية
جيلوسيد لفارس كيش

التعريف بالروائي:

فارس كبيش: شاعر وروائي جزائري، من مواليد 23 جانفي بجيجل، حفيد العلامة كبيش العربي، عضو جماعة العرفاء جمعية العلماء المسلمين، سلسل عائله ثورية. بعد حصوله على شهادة البكالوريا شعبة علوم الطبيعة والحياة. التحق بجامعة فرحات عباس بسطيف لدراسة الهندسة المعمارية. متخرجا منها بدبلوم عن أطروحته السياحة الساحلية والتنمية المستدامة. بدأ الكتابة باكرا، وبتشجيع من أستاذه في الأدب العربي في الثانوية، الشاعر الكبير المرحوم إسماعيل شتات المعروف باسم ابن الشاطئ الذي فتح عينيه على مطالعة الأدب بعد اكتشافه لموهبته الأدبية أيامها وبإيعاز منه قرأ الكثير من كلاسيكيات الأدب العربي والعالمي التي شدته بعمق أساليبها السهلة الممتعة والممتنعة. كان ذلك فترة المراهقة حيث اكتشف من جهة أخرى محمد ديب، أبو العيد دودو، عبد الحميد ابن هدوقة، رشيد ميموني ولاحقا الشاعر جان عمروش الشاعر الذي نبه الشعر، الذي ربما بفضلله اتجه نحو قراءات أكثر حداثة وكونية.

شرع في النشر على صفحات الجرائد الوطنية عام 2005، نشر قصصا قصيرة وأشعار هنا وهناك قبل أن تتاح له فرصة طباعة أول مؤلفاته وكان عبارة عن مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان . تصبحون على خير. عام 2008 الصادر عن منشورات ميم. تلاه ديوان شعري من نوع الهايكو حمل عنوان . كرز الحقد . عام 2009 منشورات البيت، شارك في عدة ملتقيات محلية ودولية منها: الشعر في ضيافة المسرح في إطار المهرجان الدولي للمسرح المحترف عام 2009. و أيضا مهرجان أصوات حية في مدينة سيات بجنوب فرنسا عام 2013 وكان ذلك عام صدور روايته الأولى جيلوسيد. لديه مخطوطات عديدة تنتظر النشر منها: مشروع حمار الزرد(رواية)، وأيضا روميكس لسيرة آل فرانثيسكو(رواية) وغيرها من المخطوطات، تصدر له قريبا رواية تحت عنوان الصيف القادم عن دار نقطة للنشر.

الملخص

تدور جل أحداث الرواية " جيلوسيد " في مدينة ساحلية ضمن الفترة الممتدة من 1988 إلى العقد الأول من القرن الحالي، لكنها تسقط العشرية السوداء في حذف زمني مطول وتعود في استرجاعات إلى ثورة التحرير وبخاصة إلى التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، إذ يمكن اعتبار هذه الواقعة التاريخية بؤرة الحكى، فبها يرتبط مصير الشخصية المحورية رشيد وباقي أفراد أسرته.

تبدأ هذه المأساة عندما يتعرض رشيد الابن الأكبر لسي مسعود والطبيب الجراح المثقف للظلم من طرف رئيسه في المشفى الذي يعمل فيه " البروفيسور الهاشمي " حيث يحال رشيد تعسفا إلى المشرحة أين يتم حفظ الجثث وهناك يقوم رشيد بحراسة الأموات بدل القيام بعمله كطبيب، وهي المشرحة التي استقبلت جثة جده سي الطاهر المجاهد القدير، كما لو كانت جثة متشرد، بعد أن أصيب بسرطان غامض كان السبب فيه فرنسا بعد أن عرضته لتجارها النووية في الصحراء الجزائرية .

توفي الجد بعد أن رفض الذهاب إلى فرنسا للعلاج خوفا من اهتزاز صورته أمام حفيده -رشيد- الذي تشبع بالروح الوطنية والمعاداة لفرنسا، بعدها وبسبب الظلم والتعسف الذي تعرض له من طرف رئيس المصلحة. وفي محاولة منه لفضح جرائم فرنسا وجعلها تعترف بما فعلته، قرر ترك العمل والتفرغ لدراسة السينما بغية إنجاز فيلم عظيم في أمريكا حول تفجيرات رقان، فتكون خطوة أولى لتحسيس الرأي العام العالمي والضغط على فرنسا لتعويض ضحاياها وتنظيف الصحراء من النفايات التي خلفتها وراءها.

استولى حلم السينما على رشيد وتمكن منه، ورغم الرفض القاطع الذي لقيه من عائلته إلا أن هذا لم يثنى عزيمته، ولم يؤثر فيه بل إنه شرع في إجراء تحقيقات ميدانية قصيرة، سافر خلالها إلى الصحراء حيث التقى هناك بصديق له ساعده في ذلك ليعود بعد ذلك بوثائق، شهادات وتسجيلات صوتية لتكون المادة الخام لفيلمه كما شرع في كتابة سيناريو له.

في الخامس أكتوبر 1988 وقع شجار حاد بين رشيد وأبيه الذي ضاق ذرعا من أحلام ابنه بعد أن رفض التنازل عنها ولما فشل إقناعه في لحظة غضب تمحّم عليه بالكلام اللاذع الجارح، وبردة فعل رشيد خرج من البيت ليجد نفسه مشاركا في أعمال الشغب التي تواصلت لعدة أيام فأصيب خلالها رشيد برصاصة في ساقه كادت أن تؤذي بحياته لولا تدخل جدته مبروكة لنزعها وتقديم العلاج الفوري له، وبعد تعافيه عاد رشيد مواصلة تحقيق حلمه غير أنه لم يتمكن من الحصول على التأشيرة، للسفر إلى فرنسا فقرر الهجرة بطريقة غير شرعية، تاركًا وراءه عائلة بأكملها تعاني وفي حالة من الحزن والأسى. تمضي الأيام والسنون وقد انقطعت أخبار رشيد وتحولت حياة الأسرة لكابوس وحميم متواصل، حتى زواج أخته ألغي بسبب تماطلها على أمل عودته، وتمر الأيام دون أي خبر أو جديد يذكر عن رشيد، ومعها تزيد معاناة الأم وحزنها على فلذة كبدها، ومن أجل التخفيف من وطأة المعاناة، يشترع أخوه جمال بالتواطؤ مع أخته مسيكة في كتابة رسائل لها باسم رشيد.

وفي أحد أيام شتاء 2003 ودون سابق إنذار عاد رشيد وعادت معه الحياة مجددا إلى بيت مسعود، لكنه عاد محبطا خالي الوفاض في هيئة متشرد، بعد أن أعيد قصرها من المطار في أمريكا للاشتباه به كونه جزائريا ورغم تردّي الأوضاع المادية للعائلة إلا أن الأم كانت تستقبل ضيوفها بصدر رحب كيف لا وهي التي كانت تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر وكانت في كل مرة تقدم عذرا مختلفا حول الهدايا والمكاسب التي عاد بها رشيد الأمر الذي خلق ضغطا كبيرا للعائلة وخاصة الأب الذي تعرض لمضايقات كثيرة في مقهى السعادة، ورشيد الذي صار أضحوكة الصغير قبل الكبير ومحط استهزاء من طرف أصدقائه ليس لأنه لم يحقق حلمه، وإنما لعودته دون مكاسب مادية.

حاول رشيد إنجاز فيلمه وهذه المرة في الجزائر، حيث اعتكف لمدة طويلة على الحاسوب من أجل إخراجته في صيغة رقمية، وفعلا كان له ذلك غير أن المشكل الذي واجهه هو تراجع المنتج الذي اتفق معه، خابت آمال رشيد وقرر التخلي عن حلمه إلى الأبد، فقام بحذف ملفاته التي اعتكف عليها أشهرا طويلة، وحذفت وتم معها حذف جهود

سنوات قرّر رشيد العودة مجدداً إلى المستشفى ليجد البروفيسور الهاشمي قد أصبح مديراً له، لكنه لم يتحمل حالة التسبب الذي وصل إليه المشفى فما لبث إلا أن ترك العمل خصوصاً بعد أن تعرض لضغوطات شديدة من طرف زملاء له.

عاد حلم الهجرة يراوده من جديد خاصة بعد أن تلقى رسالة من زوجته تحمل صورة لابنته، وبدعم من والده شرع في تحضير أوراقه الإدارية في سبيل الحصول على تأشيرة للسفر، لكنه وكما المرة السابقة يفشل في ذلك ولا يحصل عليها، ما دفعه للهجرة غير الشرعية ويفشل فيها أيضاً، وفي مشهد مؤثر ومؤلم يودع رشيد عائلته ويغادر المنزل، غير أنه لا يتمكن من المغادرة ليصاب على إثرها بالمرض وينقل إلى المشفى، لكنه يغادر المشفى إلى وجهة غير معلومة، لتتوالى بعدها النهايات السوداوية فتموت الجدة، ويموت الصديق الذي كان يرسل له التقارير وتصاب مسيكة بالجنون جراء وفاة الصديق يوم خطوبته مع مسيكة أما جمال فيمتهن الطب بدوره، ويعمل في نفس المشفى الذي عمل بها رشيد، وفي لحظة جنون منه وجه للبروفيسور الهاشمي طعنات قاتلة متهماً أياه بما أصيب عائلته، ولاذ بالفرار باتجاه البحر حيث يلفظ أنفاسه هناك.

قراءة في غلاف الرواية

تموضع صورة الغلاف في رواية جيلوسيد على فضاء صفحة من الورق المتوسط، ويطغى عليها اللون الرمادي بتدرجاته المختلفة فاتحة نسيباً في أعلى الصورة وقائمة تتناوب مع البني القاتم وسط الصفحة وأسفلها، وتتنظم هذه القطاعات اللونية في أشكال هندسية حادة، بارزة أعلى الصورة صوب زاوية الغلاف اليسرى إلى الأعلى، لتقيم نسيباً أسفل الصفحة، تتضافر الألوان الرمادية الباردة مع الأشكال الهندسية لتوحي بما يشبه قطعاً معدنية متراكبة في تشكيل مجرد ثنائي الأبعاد والانطباع الذي



نخرج به من النظرة الأولية لصورة الغلاف هو البرودة والقسوة والغموض والمأساة والضجر وهو اللون الذي سيتكرر كثيرا في وصف الشخصوص والأماكن طيلة أحداث الرواية كما تلك الخطوط الشديدة التحدي والصرامة.

يقع اسم المؤلف "فارس كبيش" أعلى الصفحة إلى اليمين بخط أقل سمكا من العنوان الرئيسي للرواية، وبلون أصفر باهت ومنطفيء، وقد احتل الاسم مكانا من الرقعة الفاتحة نسبيا في صورة الغلاف، >> أين يعلن عن انتساب النص إليه، وامتلاكه لحقوق التأليف <<¹، غير أنه جاء منعزلا عن العنوان الرئيسي.

في منتصف الصفحة تقريبا كتب العنوان الرئيسي الذي يتشكل من كلمة واحدة "جيلوسيد" بخط أكثر سمكا من اسم المؤلف ومن العنوان الفرعي الذي يقع تحته في الوسط والمتألف من عبارة كاملة >> إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق << وقد اصطبغ العنوان الرئيسي باللون الأصفر الباهت الدال على الذبول والحزن والمرض والموت، في حين كتب العنوان الفرعي باللون الأبيض الدال على الطهارة والنقاء والسلام، وقد زادت الخلفية القائمة بروزا.

يتقاسم أقصى اليمين أقصى الشمال من أسفل صورة الغلاف شعار الناشرين وهما دار فيسيرا التي كتبت بخط أسود على مربع أصفر باهت في الزاوية اليسرى، ودعمت النشر وزارة الثقافة الجزائرية والتي كتبت بالأبيض بخط سميك على مستطيل أخضر قائم وبخط أصفر برتقالي كتب بالأحرف اللاتينية Algérie تحته بخط مجهري ministère de la culture في الزاوية السفلية اليمين.

كما نلاحظ ورود كلمة "رواية" الدالة على الهوية الإجناسية للنص، بعيدة عن العنوان إلا أنها تقاسمت معه اللون الأصفر الباهت.

1 - سامية إدريس: الصورة الروائية في جيلوسيد، جامعة ميرا، بجاية، ص:10.

إن الناظر لصفحة الغلاف يخرج منها بانطباع يوحي لما ستؤول إليه أحداث المتخيل الروائي في النهاية، فالأشكال القاطعة والألوان الباردة التي طغت على الغلاف تشير إلى نهاية مأساوية وقاسية بل وعنيفة إلى حد كبير.

يتألف عنوان الرواية من كلمة جيلوسيد بخط سميك أصفر عبارة مكتوبة بخط مغاير، أقل سمكا بالأبيض وهي بمثابة عنوان فرعي وظيفته تفسير العنوان الرئيسي كما تؤثر عليه النقاط الثلاث التي تسبق جملة... إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق.

وتمثل كلمة جيلوسيد >>نوعاً من التجريب اللغوي القائم على إدغام كلمتين، لكن المميز في هذه العملية أنها تمت بين كلمتين إحداهما عربية أما الثانية فهي تعريب عن الفرنسية.<<¹

فالأولى هي كلمة جيل، ومعناها في لسان العرب: >>كل صنف من الناس والصين جيل، والعرب جيل، والروم جيل، والجمع أجيال<<².

والثانية أصلها من الفرنسية Genocide وهي >>كلمة جديدة أو مصطلح حديث جاء به المحامي اليهودي البولوني رفايل لمكين لوصف ممارسة قديمة في سياق معاصر، وقد اعترها من الجمع بلين كلمتين الكلمة اليونانية genos التي تعني العرق أو القبيلة، ومن اللاتينية cide التي تعني القتل.<<³

وترجمتها بالعربية إبادة، لكن الروائي فضل تعريبها محافظاً على إيقاعها الأجنبي للحفاظ على حملتها الدلالية وعلى قدرتها على التأثير في القارئ، والإحالة إلى السياق الحقوقي الذي يستعمله الآخر في وصف الممارسات في حين يغض النظر عن ممارساته الخاصة المرتبطة بالإرث الاستعماري الثقيل خاصة ما يتعلق بأمر التفجيرات

1- سامية إدريس: الصورة الروائية، ص: 11.

2- ابن منظور: لسان العرب، ص: 739.

3- ماهي الإبادة الجماعية: (Genocid)

والتجارب النووية التي قامت بها فرنسا في خمسينيات القرن الماضي بالصحراء الجزائرية مخلفة وراءها آثاراً إشعاعية وانعكاسات خطيرة على البيئة والبشر على حد سواء، بل عن معداتها التي ما تزال مدفونة تحت الرمال في أماكن لم يتم التعريف بها رغم مرور فترة طويلة على استعمار الجزائر.

ويركز الروائي على الآثار السلبية، وعلى فداحة الجريمة التي ارتكبتها فرنسا الاستعمارية باستعمالها للبشر من الجزائريين ففران تجارب عرضتهم للإنفجارات لتقيس فعلها المدمر فيهم ومدى نجاعة وسائلها وتطور عتادها والتأكيد على استمرار هذه الآثار في شكل اختلالات بيئية وأمراض غريبة تظهر على مدى الأجيال قادمة.

ابتكر الروائي كلمة جيلوسيد التي نفهم منها الإبادة الجماعية بحق أجيال برمتها، ليؤكد أن الأمر لا يتعلق بأمض فات وانقضى بل بحاضر ومستقبل يحمل الكثير من المآسي التي تنطلق من هذه الجريمة التي ارتكبتها فرنسا الاستعمارية، وتناستها في ظل تفريط الجزائر المستقلة في مساءلتها. وتشكل الوقائع التاريخية للتفجيرات المرجعية التاريخية للرواية ونقطة ارتكاز يستند عليها مجمل المتخيل الروائي. وقد ورد ذكر كلمة "جيلوسيد" في الرواية في الصفحة 74 في سياق الحوار الذي جرى بين رشيد وأخيه الأصغر جمال: وماذا عن الجينوسيد التي حدثتني عنها ليلة أمس؟

نقض سيجارته، بجة منها:

- الإبادة المزمّنة هي الأخرى جزء لا يتجزأ من نظامها الاستعماري"¹

إذ يدور الحديث حول التفجيرات النووية، وحول التعذيب كونه جزءاً من النظام الاستعماري وليس مجرد خطأ جنود أو ضباط متطرفين فالإبادة أسلوب المستعمر للقضاء على الهوية.

1- فارس كيش: رواية جيلوسيد، دار فيسرا، ط1، ص: 74.

أما في الصفحة 58 من الرواية فنجد شرحا وتفسيرا للدلالة العنوان يقول >> جريمة ضد البيئة والإنسانية، كارثة حقيقية، جريمة إبادة للوجود ككل، بشر حيوان حشرات بذور نباتات ماء حوت ضوء...حتى الجماد، الرمال الحجارة تشوهت تماما، لا كائن بقس على حاله...إنها جيلوسيد جريمة متواصلة من الأجيال القادمة تضاف إلى الجينوسيد التي تعرض هذا الشعب بدء من جرائم الإذلال والتعذيب والتشريد والتجويع إلى القتل والتنكيل ونسف البيوت بالمتفجرات قرى بأكملها تلاشت تحت أطنان من النابالم...<<¹

ترد كلمة العنوان في المتن مجددا في الصفحة 291 ضمن سياق انفعالي حيث يحفرها رشيد على الطاولة الخشبية التي يعمل عليها وقد بلغ به التوتر حدا لا يطاق جراء هوسه بحلم انجاز فيلمه حول هذا الموضوع، والذي يجد في كل مرة عراقيل بالجملة. وتتقاطع هذه الدلالة الانفعالية بشكل مضاعف مع جمال الأخ الأصغر الذي يكبر ليحمل بدوره هم القضية، وينقش كلمة جينوسيد على نفس الطاولة كما فعلها رشيد قبل أعوام لكن هذه المرة بعمق أكبر، خاصة بعد أن تكررت المأساة نفسها مع جيله أيضا، يقول في الأيام الأولى أعدت تدرينها في قرطاس قديم وسط الصفحة الأولى منه بأحرف كبيرة كتبت "جينوسيد" كلمة حفرتها لاحق على سطح المنضدة بمفك البراغي مرارا وتكرارا بقوة متزايدة أكبر من التي حفرها رشيد<<²

وتتناوب كلمة جينوسيد وجيلوسيد في نفس الدلالة لتزداد شدتها خاصة مع تعقد الأحداث وسيرها نحو النهاية المؤلمة، يموت الجد سي الطاهر أحمد المجاهدين الذين عرضتهم فرنسا للإشعاعات النووية جراء سرطان خطير ظهر عليه فجأة، ليتكفل رشيد وجمال الاهتمام بالكشف عن القضية، وهنا تتقاطع مأساة عائلية مع مأساة وطن.

كما يشكل العنوان الفرعي استفزازا وتوضيحا لرؤية الروائي وذلك لمن يعتقد أن الأمر مجرد قضية عائلية، ولهذا جاء بهذا العنوان ليؤكد على شمولية الموضوع فهو قضية وطن ومصير أجيال متلاحقة، والتزام بقضية ومبدأ ثابت مبدأ

1- الرواية،ص: 58.

2- الرواية،ص: 387.

وطني لاعلاقة له بتعويض الأرامل والورثة: إنها ليست قضية تخص الورثة والأرامل، لا، ليست قضية عائلية على

الإطلاق، على الإطلاق....<<¹

إن أهم ما نلحظه هو تشابك دلالة العنوان مع دلالات الرواية وانسجامها كلية، حيث جاءت النهاية مناسبة مع

دلالات العنوان الرئيسي والفرعي وصورت مأساة عائلية بأكملها ومأساة أجيال وأجيال من جراء المخلفات النووية

في الصحراء الجزائرية.

هذا كان عبارة عن تقديم لرواية وصاحبها من أجل إعطاء فكرة للمتلقي عن نموذج البحث.

مكونات البنية السرية في رواية جيلوسيد لفارس كيش:

1-الرؤية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كيش:

إن الرواية في أصلها ذات طابع تخيلي، مهما كانت صلتها وعلاقتها بالواقع التاريخي والاجتماعي وثيقة مها كانت الرسالة أو الموقف الذي يريد الروائي تمريره من خلالها ولذلك يوجد له أئعة أو بدائل ليوكل لها مهمة السرد فالروائي << لا يتكلم بصوته بل يفوض راويا تخيليا >>¹

ليقوم بهذه المهمة فيكون الراوي هو الصوت الذي يقدم الأحداث والشخصيات ويصف الأماكن .

وتختلف زاوية النظر عند السارد في الرواية على حسب معرفة السارد لحيشيات الأحداث وما يدور في عالم الشخصيات الداخلي والخارجي، وفيما يلي سنقوم بتقديم نماذج لتوضيح هذا الجانب في رواية "جيلوسيد":

1-أ- الرؤية من الخلف :

يكون الراوي فيها أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وقد اعتمد في رواية "جيلوسيد" على هذه الزاوية من الرؤية بشكل كبير من الأمثلة:

>>بغم فاغر وعينين مشرعتين اتساعا بقي رشيد يخلق بوجه مذهولا ظهر له أنه يشبه إلى حد ما وجه حشرة لم يتبينها بتلك الأثناء... طال صمته لدقيقتين أو أكثر. غاص خلالها في زيت ثقيل، ذبابة علفت بقطرة زفت مع

1- محمد عزام: شعرة الخطاب السردية، ص: 83.

غزرتة الفارغة بدا وكأنه غير مكترث لكلام البروفيسور الهاشمي غير مهتم به على الإطلاق وأنه يزدرى ملاحظاته له¹.

كما ورد في مقطع آخر >>متألماً سأل ربه لماذا يمنح قدره سييلاً آخر لمواجهة قوة الشر العمياء غير بوابة الانسحاب عمياناً مكسوراً..<<²

استعمل السارد في هذا المقطع من الرواية الرؤية من الخلف فكان السارد يعلم أكثر ما تعلمه الشخصية، حيث خاص في ذاتها وقرارات نفسها كما عرف نواياها الخفية وما تفكر فيه.

1-ب- الرؤية مع :

وفيها تتساوى معرفة السارد مع الشخصية ومن أمثلته :

>>وفجأة اتضح كل شيء لي، وعيناي تبحثان عن عينها، أردت أن أقول لها كلمات محددة، ولكن لم أحدها إلا غارقة في دمعها كما لم أجد تلك الكلمات القوية الكفيلة بإقناعها<<³

وكذلك >>ضحكت من غيري أن أرفع رأسي، ضاعطا على القلم ألون غيمة باللون الأزرق وقف وراء كتفي، مسح بيده إلى شعري ممسكا سيجارته بين شفيته<<⁴

إذ أن معرفة الراوي هنا تتماشى وتتوازى مع معرفة الشخصية وقد استخدم لذلك ضمير المتكلم فهو سارد وشخصية في نفس الوقت، فيسرد بلسانه وبدون وسيط.

1-ج - الرؤية من الخارج :

1- الرواية،ص:25.

2- الرواية،ص:131.

3- الرواية،ص:05.

4- الرواية،ص:61.

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية ومن أمثلتها في الرواية :

>>مسمرة عند حافة منضدتها تخلط الألوان بعضها ببعض ،شاردة لبرهة صامتة تحدث ناحية النافذة أصابعها

ملوثة بالصبغة المختلفة الألوان وبينها فرشاة الرسم<<¹

كما نجد أيضا >>بينما تظهر عينا النادل البراقتان ،ببطء يتحرك خلف الكنتوار في مريلة وسخة كأنه استعارة

من الميكانيكي الذي يقف كل صباح تمام الساعة قبالة ،يطلب كوب شاي منعق يقرمش معه هلالية محدثا

النادل عن قطع الغيار المعشوشة يتسم النادل له ،لكن مع مغادرته يتفوه بأي شيء.

في هذه الرؤية ينتقل الراوي إلى وصف الأحداث والشخصيات من الخارج حيث يكتفي بكر ووصف ما يراه أو

يسمعه لا أكثر فيروي ما يحدث في الخارج ولا يعرف ما يدور في ذهن الشخصية ولا ما تفكر به أو تحسه من

مشاعر .

2-بنية الشخصيات في رواية جيلوسد لفارس كبيش:

تعد الشخصيات من المكونات الأساسية في بناء الرواية وقد حظيت دراسة الشخصية باهتمام كبير من طرف

النقاد والباحثين إذ تعد عنصرا أساسيا في الرواية بمختلف أنواعها.

وفيما يخص رواية "جيلوسيد" فقد جاءت غنية بالشخصيات منها الشخصية المحورية (شخصية البطل)

وشخصيات رئيسية (جمال ،مسكية ،سي مسعود.....)وشخصيات ثانوية (كالبروفيسور الهاشمي،المرضة ناديا)

كما جاءت شخصيات هامشية في سياق أحداث الرواية .

وقد تم الاعتماد على طريقة التقدم المباشر وغير المباشر للخصيات الرواية فمنها من قدمها السارد ومنها من تم تقديمها من طرف إحدى الشخصيات كما أن هناك تميزا في ذكر صفاتها منها ما ذكرت بصفاتها النفسية أو الجسمية أو الفكرية (الثقافية)، وسنأخذ فيما يلي كل شخصية على حدة :

2-أ- الشخصية المحورية :

رشيد:

ويمثل الشخصية المحورية فهو بطل الرواية حيث تدور جل أحداث الرواية حوله .

رشيد هو الابن البكر لعائلة سي مسعود وجده هو المجاهد سي الطاهر الذي بفضله تشعب بالروح الوطنية درس الطب وتخرج حيث أصبح طبيبا جراحا بمصلحة الجراحة غير أنه ترك العمل بالمصلحة وحاول السفر إلى باريس لكي يجمع المال ويلتحق بمعهد السينما (قسم الإخراج السينمائي) وبعد الحصول على الشهادة يسافر إلى أمريكا كي يخرج من هناك فلمه السينمائي عن التجارب النووية الفرنسية غي الصحراء الجزائرية، يفضح من خلالها فرنسا فيرغمها على الاعتراف بجرائمها وتعويض الضحايا .

رشيد ذلك الشاب المناضل المتمتع بالفتوة والقوة الحر في تفكيره المتميز بذكائه وإلمامه الواسع بشتى العلوم والمعارف وهو الشخصية المثقفة بامتياز وذلك راجع لتكوينه العلمي فهو طبيب جراح بالإضافة إلى كونه مهتما بمجالات عدة، حيث ورد وصفه في الرواية من طرف والده على أنه محيط من المعلومات قائلا: >>أو أقول لك البحث عن رشيد أوليدي ..هاه إلا أنت حاسب روحك بحر فهو محيط، لا أحد غيره يمكن أن يخبره ماذا تعني الغلاسينوست <<¹ ويقول في موضع آخر >>اسأل ابن رشيد هذا السؤال <<² في إشارة منه إلى ابنه رشيد .

1- الرواية، ص:45.

2- الرواية، ص:45.

كما أن رشيد يتمتع بالروح الوطنية والأفكار الإنسانية وهذا واضح من خلال اهتمامه بقضية وطنية وهي التفجيرات النووية في رقان بالصحراء الجزائرية فعلى الرغم من أن القضية ليست قضية عائلية على الإطلاق؛ بل قضية إنسانية عايشتها الكثير من البلدان وراح ضحيتها عدد هائل من الكائنات الحية، فهو يرى فيها رسالة يجب تبليغها للعالم بأسره وبأني طريقة كانت ورغم الصعوبات التي ستواجهه في ذلك فهو القائل >> هناك رسالة أود تبليغها للعالم بأسره مسؤولية التزام ..أمانة تركها جدي الطاهر مربوطة على رقبة إن أنا خنتها خنتني <<¹ فهذا الالتزام وهذه المسؤولية سمة من سمات الفنان المثقف .

❖ صفاته الجسمانية والنفسية :

بعد ما عرفناه عن شخصية رشيد بأنه شخصية مثقفة و واعية ومسئولة فالقارئ عندما يطلع على شخصية تحمل مثل هذه الصفات يتبادر على ذهنه بأنها شخصية مرتبة الهندام، محترمة الشكل إلا أن هذا لا ينطبق تماما مع ما قدمه بها الروائي خاصة بعد عودته من الغربة إذا أنه >> يحمل وجها ذا ذقن سيء الحلاقة شعر عشوائي مفلفل، ملابس رثة وسخة، نحيل الجسم، غائر العينين ، محاطتين بهالات رمادية، مائل الكتفين، فارغ القامة <<² أما عن هندامه فهو لباس غير محترم إذ كان بلبس سروال بلون جينز كلوشار مشروخ عند ركبته، جاكيت جلدي فاقد لعدد من أزراره، حذاء رث أكلت الأيام نعله وجردته المسافات من لمعانه وسيوره، فهذه الصفات لا تدل أبدا على انه شخصية مثقفة بل طبيب جراح، وإنما يبدو وكأنه درويش منهكا يتضور جوعا، وربما كان قصد الروائي من هذا الوصف الخارجي الربط بين الحالة النفسية المضطربة لرشيد الذي واجهته في حياته عدة أزمات نتيجة لصراعه الدائم مع الظروف القاسية من أجل تحقيق حلمه الذي أصبح اشتعلت نيرانها بعد وفاة جده نتيجة سرطان غامض قيل أن سببه هو الإشعاعات النووية التي تعرض لها .وقد ترك ذلك في نفسه أثرا كبيرا مما جعله يقرر تكريس حياته لأجل هذه القضية وأراد التشهير لها أولا من خلال فيلمه يصور مدى قناعة وضخامة

1- الرواية، ص156.

2- الرواية، ص:06.

الكارثة .ومن تم المطالبة بالتعويض والاعتراف بالجرائم التي اقترفتها في حق الشعب الجزائري وبالتحديد ضحايا رقان فكان طريقه صعب ومحفوف بالمخاطر والمعيقات .ولعل هذه القضية هي التي شغلت رشيد تلك الشخصية المثقفة مما جعله ينسى حاله ولا يعير اهتماما لذاته ومظهره .أو ربما تصويبه بهذه الصفات أمر ضروري للدلالة على الفشل الذي آل إليه في مسعاه الذي كرس كل لحظات حياته من أجل بلوغه ليعود خاوي الوفاض سوى من الخيبة والهزيمة والانكسار .

ومن هنا يمكن القول أن شخصية رشيد شخصية متناقضة وغامضة تحمل مفارقات عديدة فمن كان يتصور أن رشيد كشخصية متعلمة ومثقفة سيكون مصيرها مأساويا مجهولا و غامضا.

2-ب- شخصيات رئيسية:

جمال:

هو الصوت السارد منذ بداية الرواية شغل هو الآخر حيزا كبيرا حيث كان الشاهد على الأحداث والراوي لكل ما يدور بين الشخصيات الأخرى أما جمال كشخصية روائية هو طفل صغير عنوان للبراءة والعفوية وهو الأخ الأصغر لشخصية المحورية (رشيد).وقد صورته الروائي على أنه العالم والعارف بكل أسرار رشيد وخباياه فكان وطيد الصلة به وكان رشيد يحثه على الدراسة فدرس هو الآخر الطب وأصبح طبيبا جراحا ولم تكن هذه هي رغبته فقد كان يرغب في التخصص في الأمراض السرطانية ،تأثر كثيرا وإلى حد بعيد بفكر رشيد وقضيته التي كان يحارب من أجلها وتبناها بعدما تخلى عنها صاحبها (رشيد).

❖ صفاته الجسمانية والنفسية:

الراوي لم يهتم بذكر صفاته ومميزاته بقدر ما اهتم بوظيفته داخل الحكى حيث لم يرد ما يدل من الناحية الجسمية على مظهره الخارجي إلا أننا نستشف من خلال أحاديثه وبعض المواقع التي ورد فيها يتحدث عن نفسه وأفعاله

إلا أنه لا يورد أي صفات خارجية يقول: >>ألقيت بكراسي جانبا وعند عتبة باب حجرته وقفت أتأملها
..<<¹

جمال هو صورة للحياة فكان صغيرا ثم أصبح شابا أي الدليل على مرور الوقت والسير نحو مستقبل مجهول الهوية فهو الطفل البريء الفرح، إلا أن ذلك تغير بعد ما كبر وكبر غموض المستقبل معه وقد ورد في نهاية الرواية على لسانه ما يلي: >>الحديث معي عن المستقبل وما يمكن أن يكون شكله أو المواصلة إليه بحال الحديث عن مسافة يستعصي تصور رعب طولها. لحظة شعرت أن شبابي القصير يضع مني بخفوت ..<<².

إن جمال في هذا المقطع يعبر عن حالته المزرية وما يعيشه من ضياع وتششت. فالعمر يمضي والدهر يضني ولا شيء يمكنه أن يوقف ذلك، فهو يعبر عن حالة التمزق التي يعيشها الواقع الجزائري دون التحرك فهو ذاهب إلى الهاوية في هدوء وصمت دون حراك. حيث أن التاريخ في كل مرة يعيد نفسه لكن مع أشخاص آخرين فبعدها أخذ منصب أخيه في المصلحة الجراحية والتقى بنفس الأشخاص الذين كانوا سببا في ما لقيه أخوه رشيد، فما لبث أن وجد نفسه في مواجهة البروفيسور الهاشمي حيث وجه له طعنات قاتلة وفر هاربا ليغرق نفسه في البحر .

مسكية :

وتمثل شخصية فتاة شابة طموحة تتمتع بالطاقة والحيوية وقد كان لها دورا بارزا في الرواية .

مسكية هي الأخت التوأم لرشيد وهي فتاة واعية جميلة تتميز بالحياء والعفة كما أنها مثقفة وراشدة، رغم أنها لم تكمل دراستها إلا أنها كانت تفقه ما يدور حولها كما كانت لديها ميولات شعرية فهي مولعة بالشعر والسينما والفنون عامة. فكانت تتقن الرسم والتلوين مما ساعدها على امتحان الخياطة وإتقانها .

1- الرواية، ص:168.

2- الرواية، ص:394.

كانت تعيش في فرح مع أخيها وعائلتها إلا أن حالتها بدأت تضطرب وتسوء بعد هجرة أخيها وانقطاع أخباره وتوالت عليها المشاكل والأحداث حيث أنها انفصلت عن خطيبها وتركها راحلا إلى عالم آخر عالم لا رجعة منه لأنه فقد حياته في حادث سير يوم خطبتهما. هذه الحادثة المؤلمة أصابتها بأزمة نفسية عنيفة مما جعلها تصاب باضطراب عقلي أدخلت على إثره إلى مصحة للأمراض العقلية التي لقيت فيها الويل وزادت حالتها سوءا وتدهورا يوما عن يوم.

❖ صفاتها الجسمانية والنفسية:

هذه الشخصية التي أثبت وجودها داخل الرواية من خلال الدور الفعال الذي قامت به في الرواية وقد حظيت بوصف كبير لمظاهرها في كثير من المواضع وذلك من طرف الشخصيات الأخرى الروائية؛ فنجد رشيد يصفها في أحد المواضع بأسلوب غلب عليه الاستهزاء والمزاح قائلا: >> التي ستلعب دور ميمي أو مريم في الرواية المصورة أريدها شابة بشعر غجري فاحم السواد وليس بشعر مكشرد لا يمشطه قرداش فلاذي، أريدها ذات وجه ناصع البياض وعينان معبرتان. وليست ذات وجه خمري البشرة وعينان ضامرتان محاطتان بمحلات فاحمة السواد إذ لم تتم مند عهد سيدنا نوح، فارغة الطول وليس 1,56 خفيفة الروح والوزن وليس كتلة من الشحم والسماجة والنزق وحده ميزان الصوف يمكنه تحديد وزنها>>¹

فمسكية هي تلك الفتاة ذات البشرة الخمرية والعينين الضامرتين المحاطتين بمحالات سوداء، وكلها صفات تدل على التعب والهم والكدر. فهي مثال للبنات المحترمة التي تقف على رجل واحدة من أجل عائلتها، إذ كانت تشتغل طول الليل في الخياطة من أجل مساعدة عائلتها في محتتها المادية بالإضافة إلى قيامها بالأعمال المنزلية وكانت تحرص على ألا يحتاج أي فرد من أفراد العائلة إلى أي شيء كما نجد في المقطع التالي من الرواية >> دارت على عاقبها حركت الملعقة الخشبية داخل القدر الطيني. أضافت قليلا من معجون الطماطم ردت الغطاء بحركات

سريعة خاطفة من السكين قطعت باغيت الخبز قطعاً متساوية . ورتبتها في طبق بعناية على شكل هرم لولبي . ثيرموس الحليب السكرية النحاسية غراف زيت الزيتون أطفأت نار الموقد عن غلاية القهوة بكم حبتها التقطتها بجزر جعلتها فوق السيينة وهي تضعها أمامه.....>>¹

وما نستشفه من هذا المقطع أن مسكية كانت فتاة نشيطة لا تبخل على أحد أبداً بعطائها وحنانها ومساعدتها . إلا أنها ورغم هذه الصفات الجميلة من عفة وطهارة وطاعة وحيوية إلا أنها لقيت مصيراً مؤملاً لم يكن لها ذنب فيه ولم تكن تنتظره . فكل أحلامها بالزواج والفرح ونجاح فيلم أخيها كلها ذهبت أدراج الرياح وسدا وهباء، حيث لقيت مصيراً مأساوياً جعلها تتعذب لبقية حياتها .

سي مسعود:

وهو شخصية تمثل والد رشيد كان مثالاً للأب المضحي المجتهد العامل النشط المسؤول عن عائلته، المتكفل برعايتها وتوفير الراحة لأفرادها رغم الظروف القاسية، فكان يعمل كقاطع تذاكر في سينما لأفريقي . ومن كثرة الأفلام التي شاهدها ومخالطته لأصحاب العلم والمعرفة أصبح مثقفاً لدرجة عالية وأصبح على سعة اطلاع وفي جميع المجالات والعلوم كما نجد في هذا المقطع >>السيد غورباتشوف..... رجل طيب يجاهد لأجل إصلاح بلاده من خلال البرسترويكا والغلاسينوست . قد يمكنه إنقاذها من يدي.....

قلت الغلاسينوست سي مسعود/ آه بالسعيد صعبة عليك هذه وأنت ربما أستاذ جامعي خريج أرقى الجامعات>>²

وهذا المقطع من الرواية الذي جاء على لسان سي مسعود يحاور أحد الأساتذة الجامعيين تبرز ثقافته ووعيه الفكري والعالمي .

1- الرواية :ص: 56.

2- الرواية،ص: 45.

كانت حياته بسيطة يعيش حياة سعيدة مع أسرته فكان يتنقل بين مكان عمله وبيته ومقهى السعادة الذي كان له فيه أصدقاء وكان مرحا ويتمتع بخفة الدم رغم صعوبة الحياة ومشقتها كما يصوره الروائي في المقطع التالي من الرواية: >> ريثما يتمتع بمهاراته الكبيرة في اللعب المزيد من نكته التي لا تنتهي، وظيفته في سينما الفاريتي كقاطع تذاكر جعلت منه مواطنا اجتماعيا حاضر النكتة على الدوام مرح في تعامله مع الجميع<<¹

إلا أن مشاكله المادية والنفسية ومن شدة قلقه على ابنه رشيد كانت تجعله عصيبا أحيانا، حيث بدأ يتغير منذ إعلان رشيد تخليه عن مهنة الطب وسفره إلى الخارج من أجل دراسة الإخراج السينمائي، فاضطرت نفسيته وانتابه قلق شديد فكان من اشد معارضي فكرة سفر ابنه، لأنه يرى بأنه يدمر نفسه بيده وهو لا يملك حيلة لكي يمنعه خاصة مع أنه نصحه كثيرا إلا أنه لم يصغ. مثل ما ورد في الرواية عندما كان يردعه بالعودة عن هذه الفكرة الطائشة: >>أما. أنت. أنت ماذا؟ ابن قاطع تذاكر سينما ستغلق بوابها قريبا وتعرض للبيع ثم متى ستدرس؟ ومتى سترج. ومتى؟ ومتى ستصنع فيلمك هذا؟... وأنت داخل على الثلاثين من عمرك<<²

فلاحظ أنه في هذا المقطع الذي كله استفهامات دالة على الردع والنصح والتي فيه نوع من الحسرة والألم والخيبة على مستقبل ابنه الذي ضاع أمام عينه. إلا أنه لم يجد ما يفعله حيث لم يستطع أن يمنع ابنه من مواصلة طريقه، فتنحى وتركه يفعل ما يشاء قائلا: >>أنا..... أنا ريتك وكبرتك وساعدتك بكل ما استطعت كي تقف على قدميك مهمتي انتهت...<<³.

وعليه فإن سي مسعود كان شخصية تمثل الأب المضحى الذي يتميز بالعطاء والتضحية و البذل والشقاء من أجل إسعاد أولاده وتوفير لهم كل ما هم بحاجة.

1- الرواية، ص: 57.

2- الرواية، ص: 79.

3- لرواية، ص: 83.

إلا أنه وبعد كل تلك المشاكل وهجرة ابنه فقد أصبح غير متحكم في نفسه وقاسيا وعصبيا إلى درجة كبيرة كما نجد في هذا المقطع >>وقعت عيناه وقد جاحظت بشكل مخيف على حجر التيمم الأسود فكر بأنه سيهشم لها رأسها إن هو رماها به فمد يده وقذفها بالغريال وبخطوة واسعة هرع صوبها أمسكها بحركة خاطفة من شعرها وبقوه لولا لها رقبتها إلى الخلف صفعها مرة أخرى على وجهها وبقسوة أكبر ممسكا لها بشعر رأسها خبطه إلى الحائط ندت عنها صرخات بشعة مخنوقة كعم لها فمها بيده كأنه يود قتلها>>¹

هنا يصور لنا الروائي حالة سي مسعود والوضع الذي آل إليه بعد كل مامر عليه من مشاكل وهموم وكيف أنه ضرب زوجته صحراوية ضربا مبرحا لأنها قررت الخروج للبحث عن ابنه المفقود.

❖ صفاته الجسمانية والنفسية :

لم يرد في الرواية شيء يدل على هيئته أو مظهره الخارجي إلا ما ورد في مقاطع متأخرة من الرواية. حيث بعد كل الصراعات التي عاشها وبعد أن أغلقت دار السينما أبوابها وتحولت إلى قاعة حفلات فتغيرت وظيفته إلى مضيف حفلات فورد هنا وصف لهندامه الجديد في العمل >> بايون على قميص ابيض مع بدلة غامقة مخططة بالرصاصي تكبره وبشكل واضح>>²

أما عن وصف جسمه أو شكله لا نجد سوى وصف لعينه بقوله >> ييحلق بعينين دائرتين>>³.

هذا ما نجده في وصف سي مسعود حيث ركز الروائي على تصوير حالته النفسية المتقلبة ولم يعط أهمية كبيرة للوصف الخارجي، وربما ذلك راجع إلى تقلب حالاته وعدم استقرار نفسيته على حالة معينة وثابتة يعرف بها.

1- الرواية، ص: 173.

2- الرواية، ص: 382.

3- الرواية، ص: 140.

حيث كان سي مسعود الأب المثالي الحنون المضحى الفرح والمرح وقد أصبح القاسي المتهجم الوجه الكثير الشجار... إلخ. كلها تحولات نفسية تعبر عن تحول الواقع وعدم استقراره.

صحراوية:

هي أم رشيد وزوجة سي مسعود كانت مثال الأم الحنون والعطوفة الشديدة الخوف على أبنائها المساندة لهم في كل الظروف.

وفي الرواية كانت صحراوية الأم المضحية التي تعيش الحياة بجلوها ومرها في سبيل تحقيق السعادة لأسرتها... إلا أنها كانت مضطربة طيلة أحداث الرواية، وقد كانت دائمة الحزن خاصة عندما هاجر ابنها رشيد إلى الخارج، فإنها لم تعرف طعم الراحة ولذة الحياة منذ رحل وتركهم.

وقد كانت تحب أولادها وتحاف عليهم ومن شدة ذلك طغت عليها فكرة زيارة الشيخ والمشعوذين كما ورد في هذا المقطع من الرواية على لسانها >> طالما الراقي مشعوذ في نظرك، أفكر في خموسة الخشناوية جينا عندها..<<¹ وكذا في قول زوجها: >> هذه المرأة بالكاد أصبح يعرفها وتؤمن بالمشعوذين والعرافات ومستعدة لإعطائهم أعلى ما تملكه طلبا للنجاح والثروة.....<<²

فيصور الروائي شدة خوفها على ابنها رشيد عندما أصيب برصاصة طائشة في أحداث أكتوبر 1988 وكانت جدته مبروكة تخرجها من ساقه: >>وقد أصابها الدوار دارت بما على عاقبيها، يدها على فمها هرعت رأسها إلى المرحاض، شرعت بابه وقعدت على أرضيته بوضعية مريبة كأنها تكاد تختنق تنقياً وتبكي تنشج وتنقياً<<³

1- الرواية، ص: 349.

2- الرواية، ص: 349.

3- الرواية، ص: 144.

لقد كشف لنا هذا المقطع عن ضعفها وخوفها عن ابنها رشيد وما حدث لها من شدة خوفها وحزنها عليه لما يصبه من الم ووجع فهي كانت تتوجع معه ولم تستطيع تحمل رؤية ما يحصل له. كما نجد في هذا المقطع التالي >>ببطئ وقفت بما (صحراوية) إلى الباب وقد سكب كلامه ألما عزيزا في صدرها كما لو أنها تؤنبه فاهت من بين شفيتها: ربي يهديك يا ابني فكرت في دهنها تسمعه كلاما آخر لكن صوتها خائفا، يدها على قلبها وبرودة لاذعة تلمسه>>¹

❖ صفاتها الجسمانية والنفسية:

أما فيما يخص صفاتها الخارجية فقد صورها الروائي كما يلي:

>>كومة ملونة من الأقمشة فوق سريرها جالسة فوق هيدورة بوجه ناهل عضته محن الوقت مائلا صوب النور الشحيح وبؤبؤ إلى عيناها على ثقب الإبرة تناضل المرة تلوي الأخرى لتمرير الخيط من خلاله بحاجبين مربوطين لما أفلحت في ذلك ابتسمت مع نفسها بخفوت>>²

فنجد في هذا المقطع بعض الأوصاف الجسمانية لصحراوية كقوله وجه ناهل....

صحراوية: اسم ليس كاسم من أسماء الشخصيات الأخرى حيث لم يرد عبثا بل كانت له خلفيات ودلالات واسعة ترتبط بموضع الرواية أي القضية التي يعالجها رشيد.

فالصحراء هو ذلك المكان الواسع الجميل المرتبط بالتراث الوطني والانتماء الجغرافي الذي فقد ملامحه بعد التفجيرات النووية التي قامت بها فرنسا وكانت لها آثار كبيرة عليها بقيت سلباتها متواصلة فترة زمنية طويلة.

وإذا ما ربطنا بين صحراوية كشخصية أم في الرواية والصحراء كمكان فإنهما متصلان اتصالا وطيدا، فالأم تدل على الوطن الانتماء الهوية وكذلك الصحراء.

1- الرواية، ص: 151.

2- الرواية، ص: 05.

فهي الوطن الذي فقد ملامحه ويمثل الانتماء الأصالة، ورشيد يتعامل مع القضية النووية في الصحراء بأنها قضية إنسانية وطنية فهو يعتبرها مسألة عائلية مهمة لا بد من السعي وراء حلها، والصحراء هي أمه الثانية التي ضحت من اجله ولا بد أن يضحى هو الآخر من أجلها.

نانة مبروكة:

الجددة والدة سي مسعود ذكرت مبروكة بنسبها بنت قيسوم، وقد صورها الروائي إمرة حنونة تتميز بالعقل والحكمة والقوة. كما أنها عملت أيام الثورة كمرضة للمجاهدين. الخبرة التي بفضلها استطاعت نزع الرصاصة من ساق حفيدها يوم أصيب في مواجهة مع رجال الشرطة كما يصفها هذا المقطع في الرواية: >>ارتابت يماً من قدرة حماتها العجوز على فعل أي شيء وهي تتفرج على يداها النحيلتان وهما ترتجفان... بألم من قطعت ساقه بضربة ساطور قد ندت على رشيد. صرخة مرعبة، رغم قطعة الخزف التي ستدفعه به...<<¹

❖ صفاتها الجسمانية والنفسية:

أما صفاتها الخارجية فقد قدمت في الرواية على أنها >> امرأة عجوز تضع نظارات طبية وتحمل عكاز في يدها << كما أن السارد دائماً ما كان يورد صفاتها وملابسها في الرواية وفي مواضيع مختلفة. كما نجد فيما يلي: >> نظرت إلى مسيكة فرأته ترتجف بوجه أخذ يميل بوضوح للاصفرار ومآقيها معزوقة بالدموع، بغتة أخذ صوت نشيج نانة مبروكة يعلو شيئاً فشيئاً وأضحت أزاهير جبتها ذابلة أشبه بباقة النرجس التي ابتاعها رشيد لقاء دينار من ضيعة قروية صانعها على طريق المستشفى<<²

- إن شخصية نانة مبروكة كانت تمثل الشخصية الحكيمة النبيهة التي تتميز بالذكاء والحنكة. والتي تمتلك القدرة على التعامل مع الأمور والظروف الصعبة وقد تحل المشاكل وتوهمها مهما عظمت وذلك ربما بخبرتها الطويلة في

1- الرواية، ص: 144.

2- الرواية، ص: 114.

الحياة أو ربما لأنها عاشت ظروف أقصى من هذه الظروف علمتها كيفية التعامل مع الصعاب وتخطيها مهما علا شأنها.

فالجدة رغم كبر سنها لم تكن ضعيفة أو عاجزة بل على العكس من ذلك تماما حيث كانت تتمتع بالقوة والشجاعة كما أنها كانت محافظة على صلواتها وفروضها الدينية.

سي الطاهر:

هو والد سي مسعود وجد رشيد وزوجته هي مبروكة وهو المجاهد والرجل الثوري رغم أن ظهوره كان محتشما في سير الأحداث الرواية إلا أنه يعتبر بؤرة انطلاق الأحداث وخاصة مرضه ثم موته.

سي الطاهر هو جد رشيد وملهمه كان يحكي له عن الثورة ورجالها وبطولاتهم حتى تشبع حفيده بالروح الوطنية، وحمل عنه قضية التفجيرات النووية خاصة بعد أن توفي جده بسببها وقد ورد في الرواية ما يلي: >>الحاج يرحمه الله، توفي متأثرا بمرض غامض على الأرجح سرطان بسبب تعرضه للإشعاعات النووية التي قامت بها فرنسا، اعتقلته هناك في رقان، وعدد غير محدد من المعتقلين والأسرى فئران اختبار بمحقل تجريبها لأول قنبلة نووية.<<¹

فحقده على فرنسا منعه من الذهاب إلى العلاج في ترايما واختار الموت على أن يعالج هناك فأخذ حفيده رشيد هذه الروح الوطنية عنه، والتزم بقضيته وحارب كل العالم لأجلها، ومن شدة تأثره بها كان يردد أقواله كما نجد فيما يلي:

>>على قول جدي الطاهر لن يخسر المرء قطرة عرق لو أنه تفاوض ثم إنَّ اليأس يكلف المرء ليال من الأرق والتعاسة>>¹جده قال أيضا>>إنهم لم يضحوا بالمليون ونصف المليون شهيد كي ينظر هو بحيرة وفزع إلى غده....لا بارقة أمل>>²

وهي كلها تدل على شخصية سي الطاهر المناضل والمجاهد والمحب لوطنه والوفى والمخلص له، فقد ضحى بحياته في سبيلها ولم ييخل بالتضحية حتى آخر لحظة من حياته.

صفاته الجسمانية و النفسية:

لم ترد هناك صفات مباشرة له ولعل ما يمكن ذكره هو عندما كان يتذكر رشيد عندما كان يترد مع جده على قهوة السعادة >>بجسرة تأكل قلبه يتذكر رشيد أجواء، قهوة السعادة عندما كان يقصدها رفقة جده الطاهر كان رحمة الله عليه كل صباح يمشط شعره، يمشط شاربيه ونانة مبروكة تمده بعصاه الصلبة المتينة تعدل وضع السلسلة الفضية الماصنية من الصيدي الأسود إلى الجيب القبلي بمعطفه الرمادي السميك>>³

وكلها صفات تدل على أنه رجل محترم وذو مكانة اجتماعية مرموقة وكان شخصا مرتب الهدام يتميز بالوقار والعفة والطهارة.

2-ج- شخصيات ثانوية:

البروفيسور الهاشمي:

1- الرواية، ص:96.

2- الرواية، ص: 96.

3- الرواية، ص: 329.

رغم انه شخصية ثانوية إلا أنه كان له دور فعال في سير الأحداث حيث انه رئيس المصلحة الطبية التي عمل بها رشيد ثم أخوه جمال عندما كبر. البروفيسور الهاشمي هو يتيم كفله سيدة، إلا أنه ما لبث أن تنكر لها وقد صوره الروائي على أنه إنسان متسلط وماكر حيث وصل إلى منصبه بطرق ملتوية، وكان يعمل أي شيء للحفاظ على منصبه حيث افتعل المشاكل لرشيد عندما رأى بأنه يهدد مكانته بعمله النشط وحرصه المتواصل على النظافة والنظام.... التي كانت كفيلة بأن تملأ قلب البروفيسور غيظا وحقدا على رشيد مثلما حدث في أول احتكاك بينهما: >> ويظهر له أنه فعلا غاضب منه بدل نبرة صوته بجدة أضاف قائلا: المشاكل التي تعاني كل مستشفيات البلد سعت أنت جاهدا بجعلها حالة خاصة بمصلحتنا وصنعت من الحبة قبة<<¹

وهنا نرى بأن البروفيسور متسيب ولا يريد إصلاح المشاكل التي تعاني منها المصلحة بل يرى بأنها قضية مشتركة ولا يتطلب الكثير من الشوشرة، ثم نجد كيف انه هدد رشيد بطرده من المصلحة عن طريق وضع تقرير مزيف عنه إلى الوزارة مثلما نجد فيما يلي >>مالا تعرف أنه بوسعي في أي وقت رفع تقرير حول حالتك(...). أنك.... أنك مثلا مثلا آه أجل لا تجيد ترتيق ضربة سكين، إزالة إبرة تحت ظرف حتى....وأنت أهملت مقصا ومبضعا وملقطا ومعها لفال شاش وعقب سيجارة وعلبة زلاميط في كرشه مريضة....<<²

وهذا كله يدل على قوة البروفيسور وتحييده وظلمه فهو مثال للمسؤول الفاسد الذي لا يهتم بأحد وهمه الواحد هو سلطته والحفاظ على منصبه مهما كانت الوسيلة من اجل ذلك كما رأينا يفعل مع رشيد وباقي الأطباء والموظفين.

وقد كانت نهايته الموت على يدي جمال بعدما اتهمه بأنه سبب الوضع الذي آلت إليه عائلته.

صفاته الجسمانية والنفسية:

1- الرواية، ص: 21.

2- الرواية، ص: 23.

البروفيسور الهاشمي هو كهل طويل نحيف الوجه الصغير ذوعينان غائرتان. وقد ركز الروائي على تصوير صفاته الداخلية كثيرا فنجد ما ورد في هذا المقطع >> لا يخفي على أحد الطبع الحاد التسلطي الدكتاتوري للكهل متغطرس متعجرف بارد أجلف فظ متعال ولم يحدث له ومازح أحد بل ويؤدي كل من يقف في طريقه بسحقه<<¹

هذه الصفات تدل على أنه مسؤول لا تتوفر فيه أي صفات من التسيير أو التنظيم بل على العكس من ذلك تماما فهو: شخص فض، متعال، ظالم، وماكر متغطرس ومتعجرف.... إلى غيرها من الصفات القبيحة التي اتصف بها وعرف بها بين أفراد عمله.

وهذه الصفات التي أعطاها الروائي للبروفيسور الهاشمي أراد منها تصوير الواقع وقسوته. وكيف أنه لا يعطي الفرد قيمته فالمتقف والشخص النظيف والتزيه والذي يجب الخير لنفسه ولغيره لا يردونه أن يصل ويسمع صوته بل يدفونونه ويطمسون همومه ويقتلونونه بظلم ومكر المسؤولين.

المرضة نادية:

هي شابة في عمر الزهور كانت تعمل في نفس المصلحة التي كان يعمل بها رشيد كانت خدومة ونشيطة وعطوفة تحب مساعدة الآخرين.

هي من سهرت على رعاية جد رشيد عندما كان في المستشفى وكانت مخلصه في ذلك كما يريد في المقطع الموالي >> هناك ممرضة في مكتب المداومة آخر الكولوار على اليمين... شابة اسمها نادية بنت فاميلي أنتاع أصح، وعدت رشيد برعايتي ووفت بوعدها تمام كل ساعة تجيء للاطمئنان علي<<²

في هذا المقطع نستشف مدى طبيعتها ووفائها وتفانيها في العمل حيث أنها تقوم بعملها على أكمل وجه.

1- الرواية، ص: 26.

2- الرواية، ص: 91.

إلا أنها دائمة التوتر بسبب عملها في ذلك المكان مكرهة وليس عن رغبة أو طيب خاطر، حيث أنها كانت حائزة على درجة دكتوراه في الفلسفة عن جامعة ألمانية عريقة وبعد أعوام بطالة قاسية زادها ألما ووجعا انفصال والديها وابتعادهما عنها حيث عاشت مراهقتها مع والدتها وجدتها وكانت حالتهم مزرية فقررت الالتحاق بمعهد التكوين الشبه الطبي، وبوساطة من هنا وهناك أتاحت لها الحصول على مئزر سموي، ممرضة تنتقل بنشاط بين حجر المرضى.

صفاتهما الجسمانية والنفسية:

ممرضة رقيقة خدومة نشيطة أما عن صفاتها الجسمانية >> فهي سمراء جميلة نبيلة الملامح والسلوك. على وجهها ابتسامة وديعة معقمة الثياب واليدين وجهها هادئ كثيب مغلف بغلالة رقيقة من المسرح والدعابة وخفة الظل جعلتها قريبة من القلب صوتها العطوف يثير السرور في نفسي <<¹

كلها صفات تدل على العطف والرحمة والحنان والشفاء والمداومة فهي فعلا ممرضة بآتم معنى الكلمة، فالروائي أعطى لها كل صفات ودلالات الممرضة المثالية النشيطة والمحبة لعملها.

كما ورد في الرواية أيضا شخصيات ثانوية أخرى مثل

السعيد:

صديق سي مسعود أستاذ جامعي وصف بالنحيل الطويل القامة وغير لبق بالمرّة، ذو هيئة فوضوية بل عشوائية وكأنه لم يكن يوما طالبا ولا أستاذا جامعيًا يطلق عليه سكان الحي الأستاذ "سيلثوبلي" ألف مشاركة سي مسعود

منصده في المقهى وكذلك ألف الأحاديث العابرة المسطحة، اعترف مند البداية بذكاء رشيد ونباهته وشجعه على
على الماضي قدما نحو تحقيق حلمه.

صديق رشيد من الصحراء:

صديق رشيد حيث كانا يتمتعان بصداقة قريبة من أيام الجامعة وهو من الأصدقاء القلائل الذين احتفظ
بصداقتهم . وقد ولد هذا الصديق في أسرة تعمل في تجارة التمور بالصحراء حيث عاش أغلب حياته فيها عدا
فترة قصيرة مضاهها في العاصمة على اثر وفاة والديه انتقل إليها تولت عمته تربيته كانت عمته تعمل طاهية حتى
تنفق على إخوته الأصغر سنا منه وتغطية تكاليف دراساتهم.

درس في معهد الحقوق لعامين ثم انتقل إلى معهد الطب ليتخصص في طب جراحة الأسنان، وعمل في مستوصف
حيث التقى مجددا برشيد ورجعت صداقتهما إلى الحياة.

وبعدها أصبح يرأسه كل شهر برسائل محشوة بالحقائق والبيانات حول التفجيرات كان يحصل عليها بعد جهود
مضنية بدلها خلال خرجات ميدانية.

تعرف على مسيكة من خلال الرسائل التي كان يتبادلانها وقويت العلاقة بينهما خاصة بعد أن شجعتة على كتابة
الشعر لما لمستة عنده من موهبة فذة في ذلك.

وفي أحد الأيام بينما كان بصحبة عالم بيئة ايرلاندي يجرى ابحات متقدمة عن علاقة انخفاض الثروة الحيوانية
بالمطقة والتفجيرات النووية فكان الصديق دليله في ذلك، تعرضا لحادث سير مروع بينما هما في طريقهما إلى
البقعة السوداء حيث ولدت فرنسا النووية. حيث رقد لأيام في المستشفى وهو في حالة خطرة حتى فارق الحياة
متأثرا بكسور شتى على مستوى الأطراف.

3- بنية الزمن في رواية جيلوسيد لفارس كيش:

3 - أ - المفارقة الزمنية في رواية جيلوسيد:

3-أ-أ الاسترجاع:

إن الاسترجاع من أكبر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص السردى الروائي الحديث ولعل هذا ما تلمحه في رواية جيلوسيد حيث يكثر استعمال هذه التقنية إذا ما قرناها بتقنية الاستباق، فقد وردت داخل العمل الروائي في أكثر من عشرين موضع وفي صفحات متفاوتة الطول، كما ورد الاسترجاع بجميع أنواعه، وسنورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

3-أ-أ-أ-أ الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي تعود فيه الأحداث، أحداث الرواية، إلى ما قبل بداية

الرواية ومثاله في روايتنا ما ورد في على لسان سي مسعود (والد رشيد) أثناء حديثه مع الأستاذ السعيد يقول.

>>...مائة ألف شخص قتلوا في الحال وأصيب عدد مائل بإصابات مخيفة كان الأمر مهولاً الجانب الأكبر من المدينة قد تم محوه محو، تمت تسويته بالأرض فصار مثل راحة اليد، لاشيء بقي...<<¹ ففي هذا الاسترجاع عاد بنا إلى زمن بعيد جداً، وهو زمن خارج عن زمن الرواية أي إلى أوت 1945 عندما أُلقت أمريكا قنصلتها النووية على مدينة هيروشيما وناكازاكي إذ يعود بنا إلى لحظة الحادثة وحجم الكارثة البشرية التي عصفت بسكان المدينتين....وما استعماله لهذا الحدث بالذات للوجود علاقة كبيرة بين ما حدث في ذلك الوقت وما فعلته فرنسا في صحراء الجزائر من تجارب نووية أتت على الأخضر واليابس فاستعماله لم يكن هذا على سبيل الأطناب أو التوسع في الأمر وإنما لوجود علاقة بين الحدثين معاً، كما ينم عن مرجعية تاريخية استند عليها الروائي في عمله كما أنه أعطى معلومات تفيد المتلقي وتخدم النص في أن واحد.

وكذلك من أمثلة الاسترجاع الخارجي في الرواية نجد ما يرويهِ رشيد عن مراحل دراسته فيقول: >>شخصيا عندما كنت تلميذا بالمدرسة ثم طالبا بالطور المتوسط بل وأنا طالب في الليسيه كنت مولعا بالتفرج على الصور الفوتوغرافية التي تملأ كتب التاريخ، أكثر فصاحة من قراءة النصوص المرافقة لها لا تظهره من تفاصيل حية ناطقة، صورة فوتوغرافية على وجه التحديد لا أستطيع إخراجها من رأسي عند دغل صغير يجلس توار في أزياء عسكرية كاملة القطع ومن حولهم أطفال حفاة بملابس رثة وسخة الذين تكفلوا بإيصال قفف الطعام لهم وندھش ونستغرب ونفككه كيف يحصلون على وثائق تثبت مشاركتهم في الثورة، وهم أيامهم صبية بالكاد يفقهون حقيقة ما كان يوكل لهم من مهام، مجازفين لا دراية لهم بمدى خطورة ما يقومون به.... في حين الثوار يلتهمون ما في القفف يتسلى الأطفال بالبنادق الرشاشة...<<¹ نلاحظ في هذا الاسترجاع أن رشيد يعود بنا إلى مراحل من عمره إلى أيام دراسته وقد جاء هذا الاسترجاع من اجل توضيح فكرة محددة، فمن خلاله نستطيع أن نكتشف سر تعلق رشيد بالقضية الوطنية- قضية التفجيرات وضرورة فضح جرائم فرنسا في الصحراء الجزائرية، فكان خادما للحدث كما جعلت القارئ على دراية باهتمام شخصية البطل وطموحاته- كما وضح عمق الشخصية.

كما جاءت استرجاعات أخرى على لسان مسكية متذكرة بما جانبا من حياتها الماضية يوم كانت طفلة صغيرة ثم تلميذة في الابتدائي تقول: >>أخي التوأم الذي كان أيام طفولتنا يصفعني على وجهي ويهرب بقارورة الرضاعة خاصتي بعيدا، الكابريس والشوكولاتة والألعاب من غير الحديث عن الأدوات المدرسية، لطالما سلبنى إياها تحت التهديد وبسبب التفرغ المتواصل من معلمي لأجلها تركت مقاعد الدراسة، فيما حبست أنا في الكوزينا حيث نھش الأفاعو نعومة أظفري وطرارة بشرتي طار هو إلى الجامعة..<<²

ويشير هذا الاسترجاع إلى الحالة التي هي عليها الآن والسبب في ذلك أخيها الذي فرض سيطرته عليها في صغرها، إذ نلحظ تدمرا عنه مسكية، وكشف لنا هذا الاسترجاع عن جانب من جوانب حياة هذه الشخصية كما

1- الرواية، ص: 60.

2- الرواية، ص: 72.

لم يقتصر استرجاعها على حياتها الشخصية بل أعطت معلومات من شخصية أخيها بقولها: >>كنت عنيفا ومضطربا ولطالما سحبتني من شعري لا لشيء سوى لأنني كنت أسرع منك في العودة>>¹

وفي هذا الاسترجاع نلمس التطور والتحول على مستوى شخصية رشيد بين الماضي والحاضر، حيث أصبح شخصا مثقفا وواعيا يدافع عن قضية إنسانية قبل أن تكون وطنية يقاتل من أجل كشف الحقيقة الكاملة عن التفجيرات النووية في الصحراء الجزائرية وهو يعمل على إيصال صوته وتحريك العالم بل وتسخييره في سبيل تحقيق هدفه وهو اعتراف فرنسا بجرائمها وكذا الاعتذار والتعويض عما تسببت به من ذمار، إلا أن ذلك ذهب هباء فلا فرنسا اعترفت ولا هو نجح في إنتاج فيلمه.

وهذا الاسترجاع يعبر عن تاريخ معاصر نلمس من خلاله العلاقة الموجودة بين فرنسا والجزائر منذ أمدٍ بعيد وقضية التفجيرات النووية ليست إلا جزء من عالم إجرامي كبير. ولعل هذه النهاية ستبقى مفتوحة فالعلاقة بين فرنسا والجزائر لا تزال إلى حد يومنا هذا متأرجحة وفرنسا لم تعتذر بعد والفرد الجزائري يعيش حياة مزرية يتخبط بين أوضاع صعبة أثرت على نفسيته تأثيرا سلبيا مما جعله يفكر في الهجرة وغيرها من الأمور الضارة وغير نافعة.

3-أ-أ-ب-الاسترجاع الداخلي: لم ترد الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية جيلوسيد، غير أننا سنقدم ما جاء منها.

>> لب الموضوع هي الصدمة التي أملت بي لحظة وقفت على آلاف الأطنان من المواد الحديدية والنحاسية وغيرها من النفايات التي لم يتم ردمها، مهمة في أمكنة غير مسيجة مفتوحة لبشر يتجولون هناك من مختلف الأعمار يسترجعون بعض المواد لاستعمالات أخرى>>² كما نجد في موضع آخر >>نلاحظ ماذا لو لم ينشب ليبتها خلاف بين الدكتور رشيد والده مسعود ومن قبل بينه وبين رئيس مصلحتهم البروفيسور الهاشمي؟ هل

1- الرواية، ص: 73.

2- الرواية، ص: 285.

كان الدكتور رشيد سيغادر حجرته وإضرام النيران وسط الطرقات ورشقت قوات مكافحة الشغب بالحجارة وقنابل الملوتون وإعادة ما كانت تهديهم إياه من أنابيب كرموجان، قبل أن يصاب برصاصة طائشة في ساقه ويلتقطه والده في العتمة من مزيلة الحي....¹ << وقد ورد أيضا في الرواية قول:

>> <<شعر كم أن والده رجل عظيم لاهتمامه أكثر منه بمستقبله وصورته أمام أصحابه، أمام من كانوا أصحابا وأنه كان محقا في كلمة قالها له قرابة عقدين من الزمن لا أريد فقط رؤيتك أضحوكة بين الناس>>²

جاء الاسترجاع الداخلي مقتضيا داخل النص الروائي وما هذه الأمثلة إلا محاولة لتجلية الأمر، فهذه الاسترجاعات قد سبقت الحدث الرئيسي الذي هو هجرة رشيد إلى أمريكا من أجل دراسة وتجسيد وإخراج فلمه من هناك، إذ لم يتعد كثيرا في استرجاع ذكرياته.

3-أ-ب- الاستباق:

الاستباق هو الآخر من آليات المفارقة الزمنية التي يلجأ إليها الروائي لتقديم أحداث روايته حيث يقفز فيه الروائي على فترة زمنية حاضرة متجها نحو المستقبل، وقد ورد في حوالي ثماني مواضع وقد جاء في رواية جيلوسيد على النحو التالي:

>> <<غدا ستجد كل شيء، على ما يرام جميلا، أنيقا عطرا طاهرا كما في خاطرها، وديعا بحال عصافيري الخضراء وإن شاءت ناصع البياض كما الثلج في أغانيها، بحال كفوف ابنها الذي لطالما حلمت به يلثم جبينها ذات صباح ساطع الضياء وقد عاد من غرته..... من منفاه>>³ ففي هذا المقطع نجد أن الروائي يتحدث عن تطلعات الأم صحراوية وحلمها بعودة ابنها إلى أحضانها، ابنها الذي أخذته الغربة منها.

1- الرواية، ص: 297.

2- الرواية، ص: 330.

3- الرواية ص: 05.

- الأيام بيننا ميمي وسترين بأمي عينيك فيلمي السينمائي الضخم.... وستطلعك الصحف كيف سيبت الحماسة في المجتمع المدني يدفعه إلى التحرك لتعزيز قوانين حظر التجارب النووية والأسلحة النووية لإحلال السلام والأمن بإخلاء العالم منها كيف أن فيلمي الراقي الملتزم سيحرك ضمائر من لا ضمائر لهم....¹ ورد هذا الاستباق على لسان رشيد (الشخصية المحورية وبطل الرواية) أثناء حديثه مع أخته فحاء في صيغة استفهام لا يقصد به طرح سؤال وإنما الحالة التي سيكون عليها في المستقبل حيث أنه استشرفه بل وكأنه حدث فعلا.

نحو يمهّد لحدث آت كما بيدي وفي قوله: وداعا لكل ذلك هولود ابنك الضال قادم²

غير أن هذا الاستباق لم يتحقق في مسار الرواية فقد بقي حبس خيال رشيد رغم ما قدمه من توضيحات لذلك في حين هناك بعض الاستباقات التي تم تحققها حيث حدثت فعلا من مثل:

>> فعلا أيها المغفل دار السينما الوحيدة في المدينة ستغلق أبوابها أين ستعرض أفلامك التي ستجعل الجماهير تجن³

>> لا أريدك أن تجيني يوما ما خائبا مهزوما وما نادما على ما فعلته أحلامك هذه بشبابك... مهمتي انتهت الآن، فقط في المستقبل لا أريد رؤيتك قادمة لأجل عنادك الذي سيجعل منك أضحوكة بين الناس واعتقد أن هذا من حقي أما الباقي فلا يهم.... لا يهم....⁴

ففي المثال الأول نجد أن دار السينما قد تم غلقها فعلا ولم يبق مجرد تكهن، وكذلك الأمر بالنسبة للمثال الثاني حيث قدم الأب تصريحاً عما سيحدث مستقبلاً لابنه إن هو واصل في مسابقة حلمه والسعي وراءه مكلفاً إياه

1- الرواية، ص: 66.

2- الرواية، ص: 19.

3- الرواية ص: 41.

4- الرواية ص: 83.

شبابه وعمله وعائلته، فبعد أعوام طويلة من الغربة والمنفى والشتم والضياع عاد مهزوما وما خالي الوفاض بل أصبح أضحوكة بين أبناء حبيبه نساء ورجالا.

3-ب- الاستغراق الزمني في رواية جيلوسيد لفارس كبيش:

3-ب-أ-تسريع السرد:

• الحذف:

هي تقنية زمنية يقوم الراوي فيها بالقفز على أحداث الرواية ووقائع صراحة وضمنا وذلك لعدم تأثرها على سير الأحداث.

وقد كثرت الحذوف السردية في رواية " جيلوسيد" حيث عمد السارد كثيرا إلى قطع وتيرة الإخبار السردية وضم السابق إلى اللاحق في صورة سلسلة من الأحداث وربما ذلك راجع إلى عجز الروائي على أن يقول كل شيء فهو يبطئ حيناً ويقفز حيناً على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديدة بالاهتمام.

❖ حذف مععلن:

ويعنى أن الروائي يقوم بالإعلان وتحديد الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح ومباشر أي أن هناك تصريح بهذا الحذف وذلك لأن وقائعه بعيدة عن الحكيم ولا يهم ما وقع فيها من أحداث ومن مثاله نجد ما ورد في الرواية >> بعد سنوات من الضياع والتشرد والركض من خلفه من بلد إلى بلد ومن قارة إلى أخرى لم يعد عن طيب خاطر إلى البلد<<¹

قد اسقط السارد هنا أحداث سنوات عدة سنوات كانت مليئة بالتشاؤم والتعب والضياع بحثا عن أمل ضعيف جريا وراء سراب خيالي لا وجود له على أرض الواقع رشيد الذي جال العالم كله في سبيل تحقيق حلمه إلا أنه في الأخير عاد خالي الوفاض.

1- رواية جيلوسيد : فارس كبيش، ص: 261.

كما نجد أيضا: <<مضى يومان دون أن يحدث شيء>>¹ نجد في هذا المثال إقصاء لأحداث يومان القفز

عليها وذلك لا لشيء إلا لأن أحداثها بعيدة عن قص الحكاية، قفز عليها وانتقل إلى ذكر تفاصيل أهم.

كما هناك مثال آخر <<بعد الذي حصل معه وانقطاعه لمدة شهر عن الذهاب إلى هناك>>²

❖ حذف ضمني:

إن اللجوء إلى هذه التقنية يتيح للروائي تجاوز فائق الوقت في السرد، وهو الحذف الذي لا يصرح به النص فلا تتم

الإشارة إلى الزمن المحذوف، بل إنَّ القارئ عليه اكتشافه بمفرده من سياق البناء القصصي وتسلسله الزمني.

ومن أمثله في الرواية نجد <<انتشلتنا عودته من بئر الأسي المظلم الذي ألفت غيابه داخله بركلة واحدة>>³

في هذا المثال قدم لنا السارد نموذج للحذف الضمني ولم يقدم أي إشارة عليه بل انه يكتشف من خلال سياق

الرواية.

فالطريقة التي رحب بها رشيد الشخصية المحورية بعد عودته إلى المنزل كان توضيح كاف على غيابه الطويل.

- كما نجد أيضا <<مرت لحظات طويلة من دون أن يتفوه بكلمة>>⁴.

وكذلك: <<عل وعسى قبله الصادقة تشفع له عندها، فتغفر له الجواب المرير الذي كابدته سنوات غيابه>>⁵

وغيرهم من الأمثلة مثل <<ارتاب انه التعب إجهاد الأربع ساعات بغرفة العمليات حال دون التفكير في إيجاد

تفسير واحد مقنع واحد مقنع لما سمعه منذ لحظات>>⁶.

1- الرواية، ص: 313.

2- الرواية، ص: 13.

3- الرواية، ص: 81.

4- الرواية، ص: 84.

5- الرواية، ص: 07.

6- الرواية، ص: 26.

إن ما لاحظناه من خلال هذه المحذوفات المستخدمة أنها تشغل فترات ووحدات معينة من حياة البطل .

● الخلاصة:

الخلاصة عبارة عن تلخيص لحوادث جرت خلال أيام أو فترات في عدة أسطر أو فترات دون الغوص في التفاصيل وقد وردت تقنية الخلاصة في رواية جيلوسيد في مقاطع عدة منها:

>> بعد تردد طويل قرر رشيد الإفصاح لأبًا عمّ يملأ وجدانه ويدور كالزوبعة في رأسه، ما جعله لأيام متوترا هكذا يذرع حجرته في حالة دخول وخروج، جيئة وذهاب بين المنزل وقهوة السعادة وكلما شاهده عائدا من سينما الفارقي لحق به، يحمل عنه قفة القضبان، كما لم يفعل منذ دخوله الجامعة<<¹.

في هذا المقطع تم تلخيص مجموعة من الأحداث التي جرت خلال أيام دوغما شرح أو تفسير، وإنما أعطى إشارات عليها، فلخص حالة رشيد في هذه السطور القليلة، فهاته الأيام كانت حافلة بالتغيرات والتطورات التي لخصها في بضعة أسطر، حيث اكتفي بتحديد الإطار الزمني لها (لأيام).

>> شرعت مصرعى الخزانة، سحبت صررا وكراتين وحقائب تباعا صعدت بها إلى السطحية في رمشة عين جعلت منها سوقا حقيقيا استمر لمدة أسبوع تقريبا، خلاله باعت كل قطع جهازها للبنات الجيران باعت قطعة ولم تبقى منه سوى على قنان صغيرة من قطع الكريستال المطلي بصيغة سوداء اللون شديدة اللمعان، قنن بارفان غالية لها رائحة العنبر، الشوكولاتة الفانية والياسمين والدموع.....<<²

فالروائي في هذه الأسطر المحدودة ما يفترض أنه وقع في أسبوع(لمدة أسبوع) من أحداث، أين جعلت مسكية من سطح منزلهم سوقا صغيرة باعت فيه كل جهازها غير أنه لم يذكر لنا الأحداث التي صاحبت هذا النشاط وكيف كان حالها آنذاك غير ذكره(دموع).

1- الرواية، ص: 30.

2- الرواية، ص: 217.

>> ولد في أسرة تعمل في تجارة التمور، ولد في الصحراء وسيموت في الصحراء حيث عاش أغلب حياته عدا فترة قصيرة أمضاها في العاصمة، على اثر وفاة والده، انتقل إليها حيث تولت عمته تربيته، كانت والدته تعمل وقتها طاهية حتى تنفق على إخوته الأصغر سنا وتغطية تكاليف دراساتهم.... درس في معهد الحقوق لعامين. ثم انتقل إلى معهد الطب، ليتخصص في طب جراحة الأسنان، غير أن عمله في مستوصف ناء حيث صادف والتقى مجددا هو ورشيد، عند أول زيارة له إلى الصحراء¹ فقد لخص لنا حياة الصديق في هذه الفقرة حيث لم يذكر تفاصيل كثيرة عنه وعن حياته إنما اكتفى بالانتقال من فترة إلى أخرى واكتفى بالتلميح إليها تاركا المجال للقارئ ليحدد هاته الفترة، كما أعطت تقديمها عاما لشخصية صديق رشيد ودوره داخل الحدث الروائي فتميز بالقصر وتكثيف في المعلومات ما جعلها تبعد عن كل ملل وضجر تخلفه عند المتلقي، كما لم تتركه تائها يبحث عن سبب وجود هذه الشخصية.

استطاع الروائي ويفضل توظيفه لهذه التقنية أن يمر مروراً سريعاً على بعض الفترات الزمنية الطويلة منها والقصيرة، كما قدم من خلالها لمشاهد عدة بل وربط بينها من خلال هذه التقنية، كما عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها كلها معالجة تفصيلية.

3-ب-ب- تبطى السرد:

• الوقفة:

يعمل السارد من خلال هذه التقنية إلى إبطاء السرد وإعطاء القارئ استراحة قصيرة قبل مواصلة سير الأحداث وذلك بلجوئه إلى الوصف ويكون هذا الوصف إما وصف الشخصيات لحالها أو وصف لأماكن معينة حيث من الضروري تحديد الإطار الذي تجرى فيه أحداث الرواية، قبل مواصلة السرد وانطلاق حركة الزمن مجدداً.

من أمثله في رواية جيلوسيد: نجد عندما وصف السارد فرحة عائلة رشيد بعودته من سفر دام عدة أعوام >> النافذة مفتوحة لهواء الجنيينة المنعش رشيد ممتدا على الفوتاي الكبير مستقيم الظهر- متوسدا ركبة نانة مبروكة. قدماه على وسادة صغيرة مطرزة بإبرة وأخرى فوق بطنه متحسسا بأصابعه عرف الطاووس المطرز عليها. ونحن ملتفين من حوله عند عتبة باب الصالون(....) بشفتين مطبقتين ونظرة متفرجة ومضت عيناه المستديرتان وميضاً راسخا واجما غير مصدق يطالع إبنة العائد، بلا روية منه راحت دموعه تسيل عازفة لحنا ابكى كل من سمعه <<¹ بعد أن أسهب السارد في سرد هذه الأحداث أي عودة رشيد من الغربة التي دامت مايزيد من عشرية كاملة، كان لابد من وصف تلك الحالة التي عرفتها عائلته بعودته فصور لنا من خلال هذه الوقفة الوصفية كيف أن الجميع فرح وبتهج بعودته وغير مصدق بأنه جالس بينهم خاصة أبيه الذي لم يتماسك نفسه وسالت دموعه رغما عنه. وعليه فإنه من خلال هذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث وأعطى للقارئ استراحة استرجع فيها أنفاسه تحيل الأخر مجددا في تحريك زمن السرد.

- كما نجد في الرواية بعض الوقفات الوصفية التي تجسد صورة المكان من أمثله:

>>ألقت الشمس بأشعتها البيضاء فوق النافذة راسمة انعكاسا مضيئا وباهت زخارف ستائرها على السقف الآخذ في الانهيار المليء بالشقوق كلما أمطرت تسربت المياه من خلالها <<²

كما نجد في الصفحة 77 عندما توقف السارد عن السرد ليصف حالة رشيد: >> بوجه متهجم يحرق السيجارة الواحدة تلو الأخرى، متوترا، سن قلمه يتحرك بسرعة على الورقة، يغمض عينيه للحظات طوال كأن موجة ألم تنخره مريض بقصور كلوي ممدد فوق فراش لتصفية الدم، مفتشا بها عن نقطة انطلاق عن كلمة قوية، عن جملة

1- الرواية، ص: 11.

2- الرواية، ص: 13.

صادمة.¹ فالروائي هنا أعطى وصفا لملامح رشيد الظاهرة منها والباطنة، ما أدى إلى تقليص الزمن القصصي كما قدم لشخصية رشيد أعطى صورة عامة لها سواء كانت باطنية أو ظاهرية.

ونجد وصفا آخر لمصلحة حفظ الجثث يقول: >> كرسى معدني قدم غير مريح بالمرّة أعرج بلا أذرع ويصدر صريرا حادا مزعجا، ليس أقل إزعاجا عما تصدره المنضدة المعدنية الصدئة التي عاد بها تحت إبطه من مستودع العتاد الغير صالح للاستعمال نصف ساعة بمصلحة الصيانة أضاف لها ساقا رابعة، غطى سطحها بجريدة قديمة مصفرة، من لون السجل الكبير المتآكل الحواف لفرط تقلب صفحاته التي كلها جداول² فقد قام بتقديم وصف دقيق للمكان الذي وجد فيه وذلك حتى يجعل القارئ يتفاعل ويتعاش مع الرواية، حيث ربط الأحداث بمكان حدوثها بل وصورها تصويرا دقيقا.

كما وردت في الصفحة 237 وقفة >> كما يعيش المنزل بما فيه تحضير للاحتفال بعودة رشيد من الغربة فرح مبالغت.....ابتهاج كما كالذي تذوقه ونحن في الدرك السابع للنوع.....

حلم ساطع شديد الصخب والبهجة، يذغذغ حواسنا كلها، ينهشها بأريج عطر دوخ التعاسة ألقي بها بعيد عنا. صخب حيوي غلف الدار بريق الفرح الذهبي كأنها ليلة العيد.... لا ليلة العيد عادة ما تدر كنا وقد أنهكنا تعب النهار ونال منا...³ فهذا المقطع السردى أسهم في تعليق السرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والتأمل وبالتالي توقف السرد.

● المشهد:

يمثل المشهد أحد الآليات التي تعمل على تبطئ السرد، ففيه يتوافق زمن القصة مع زمن الحكى، وغالبا ما يكون المشهد حواريا.

1- الرواية، ص: 77.

2- الرواية، ص: 95.

3- الرواية، ص: 237.

والناظر في رواية جيلوسيد لفارس كبيش، سيلحظ أن إيقاع المشهد يغلب على الرواية منذ الصفحات الأولى إلى

نهاية الأحداث، وسنعرض بعض الأمثلة من ذلك:

- الحوار الذي دار بينه وبين أخته مسيكة:

- لكن ماذا تفعل أخي؟

- أعيد صياغة مقال صحفي أوف.... بالحق أعيد تحرير بحث طبي كتبته ليلة البارحة عندما أعدت مراجعته

صعقتني كثرة الزوائد الدودية به، وها أنا أبتزها عنه....

- لا أعرف متى تنتهي من هذا.

- لكن أين المشكل السيد، ويل دورانت وزوجته الكريمة احتاجا إلى خمسين عاما لإعداد «قصة الحضارة» أما أنا

فأعد «قصة الخراب» منذ ثلاث أيام....

- أه ثلاثة أسابيع!

- أجل منذ عودتي الأخيرة من الصحراء...

- ثلاثة أسابيع أخي راجع دفتر حساباتك جيدا، تقصد القول ثلاثة أشهر...>>¹

يقدم هذا المشهد حوار بين البطل رشيد وأخته مسيكة حيث يعرض رشيد وجهة نظره في قضية التجارب النووية

في الصحراء الجزائرية، وهي قضية مهمة بالنسبة له، وتتعلق بتاريخ الجزائر، إذ يؤكد على تمسك رشيد بهذه القضية

الوطنية القديمة الحديثة-فهي قضية الخراب التي عرفتها الجزائر أبان الفترة الاستعمارية خاصة ما حدث في رقان،

فبين الحوار موقف رشيد الثابت منه والرافض لكل ما عداه. ونجد أيضا:

>>- هل يسمح لي الطبيب الجراح، المفكر المناضل الثائر اليساري بسؤال يتيم لا أب ولا أم ولا أخ له... لكن

تجاوبني بصراحة....

- نعم إليّ بهذا السؤال المسكين....المقطوع من شجرة.

- ما شأنك أنت وقضية التجارب النووية هاته، كما شوهدت صحرائنا الحبيبة... أكثر من هذا ستشوه مستقبلك كما يشوه الماء البارد الرصاص الحامي.

قبل أن تضيف كلمة أخرى، أخذ فنجان القهوة من بين أصابعها جعمة صغيرة منه وعلى شفثيه ابتسامة أجاها:

- هاها! لن أجاوبك سأتركك تفتشين عن الإجابة بنفسك. أمامك العمر كله مهلة للتفكير، انتظرك وأن مت أكتب إجابتك على قبره شاهده.

- كل أبناء جيلك، الذين من حولك اقصد، يجيئون في الحاضر... أما أنت فأشعر كأنك عالق في الماضي، محير أمرك فعلا...<<¹.

في هذا المشهد يتم التأكيد على الرأي الواضح لرشيد من قضية التجارب النووية كما بين موقف مسكية واختلافهما وإن كانت تؤمن بالقضية إلا أن خوفها على أخيها جعلها تعارضه، وتقف في وجهه منبهة له عم سيحدث به إن هو واصل في طريقه، كما تؤكد على بشاعة الجرائم التي شوهدت وجه الصحراء وباطنها، وكيف ينعكس ذلك على وضع رشيد الحالي. وهو الحال الذي تعيشه البلاد، كما نجد في الحوار تنبؤ للوضع الذي سيكون عليه مستقبلا إن استمر الوضع على ما هو عليه.

وفي مقطع آخر من رواية جيلوسيد نجد المشهد الحوارية الذي دار بين رشيد وصديقه رياض:

>>- مستقيل أو مقال كيفكيف إنك يا صديقي، أصارك بهذا لأنني أعرك

تعاني من رهاب الإلغاء، فويما المسح والإبادة . لهذا تفتش عن موضوع عظيم عن قضية كبيرة مثيرة للجدل والانتباه لتثبت نفسك من خلالها.

-ملتزم بقضية...

-تقصد متشبثا بقشة. هارب إلى فقاعة هشة... راکض خلف سراب في دخيلة نفسك لو أنك أدركته منحك الواجهة والأهمية... لكن الواقع شيء آخر. أنظر إلى الحي الذي تقطن به، إنه غارق في البؤس والسخف، ثم انظر

إلى نفسك. بلا سند على الدوام تشتكي جفاف الموارد وقلة مصروف الجيب، ثم نسمعك تتحدث عن ميزانية فيلم بملايين الدولارات يا راجل.

فالحوار هنا يجعل القارئ يأخذ استراحة للالتقاط أنفاسه بعد سرد طويل إذ توقف السارد وأعطى المجال للشخصيات للحديث ونقل ما دار بينهما بصيغة مباشرة دونما أي تدخل منه (السارد) أو توجيهه، ماعدا بعض الإشارات القليلة وقد جاء هذا الحوار ليكشف عن عمق تفكير رشيد وإيمانه المطلق بقضيته والأمانة التي تركت له من طرف جده المجاهد سي الطاهر، كما يعكس اللامبالاة وعدم الاهتمام من صديقه الذي وإن كان شابا متعلما إلا أن اهتماماته ضيقة ووعيه بالأمر محدود.

ومن بين المشاهد أيضا نجد الحوار الذي دار بين رشيد والمنتج حول تبنيه لفيلمه:

>> لا أنكر إنه عمل مهم - شيد ببراعة فائقة... حبكة دقيقة... حوار ثاقب... شخصيات قريبة من القلب فريدة من نوعها بل ومن بينها الخارق... ثم هناك هامش كبير لخيارات الأغاني والموسيقى التصويرية، فعلا أنه لعمل مثير للإعجاب....

- شكرا كنت واثقا كل الثقة أن شغلي سيعجبك....

- انك حقا موهوب سيد رشيد..... لكن....

- لكن ماذا؟

- من غير لف ودوران لا أخفي عنك فيلمك هذا أتى في غير وقته... ماذا عساني أن أقول لك... أجل... حسنا نحتفظ به إلى مناسبة أخرى..<<¹.

لقد توقف السارد في هذا المقطع الحواري عن سرد الأحداث لصالح شخصية رشيد والمنتج، فقدم لنا المشهد حوارا بينهما يعكس تباعدا في الآراء، فرشيد يبحث في الذاكرة في ماضي حاضر ومستقبل الأمة ومدى الوعي بها، أما المنتج فهمه هو إنتاج أفلام تماشى والسوق السينمائية، فهو يبحث عن الربح المادي على حساب الذاكرة.

ولقد استطاع الروائي أن ينقل الأحداث على لسان شخصياته مباشرة ما جعل زمن القصة يتوافق وزمن الخطاب وقد تعمد توظيف كثير من المشاهد السردية وذلك ليتمكن من تمديد زمن النص وتبطئ السرد كما يساهم المشاهد في نقل ردود أفعال الشخصيات ومواقفهم، وقد أدت المشاهد وظيفتها في السرد، فكسرت رتابته وجعلت القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية وكأنه أحد الأطراف المشاركة.

4- بنية المكان الروائي في رواية جيلوسيد لفارس كبيش:

يعد المكان في الرواية البؤرة الضرورية التي تدعم الحكيم وتقوم به في كل عمل أدبي تخيلي، كما يعد فضاء جماليا في غاية الأهمية، حيث يعمل على تجسيد رؤى الكاتب أفكاره وشخصياته ؛ فيصب فيه كل الأوضاع السياسية والاجتماعية والنفسية التي تنعكس فيه، وبالتالي يمكن فهم طبيعة الشخصيات التي تنتمي إليه والعلاقات التي تجمع بينهم . كما أن المكان يعمل على إحداث التماسك بين أجزاء العمل الروائي . فالشخصيات، الزمن والمكان تجمع بينهم علاقة ترابط وتكامل وبهذا يبدو المكان >> كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ علاقة بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر<<¹

وسنحاول من خلال رواية جيلوسيد تقصي المكان وتبعه كما ورد فيها، مستخرجين أهم الأماكن التي بنيت عليها أحداث الرواية.

4-أ- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي يلجأ إليها أصحابها أو المقربون منهم، حيث يجدون الحرية في القيام بشتى الأعمال التي يرغبون فيها، كما يمثل المكان المغلق تلك الأماكن التي يفرض على الشخص البقاء فيها مع التضيق عليه كالسجن، فيكون بذلك محدود المساحة يرتاد عليه الشخص مرغماً ليجد نفسه يقاسي الآلام والهموم والوحدة، ويبلغ مشاعر الحب والأمان، والأماكن المغلقة في رواية جيلوسيد متعددة نذكر منها:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 31.

البيت:

رغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الأدبية الروائية كالمنزل، الشقة، الدار... فإن هذه التسميات تلتقي جميعها لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت هو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار فيمثل البيت في العمل الروائي الفضاء الذي يمنح ويعطي الحماية والأمان كما يوحي بالخصوصية والاستقلالية يرى غاستون باشلار أن البيت >> هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى<<¹ ذلك أنه يشكل الملجأ الطبيعي لحياة الإنسان ومنذ ما قبل الولادة.

والبيت في رواية جيلوسيد يمثل مكاناً للاستقرار والأمان والدفء والحماية من العالم الخارجي، وقد حدده حين وصفه بكل ما يحتويه من >>النوافذ المطللة على الحوش، الجدران، الأرضية، مزليج الأبواب، الستائر، أخص زهور المتفتحة الموضوعة على مصطبة منخفضة عند الحائط الأبرص لبيت الصابون، قصعة الغسيل معلقة قرب نافذته، المشجب عند باب الكوزينا، فوطة بنفسجية، غربال، حزمة بصل، سجادة ديس مازالت حيثما تركها...<<² فمن خلال هذا الوصف قد أبعد الوحشة عن المكان الذي غاب عنه لأعوام وأعوام، كما أن هذه الأدوات حركت الألفة في النفس. وأعادت صورة الماضي والحاضر الذي هو عليه الآن، فالصورة التي قدم بها المنزل تقدم معطيات عن الأشخاص المقيمين فيه، وعن انتمائهم وثقافتهم بل وحتى مستواهم الاجتماعي . فسجادة الديس والغربال . توحيان بالأصالة والانتماء كما يدل على الحفاظ على العادات والتقاليد.

غير أن البيت تحول من مكان للسعادة إلى شقاء وحزن دائم بعد مغادرة رشيد له فألبسهم رحيله رداءً أسود من الكآبة والحيرة >>في كآبة وحيرة من أمري، أتأمل مئزره الناصع البياض وعند طرف كفه الأيسر بقعة دم متدلّيا من المشجب خلف الباب محفظته الجلدية المهملة فوق المنضدة متكئة على كتبه وأطالسه وقواميسه الثقيلة

1 - غاستون باشلار:جماليات المكان،ص:37.

2- الرواية،ص:6.

الوزن وصندوقه العزيز عليه>>¹. وفي مقاطع أخرى من الرواية يرتبط البيت بلحظات من السعادة الهاربة العائدة إلى عائلة سي مسعود مع عودة ابنها رشيد من غربته وقد تزين البيت وازداد بريقا ولمعانا >>أصيلة كما الفرحة التي ملأت دارنا بغتة وجعلت من طلاء حيطانها المتقشر يبدو جديدا، شديد اللمعان براقا، ورائحة السبيكترو لم تفارق المكان بعد... فرحة جعلت من أثاثها المتداعي يبدو وكأنه وصل لتوه من الميناء.>>² فكل زاوية من المنزل وكل أداة من أدواته تعبر عن الفرحة التي زارتهم وحطت رحالها عندهم.

كما يتصل بلحظات من الخوف من المستقبل ومن المجهول الذي ينتظر رشيد ومعها البوح بهواجس النفس. وذلك عندما يعلن الأب عن تخوفه من مصير ابنه إن هو واصل سعيه >>أنا..أنا ربيتك وكبرتك وساعدتك بكل ما استطعت كي تقف على قدميك،مهمتي انتهت الآن فقط هناك أمر مهم، لا أريدك أن تجيئي يوما خائبا مهزوما نادما على ما فعلته أحلامك هاته بشبابك. مهمتي انتهت الآن فقط في المستقبل لا أريد رؤيتك نادما لأجل عنادك الذي سيجعل منك أضحوكة بين الناس.>>³ وعلى الرغم من انغلاق البيت وانحصاره، إلا أنه بقيّ فضاء للشعور بالأمن والانفتاح على النفس كما مثل البيت بالنسبة لمسكية مكانا للكد والجد حيث كانت تمارس فيه نشاط الخياطة بل أنها حولت سطحه إلى سوق دام لمدة أسبوع باعت فيه جهازها واستطاعت أن تحصل مقابل ذلك على مبلغ مالي محترم.

فالبيت في رواية جيلوسيد صورة للمستوى الاجتماعي والحالة النفسية التي تعيشها الأسرة وكل ركن من أركانه ساهم بشكل أو بآخر في رسم معالم الرواية أحداثها وأبعادها المختلفة.

1- الرواية،ص:223.

2- الرواية،ص:236.

3- الرواية،ص:83.

السجن:

وهو المكان المعادي لأماكن الإقامة الاختيارية إذ يساق إليه الشخص مرغماً، ويمثل السجن لمن بداخله مكاناً غير قابل للاختراق أو الهروب منه. وفي رواية جيلوسيد نجد أن الروائي فارس كبيش لم يتعامل معه بصورة بادية وواضحة إلا عندما تحدث عن سجن المجاهد سي الطاهر ومن معه إبان الثورة. إذ يحضر السجن في الرواية من خلال استرجاعات سي مسعود والد البطل رشيد بجانب من حياة والده عندما >> سحب كما الخروف إلى سجن سرکاجي، طيلة فترة التحقيق معه والتي امتدت لأيام وهو مربوط مسلسل والترسيتي ينهش في لحمه. من غير طائل، صامد... إلا أن اللاعبين على زوج أحبال وعشرة. الخونة الخداعين البياعين الحركى من كشف للبوليس أمر تعاونه مع الجبهة. كان يقول.. بعد أن رقد لأشهر على شيفونة هي الفراش وهي الكوفيرطا حكم عليه بالإعدام.. بعد ليلة مع مساجين آخرين كانوا على دراية إلى أين هم متجهون، عن جهل طواعية تقدموا ليكونوا فئران تجارب <<¹ فالسجن في هذا المقطع يحمل عدة دلالات كالتعذيب والشعور بالاختناق كما يمثل جانباً من الاستعمار وسياسته التعسفية ضد الشخصيات المناهضة لسلطته. فتعرض فيه الضحية للتعذيب الجسدي والنفسي وهذا ما حدث مع المجاهد سي الطاهر وغيره ممن أبدى صموداً ومقاومة كبيرة فعزى بذلك جانباً من التاريخ الاستعماري الغاشم.

دار البلدية:

تعتبر دار البلدية من الأماكن المهمة والضرورية الموجودة في كل مجتمع، وذلك لحاجة الفرد إليها. من أجل استخراج مختلف الوثائق التي يحتاجها في حياته. وقد ورد ذكر دار البلدية في رواية جيلوسيد بغير الصورة التي هي عليها في الأصل فاللامبالاة صفة عمالها ما جعلهم يرتكبون أخطاء عديدة تكرر في كل مرة من مثل الخطأ في تاريخ الميلاد هذا الخطأ الذي دفع رشيد ثمنه غالياً حيث وبسببه لم يمنح التأشيرة للسفر. ما حتم عليه اللجوء إلى

1- الرواية، ص: 49.

المجرة غير الشرعية فنجد أنه جرد عمالها من صفات كالنشاط والاهتمام والانكباب على العمل...و أبرز بدلا منها صفات الكسل والجمود ليتضح أن البلدية تمثل عكس المهمة التي أوكلت لها.

فموت الضمير الإنساني والمهني وسيطرة المصلحة الشخصية عليهم جعلت همهم الوحيد هو العمل على رفع أجورهم وبأية طريقة كانت، كالدخول في الإضرابات برغم أن >>مستواهم التعليمي لا يتيح لهم الحصول على أجور مرتفعة كما التي تمنح للأطباء مثلا..<<¹ فقد أراد من خلال الروائي من خلال هذا الطرح الالتفات لحالة إحدى المؤسسات العمومية التي تعاني هي الأخرى الفساد والامسؤولية. فكان توظيفها في الرواية مساعدا لتنامي الأحداث وتأزمها.

المستشفى:

يمثل المستشفى مكانا للعلاج يقصده المرضى أملا في الشفاء من الأسقام المختلفة. وبالنسبة لرشيد فهو المكان الذي يعمل فيه، كما أنه المكان الذي دخل إليه جده الطاهر للعلاج فخرج منه جثة هامدة.

تميز هذا المستشفى بحالة الفساد والتسيب والنهب لممتلكاته من طرف عماله ومسؤوليه. كما أنه لا يرقى لأن يكون مشفى صالحا للعلاج رغم احتوائه على جل المعدات الطبية واللازمة لتقديم أفضل خدمة في حين أن كل شيء في المشرحة >> قد تم كل شيء بال من دون الحديث عن الأوساخ والرائحة الخبيثة وخيوط العناكب التي تملأ الزوايا، قضى صبيحة كاملة في تخريب بيوتها النجمية<<² فهذا هو حال المشفى يعاني هو الآخر من أمراض خطيرة لا تقل خطورة عن أمراض الموجودين به.

وبهذا خرج المستشفى عن وظيفته الأساسية ليعطي دلالات وإيحاءات أخرى توحى بحجم الكارثة التي هو عليها. وقد وظفه الروائي وربطه بالمعاناة معاناة سي الطاهر من السرطان الذي أصيب به بسبب التفجيرات النووية

1- الرواية، ص: 354.

2- الرواية، ص: 95.

ومعاناة رشيد مع حالة التسيب واللامسؤولية والقهر الذي يكابده داخل المشفى. فأصبح المستشفى رمزا للبيروقراطية التي امتدت إلى جميع مؤسسات الدولة ورمزا للضمير الميت للمسؤول، كما بيّن العزلة التي يعيشها المثقف.

الغربة:

غالبا ما تشير الغربة إلى المعاناة الشوق والحنين، كما تدل على الضياع والتهيه وفيها تلغى جميع حريات الفرد وتقتيد أفعاله خاصة إذا كان مقيما بطريقة غير شرعية. وهذا هو حال رشيد بطل رواية جيلوسيد، الذي جاب مناطق عدة في أوروبا وصولا إلى أمريكا فمن قبرص إلى فرنسا، الجنوب الايطالي ثم ألمانيا، حيث عمل >> في مزرعة من سلسلة مزارع تعود ملكيتها لعضو بالبرلمان الايطالي الجميع يعرف هذا. نحن نعمل لديه بشكل سري بلا ضمانات أو وثائق<<¹ ما يبين الحالة المزرية التي يعيشها العرب في الدول الأوروبية رغم مستواهم التعليمي فمنهم: الأستاذ والطبيب والمحامي... لكن جميعهم يلهمهم الجرح ذاته إنه البطالة، الاستغلال والتهديد المستمر بالسجن. الأمر ذاته حدث معه عندما كان بفرنسا حيث عاش >> في كابوس حقيقي وقبلها لسنوات في قلب باريس تحت أرصفتها التي يعرفها العالم بأسره. بصفته عامل نظافة يسهر ومن معه على السير الحسن لنظام صرفها الصحي ولبة فوق خوذته متنقلا بين شوارعها السفلية لا يرى شيئا غير العتمة <<² فالشباب الحالم الباحث عن الثأر من فرنسا ومن أفعالها الجهنمية في الصحراء الجزائرية وبدلا من فضحها أمام العالم ها هو يعمل في قنوات صرفها العادمة >> متوجسا مما يمكن أن يحدث في الأعلى لو داهم البوليس مرقدهم وحجز حقيبتة، وسيناريو فيلمه الذي كان يشتغل عليه بثبات لإدانتها <<³ فهو بهذا وإلى جانب القضية الرئيسة يطرح قضايا أخرى ذات

1- الرواية، ص: 187.

2- الرواية، ص: 162.

3- الرواية، ص: 263.

صلة بها منها: استمرار المعاناة في زمن الاستقلال فبين الحلم وانكساره وبين الهزيمة ومرارتها تتخبط فئة كبيرة من المجتمع و الهجرة كقضية إنسانية يتشارك فيها جميع الشباب خاصة الباحث عن التغيير...

المقهى:

حازت المقهى في رواية جيلوسيد مكانا معتبرا في أحداث الرواية، حيث كانت حاضرة بمختلف تجلياتها ومظاهرها ودلالاتها فالمقهى " فضاء دلالي له خصوصياته تجعله حاضرا باستمرار كمادة أساسية في الفن القصصي والروائي يستقطب اهتمام المبدعين في الشرق والغرب. "

وقد لعبت مقهى السعادة دورها في الرواية. إذ تقع قرب منزل رشيد وقد اعتبرت مكانا تجتمع فيه مختلف الشرائح والفئات كما تشرح فيها مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والممارسات المشبوهة. ورغم بساطتها إلا أنها كانت ملاذا للجميع، تلتقي فيها الشخصيات.

وقد شهدت نقاشات كثيرة كالتي حدثت بين سي مسعود والأستاذ السعيد، و بين رشيد وصديقه رياض... وغيرها بالإضافة إلى شجارات عنيفة كشجار سي مسعود مع ثيثا اللبان عندما تطاول على رشيد وسخر منه.

فالمقهى رسمت واقع ويوميات الشخصيات، فكانت أكثر واقعية وأصدق تعبيرا عنها. كما صورت الحالة النفسية للشخصيات وحالة الاضطراب والقلق التي تعيشها. فخدمت بذلك أحداث الرواية لتصل من خلالها إلى المبتغى والهدف الذي يبحث عنه.

4-ب- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتميز بالا محدودية والحرية، يسمح فيها بالانتقال دون قيد أو تدخل من احد، و سنقدم فيما يلي هذه الأماكن مع دلالاتها.

الصحراء:

تمثل منطقة رقان الصحراوية البؤرة الأساسية التي تدور حولها أحداث الرواية. فإذ كانت الصحراء بجمال غروبها وواحاتها الخضراء الموحية بالحياة، فقد فقدت هذه الصفة في رواية جيلوسيد لتتحول إلى رموز للموت والانذار والمرض، بل إنها تشع بهذه الدلالات القائمة وما يدلنا على ذلك هو ما وظفه الكاتب من آثار لبقايا المواد التفجيرية التي استعملتها فرنسا آنذاك وبقيت آثارها إلى يومنا هذا تهدد هوية ووجود الإنسان >> بأسف ظاهر تحدثوا عن عادل ولد الخضار، عن معاناته الطويلة من مرض غامض، أورام في الرأس تظهر وتختفي تارة ما لبثت وانتقلت إلى ساقه اليسرى ثم اليمنى وكانت سببا في بتر إحداها. من حديثهم انتبه رشيد إلى أمر أدائه للخدمة العسكرية في منطقة رقان، بعد أن كان يزن 59 كيلو غرام أعوام قليلة وفاق وزنه المائة كيلو غرام جراء الإشعاعات النووية المتسربة في هواء وماء المنطقة ثم أصيب بالمرض الغامض. أيامه الأخيرة عاشها متنقلا بين المستشفيات والعيادات النفسية دون أن يعرف حقيقة المرض الذي يعاني منه وقد سقط شعره من جميع أنحاء جسده <<¹

وهنا يظهر التأثير الشديد للمكان إن على مستوى الشخصية أو الأحداث بصفة عامة، فالصحراء لم تعد ذلك المكان الجميل المغربي والأسر للقلوب، قلوب الكتاب والشعراء والسياح... وإنما مكان دال على عمق الجرح واستمراره، فقد خرجت فرنسا فعلا ولكن ها هي آثارها باقية بكل صور المعاناة والقهر والعذاب، إذ لم تنته مع رحيلها بل بقيت سمومها منقوثة حتى اليوم تنهش الأجساد تشوهها وتعبث بها من جهة وشاهدة على اليد الاستعمارية في كل ما حصل ويحصل اليوم من عاهات وتشوهات من جهة ثانية.

الشارع:

تعتبر الشوارع أماكن انتقال ومرور يتواجد فيها أناس من فئات مختلفة، كما تعد وسيلة لتواصل مع الآخرين فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لها.

1- الرواية، ص: 224.

فالشارع مكان مفتوح تلجأ إليه الشخصية كلما شعرت بالضيق >> لكن الليلة وغضبه يكاد يكتم أنفاسه متجهما ينظر من حوله، الطرقات الخاوية، السيئة التزفيت، الشوارع الشحيحة الإضاءة، منحنه إحساسا رائقا أنه يتحول داخل أجواء فيلم ألماني قديم، حقبة ما بين الحربين. أو بالحق داخل منظر لمدينة أوروبية من مطلع القرن الفائت عندما كانت شوارعها شاحبة تضاء بفوانيس تشتغل بالزيت <<¹ ولأن الشارع جزء من المكان الذي تدور فيه الأحداث، فقد تكفل بنقلها وسلط الضوء على مظهر من مظاهرها وهو الفساد الذي وإن خفي في النهار فإنه في الليل يبدو أكثر وضوحا، فصور حالة المتشرد والمتسكع والتجار غير شرعيين، المهربون، الكلاب، القلط كما صور الفساد الأخلاقي وبنات الهوى...

فالشارع مرآة عاكسة لما هي عليه المدينة وأهلها.

البحر: البحر هو ذلك الفضاء الأزرق الواسع الساحر للعقول والقلوب، يقصده الكبير والصغير طلبا للراحة النفسية والجسدية ولتخلص من الضغوطات اليومية التي يصادفها المرء في حياته، فالبحر عنوان الصفاء والتأمل الروحي... غير أنه قد يحمل من الدلالات المتناقضة الكثير والكثير، والتي تتراوح ما بين السلب والإيجاب. فكما يحمل الخير، الخصب، التأمل، الحب، الجمال، البوح والفرح...يحمل أيضا دلالات عن الرحيل، الموت، الجبروت، الخوف، الابتعاد والحزن...فكان شاهدا على رحيل رشيد وهجرته. أما مسكية فجعلت منه ملاذا للتخلص من آلام غياب أخيها إذ حاولت استجوابه وذلك حينما أغمضت عينها >> وطفقت تسأل البحر عن الذي لم يعد يتلفن ولم يرسل أي رسالة كما وعد، تسأل الأصداف المدهشة التي التقطتها من بين أصابع قدمي... تسأل السلطعون المتسلل للاختباء بين شقوق الصخور البنية والحمر...تسأل طيور النورس المحلقة فوق رؤوسنا <<²

كما حاولت مسكية خلال تواجدها في البحر اقتناص لحظات لتختلي بنفسها وتخرج ما بجعبتها فراحت >>ترقص تحت المطر كأنها فقدت صوابها أو تفعل ذلك بعيدا عن الأنظار في حجرتها...كذلك إلى أن نال منها

1- الرواية،ص:115.

2- الرواية،ص:202.

التعب. ورمشت عيناها بعصية بفعل قطرات المطر، أغمضتهما للحظات طوال، ما لبثت وشرعتهما واسعا متطلعة إلى البحر... إلى السماء ولكن ليس باتجاه المدينة <<¹ فالبحر حمل دلالة الفرح والتحرر والإنعتاق بالنسبة لمسكية وجمال في مرحلة ما، لكن هذه الدلالة سرعان ما تتغير في نهاية الرواية لتتحول إلى واقع مرير يرتبط بالضيق والتهيب بالنسبة لرشيد والموت والفناء بالنسبة لجمال >> ثم اختفيت داخل الموج عار تماما حتى من جلدي، وسط أمواج لولبية باردة لفتني بالملح. ملح ملاً فمي وعيناوي ومنخري فيما دماغني يرشح رخاما ببطء، غير شاعر بشيء من حولي إلا بروحي وهي تغوص ثقيلة لحظة اصطدامها بالقاع. <<²

طريق الميناء:

يمثل الميناء الحاجز الذي يفصل رشيد عن تحقيق حلمه بالهجرة وإنتاج فيلمه السينمائي في أمريكا، فمنذ أن غادر المنزل وهو قابع بالقرب منه يتحين الفرصة للقفز إلى داخل إحدى السفن بعد أن امتد انتظاره لها من أيام إلى أسابيع... أين كانت مسكية تأتيه بالطعام لتجده >> مزروعا بمكانه جالسا فوق قطعة كارتون هذا بعد أن تطير إليه عبر دروب مختصرة <<³ إلى أن فعلها وتمكن من التسلل والهجرة إلى قبرص ومن هناك إلى باقي أوروبا وأمريكا.

فكان البحر سبيل رشيد الذي بفضل حقه وهدفه ومبتغاه وتمكن من الهجرة بواسطته وإن كان ذلك بطريقة غير شرعية.

إذن وبعد هذا العرض لأهم الأمكنة الموجودة في رواية جيلوسيد يتضح لنا تنوع فضاءاتها وبالتالي تعدد دلالاتها وتأثيراتها على مستوى الحدث الروائي ككل، فاستطاع المكان أن يبرز صورة أو لحظة عن مختلف الشخصيات وما يميزها عن بعضها البعض، فما المكان إلا انعكاسا لحالة الشخصيات والزمن معا.

1- الرواية، ص: 203.

2- الرواية، ص: 398.

3- الرواية، ص: 167.

5- الوصف في رواية جيلوسيد لفارس كبيش:

الوصف هو أحد المقومات الجمالية للعمل السردى، وقد وظفه الروائي "فارش كبيش" في روايته "جيلوسيد" بمهارة كبيرة فكلما ذكر شخصية أو مكان إلا وقدم لها وصفا وسنبرز فيما يلي أمثلة عن ذلك:

5-أ- وصف الشخصيات:

يعد الوصف من أهم العناصر التي بها تقدم لنا الشخصية . حيث تحدد ملامح الشخصية ومميزاتها الخارجية من شكل ولون وحجم كما، يبحث في الملامح الداخلية حيث يبرز ما يدور في خلدها ويفصح عما تفكر فيه وذلك حتى نتعرف عليها أكثر .

وقد حظيت بعض الشخصيات في رواية "جيلوسيد" بحظ وافر من الوصف على غرار رشيد ومسكية فنجد وصفا لشخصيات الأخرى إن كان مختصرا، وسنتعرف على بعض الأوصاف فيما يلي :

وصف رشيد:

>>أربعهم ذقنه البربري العريض، زهوه الظاهر للعيان عيناه السوداوتان نظرتكما الحزينة مزيج غريب من الأضواء المحترقة والمشاعر الحادة ما جعله يبدو على الدوام أنه شاب غامض النوعية أو من تلك النوعية التي تدبر الدسائس وترسم المكائد من دون أن يكتشف أمرها ارتابوا جدا أن يكون منهم إلى أن تقرر عزله إبعاده بالإلقاء به إلى
المشرحة ..<<¹

وصف مسكية :

بالكاد تعرفنا إليها قاربت ملاحظها على الاختفاء كأنها عجوز عمياء في العقد الثامن من عمرها، وجهها أصفر كحبة كليمنتين رأسها مكنسة ملفوفة بضمادة قد ارتخت تماما وبانت للعيان ندف من القطن بين عينيها

1- الرواية، ص:395.

المسمرتان على نقطة من الأرض بمجرد أن وقفت داخل مجال شرودها حتى ابتسمت بعمق تشبثت بيدي

كأني انتشلتها من أحد الأنهار السريعة الجريان <<

وصف الصديق :

>>...فقد منحته الطبيعة هذه الطاقات بسخاء، وكل ملا يمكن أن تقوم لشعر قائمة بدونه الهوهبة الوجدانية

الهائلة، حرارة القلب المستعرة أبدا العاطفة الجياشة الحنين الجارف وروح الشباب الخالد والشوق الضامي إلى الحياة

كان من الممكن لشاعر أن يصبح شاعرا وطنيا عظيما لو لم يكرس جهوده كلها لأجل قضية التفجيرات النووية

وضحاياها من أبرياء وطبيعة والتي أرتقت ضميره الإنساني ضمير لا يهادن وإحساس عالي بالمسؤولية الأخلاقية

ووطنية <<¹.

وصف جمال :

>> ثم اختفيت داخل الموج، عار تماما حتى من جلدي، وسط أمواج لولبية باردة لفتني بالملح ملح ملأ فمي

و عينايا ومنخاري فيما دماغي يرشح رخما في بطء غير شاعر بشيء من حولي إلا بروحي وهي تغوص ثقيلة

لحظة اصطدامها بالقاع . بريق باهر خطف عني النور . كأني وقعت عميقا في قعر بئر كله عتمة وبرد ممددا داخل

جارور بالبراد.<<²

يتضح من خلال هذه الأوصاف المنتقاة لمختلف الشخصيات أنها جاءت مناسبة تماما لما يخدم الحدث الرئيسي

لرواية فصور لنا ملامح الشخصية ومعها التطور والتغير الذي لحق بها وبوصفه للملامح الشخصية الداخلية

والخارجية جعلها تتضح أكثر عند المتلقي، كما نقلت الأبعاد الدلالية التي أراد الروائي تجسيدها من خلال

شخصيته فهاته المعالم الواضحة والمعبرة عن ذات الشخصية وأفكارها والغوص في تفاصيلها جعلها قريبة من القارئ

¹ - الرواية :ص: 376.

² - الرواية :ص: 398.

أكثر لقد استطاع أن ينقل حال الشخصيات من خلال مجموع الأوصاف التي ألصقها بها ، فإنه بالمقابل تمكن من إبراز رموز أخرى رافقت بعض الشخصيات كالبيروقراطية والخيانة والظلم والغش والاختلاس ومعها خيانة الأمانة والوطن معا.

ويتضح من خلال هذه الأوصاف ضرورة التنبيه إلى قضية شائكة وعالقة وهي قضية المثقف الذي يعاني الويلات فكل من شخصية رشيد، مسكية، الصديق، جمال شخصيات مثقفة وواعية إلا أن مصيرها كان مصيرا مأساويا.

5-ب- وصف المكان :

مثلما لشخصيات نصيب في الوصف فإن المكان هو الآخر حظي في كل مرة بأوصاف تميزه وتشير عليه وقد وقد تعددت الأماكن واختلفت في رواية جيلوسيد بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة وحتى نقف على بعضها سنقدم أوصافا للأماكن الروائية كما جاءت في الرواية :

وصف غرفة رشيد:

>>.. أفيشات أفلام سينمائية تغطي جزء كبيرا من الجدران ذات الصفار الضارب إلى الرمادي ،عفن ورطوبة والوقت جعلها كذلك كما ستجعلها مسودة لا محالة ،صور لمناظر طبيعية اقتطعها من تقويمات قديمة صخور التاسيلي الكورنيش الجيجلي وقرده الوقحة تلتهم أعقاب خبز يابس ..قلعة بني حماد كئيبة مهجورة يحوم حولها سرب غريان .القصبة بلونها الأبيض الناصع مأنحة للبحر وجهها البشوش الهرم ،واد ميزاب متسربرا في صمته قافلة الطوارق مثقلة جمالها بصخور الملح، ورجل ملثم بجداء من النايلون أثار تمقاد الجميلة وبضعة أوراق ونفايات خلفها سياح طائشون..<<¹

وصف المقهى:

>>... كأنه يسير في جوف حلم مزعج ،كابوس يمكن أن يستيقظ منه في لحظة ،مضى رأساً إلى قهوة السعادة التي زادت بأسا وقذارة منذ توقفت دوريات مراقبة النظافة عن زيارتها ،بائسة ،كثيبة وسخة وكأن مسحوق التنظيف وماء الجافيل تشاجرا وافترقا منذ الحرب العالمية الثانية على الأقل بها وليس بمكان أجر غيره أرضيتها ومحيطها مغطى بالبصاق وأعقاب السجائر وعلبها المسحوقة وقد أصبحت على مدار ساعات النهار عامرة إلى أذنيها بالهامشين المهمشين ،بالعاطلين والمعطلين ،والعاملين الذين يعانون من بؤس وشظف العيش لضعف أجورهم وتكاثر متطلباتهم وتعاضم كمالياتهم. <<¹

وصف المصحة :

>>...تجول ببصرها في السقف أولاً ثم في جدران الغرفة بدهشة تنفرج على طلائها الأزرق السماوي المقشور على أثاثاتها العائدة إلى الحقبة الاستعمارية لا شك متضايقة أكثر من رائحة غبار قوية نفادها وتلك الرائحة الحامضة الخبيثة لقلّة النظافة ثم أظلم الممشى أكثر من خلف أبواب مغلقة تعالت صرخات متقطعة ،مخنوقة تتخللها أصوات بكاء وأنين بين الفينة والأخرى صوت غناء عذب ...مذهولاً لأجل العدد المروع للأفعال التي فتحت لنا حتى بلغنا حجرة مسكية <<²

في وصف غرفة مسكية بالمصحة :

>>..سرير معدني تتكئ إلى وسادتها الوسخة دمية من خرق بعين واحدة وساق واحدة معطو،مشوهة في ملابس وسخة قدمان عاريتان جورب متسخ مهمل بين قنن مياه معدنية فارغة وطعام فاسد

حساء عدس قبيئ براز... <<³

1- الرواية ،ص:197.

2- الرواية ،ص:385.

3- الرواية ،ص:385.

الملاحظ من خلال الأمثلة التي ادرجناها في هذا العنصر أن وصف المكان يتقاطع مع وصف الشخصيات بصورة الشخصيات انعكست في المكان والعكس صحيح.

وقد عمل المكان في أغلب الأحيان على تحضير الإطار اللازم والمناسب للحدث فتماشى بذلك الوصف المقدم له مع الطبيعة الأحداث التي تجري به (المكان).

كم اهتم بالعالم الخارجي وتفصيله الصغيرة والدقيقة فجعل بذلك من عالم متخيل واقعا معاش بإمكان القارئ أن يتخيل حدوده وملامحه ويتشاكل معه .

إذا كان الوصف نقل لما هو عليه المكان فإنه من جانب آخر ينقل مجموعة من الدلالات والمضامين التي تؤثت لحدث ما يريد الروائي أن يظهره للقارئ، ولعل من بين الأشياء التي أبدع الروائي في تصويرها نجد شجرة الليمون التي ذكرت حوالي عشرون مرة أو أكثر وفي مواضع مختلفة من الرواية؛ هذه الشجرة الموجودة في فناء منزل رشيد تدل على الصلابة والكفاح والتحدي رغم قسوة الطبيعة حيث تظل واقفة وصامدة . وشجرة الليمون في الرواية تعكس معاناة جيل من السنوات عاش محنة الاغتراب والهزيمة والضياع والتشتت والتمزق والعوز والحرمان. وما وصفه لهذه الأماكن والعناصر المختلفة إلا إسقاط لحالة المجتمع الغارق في أحوال الفساد فالمكان يدل على صاحبه فكره حياته وانتماؤه السياسية، الأيديولوجية، الاجتماعية ...

6- الحوار في رواية جيلوسيد لفارس كيش:

شغل الحوار في رواية جيلوسيد حيزا كبيرا، حيث جاءت في أغلبها عبارة عن حوارات خارجية جمعت بين مختلف شخصيات الرواية وحتى مع الشخصية وذاتها، وقد انبنى الحوار في رواية جيلوسيد على صورتين: حوار خارجي وحوار داخلي.

6-أ- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يدور بين مختلف الشخصيات بصوت مسموع. فيزيل الرتابة والجمود الذي يكتنف النص الروائي.ومن أمثلة استعماله للحوار الخارجي نورد ما يلي:

حوار رشيد وعائلته:

>>قال وكأنه وسط حشد هائج من الجمهور أشار بكفيه نحو الأرض طالبا منهما الهدوء:

- لحظة يا جماعة، سأشرح لكم الموضوع.مهاجر لأجل جدي الطاهر أولا وقبل كل شيء. سأغرب دفاعا عن قضية كبيرة.قضية في الأخير لا تخصه هو لوحده...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق.

مباشرة قالت مسكية: لأجل إشباع هوسك أمر واضح..<<¹

يوضح لنا هذا الحوار نظرة رشيد لقضية التفجيرات النووية فهو لا ينظر إليها على إنها قضية عائلية تخص جده سي الطاهر وحده،وجب عليه الثأر له،وإنما هي قضية كبيرة وشريفة تخص الجميع دون استثناء،بل إنها قضية تمس الإنسانية جمعاء في كل مكان وزمان

أما الحوار في الصفحة 65 . 66 فجاء معبرا عن الضغط الكبير الذي يعيشه رشيد من جراء وعيه بما هو عليه الأمر.فقال بعد أن أطلق تنهيدة من أعماق قلبه وكأنه يتنفس الصعداء بعد أن وقف لبرهة قبالة بورتريه لجده سي الطاهر وهو جالس في الظلال الرقشاء لشجرة الليمون كما رسمته مسكية. قال مخاطبا له:

>>- لأجلك أيها السيد المبعجل، الرجل الكبير يجب أن يوضع المذنبون أمام ضمائرهم أن يحاكمون أمام الرأي العام العالمي وينالوا جزائهم سأجعل ما فعلوه بكم حديث العالم كله..

تستند مسكية على الحائط، وكأنها محقق يعانى اضطراب هرموني وسلوكي، مخنث:

يا سلام أنت إذن المهدي المنتظر الذي سيضع الإمبراطورية الفرنسية، ويمرغ أنفها في التراب.

- لست همجيا أو عنيفا إلى هذه الدرجة أنا إنسان متحضر..فقط أريدها أن تعترف بجرائمها بالهداوة.

- يا سلام على الهداوة هداوة..

- أجل بدون لف أو دوران ترسل خبراتها لجمع النفايات النووية التي تركتها بصحرائنا، أن تتكفل بالمتضررين طيبا.. بعد ذلك إن شاءت نبدأ قصة حب جديدة من الصفر على أهazيج الطبول والغايطة وغن شاءت نفترق إلى الأبد على احن أكورديون حزين..

-حسب علمي إلى يومنا هذا رغم مضي قرابة الربع قرن على استقلالنا تسمى ثورتنا المجيدة . أحداث الجزائر
-متغطسة، تسميها كما تشاء: أحداث شغب، فوضى، اضطرابات. كما تشاء.. ثورتنا إلى يومنا هذا أعظم درس في التحرر، أبهر العالم كله...¹

فمن خلال هذا الحوار الذي جمع بين مسكية ورشيد. نجده قد أبان عن الحقيقة التي يعمل رشيد على إيصالها من خلال فيلمه. فهدفه ليس إعلان الحرب على فرنسا أو الدخول معها في مناوشات بطريقة همجية وعنيفة وإنما هو اعترافها بجرائمها والمآسي التي خلفتها؛ فالقضية إلى اليوم ما تزال عالقة فلا فرنسا اعترفت بجرائمها ولا هي عوضت للمتضررين. رغم مطالبتها بذلك وهذا الفيلم هو الانطلاقة لذلك.

فجاء الحوار واضحا جليا أفصح عن خبايا أفكار ومبادئ تحملها شخصية رشيد. كما أعطى معلومات عن القضية التي بناها وهي إيصالها إلى الرأي العام.

وأما الحوار الذي دار بين رشيد وجده المجاهد سي الطاهر أيام كان في المستشفى فقد كان شهادة حية لمن عايش الاستعمار وضاق ويلاته فضحى بالنفس والنفيس في سبيل الحرية وهذا مقطع منه:
فيما هو يقيس له ضغطه وحرارته، بادره جدي قائلا:

>>- هناك أمور لا أكف عن حمدي ربي لأني عشت لأراها ماثلة أمامي، أن الأرض التي ضحي إخوتي الشهداء بجياهم لأجلها يعيش أحفادي عليها كما عاش أجدادهم أحرارا. ما كان أحدنا ليصدق أننا سنهزم فرنسا ونستعيد حريتنا وكرامتنا.. طبعاً لا أحد يصد حدوث أمر من هذا القبيل؟ قبيل الثورة كانت الحرية تبدو لنا حلما بعيدا. بعيدا جدا. لا بل مستحيلا لكن بفضل الكفاح والتضحيات، بفضل الصبر حصلنا عليها. طبعاً لولا الثورة ما كنت...

- وصلت أنا إلى هنا..

- تماما. لأجلكم. لأجل أن نفرح برؤيتكم إشارات سامية، موظفين محترمين، طيارين ومهندسين وأطباء وأساتذة جامعات..تشغلون وظائف تبهج القلب وتشعرنا أننا نحصد..جيلا سعيدا<<¹

يمثل هذا الحوار تلاقي الأجيال جيل عايش الاستعمار ويمثله المجاهد سي الطاهر والجيل الذي ينعم في الحرية ويمثله رشيد.فينقلنا هذا الحوار إلى العلاقة بينهما فيصور آماله من الثورة والأهداف الاجتماعية والثقافية المتوخاة منها إلى جانب الهدف السياسي الكبير في لاسترجاع السيادة الوطنية والحرية.

كما يطرح الحوار التالي بين رشيد ووالده مسألة الفساد الذي تعاني منه جل المؤسسات العمومية جراء فساد المسؤولين. وكيف أن الفساد سيد العلاقات وأن المصالح الخاصة هي المسيطر على العقول.وهذا ما رفضه رشيد خاصة بعد أن طلب منه والده أن يساير من هم بالمشفى ويغض الطرف عن تجاوزاتهم، كما رفض التخلي عن المبادئ التي تربي عليها وأهمها الوطنية والانضباط في العمل.

>>-طبعاً لا أنصحك بهذا. أعرف أن أخلاقك تاج رأسك وأنا فخور بك لأجل هذا.لكن أريدك أن تصغي إليّ جيداً . طبعاً لن تؤذي أحداً إن أنت دافعت عن حقوقك، عن مكانك وحقت مآربك. لذا ما عليك إلا أن تملك قدراً كبيراً من الدهاء والرياء والمكر وخفة الحركة.

- كيف؟ أسرق المرفين والفاليوم، أصفق الباب في وجه الأيدي المكسورة والجروح المفتوحة. حقيقة لم أفهم؟

- لم أقل هذا. قصدت القول أن تتعلم كيف تتحرك مثلهم، بل يتعين عليك أن تتعلم ذلك في أقرب فرصة ممكنة وإلا أكلوك..انس أمر الضمير المهني والأخلاق الفاضلة.

- كل مصالح المستشفى تخرب بوتيرة متصاعدة تنهب..تكسر..تمزق..تلتطخ كأن لعنة ما حلت به. أقسم لك آبا أن المستشفى لا تنقصه إبرة، لا عتاد، ولا فريق طبي..عاينته شخصياً مصلحة مصلحة.. كل العتاد والمستلزمات متوفرة كفاية وزيادة. قطن، شاش، الكول، خيط طبي، سيروم، فاليوم.. كل شيء، لكن للأسف، للأسف لا مصلحة به تشتغل بكفاءة..العنصر البشري لا أعرف ما به، لا يقدم عشر الجهد الذي يتعين عليه تقديمه بذريعة أن الرواتب هزيلة وظروف الخدمة سيئة و....

- قدم انت ما عليك تأخذ ما لك والباقي لا شأن لك به..<<²

2- الرواية، ص:102.

1- الرواية، ص:331.

يؤكد هذا الحوار على الواقع المرير الذي يعايشه رشيد والصراع الدائم الذي هو عليه مع عمال المشفى، فلا أحد يقوم بواجباته على أكمل وجه والجميع متدمر، يعيش في أخذ ورد. ورغم محاولة الأب إقناعه بضرورة أن يكون حرصا كل الحرص إن هم أراد الحفاظ على منصبه إلا أنه رفض ذلك؛ فكشفت الألفاظ والصيغ والتعابير المستعملة في الحوار عن هشاشة العلاقة بين رشيد وباقي العمال وصعوبة أن يكون مثلهم. إذ كيف لذلك أن يحصل وهو الذي يحمل من المبادئ والمثل العليا والقيم الأخلاقية والقناعات الثابتة ما يكفي لإحداث التغيير. فاستعمل ملفوظات تعبر عن الصراع بين الخير والشر، بين المواجهة والانسحاب.

فجاء الحوار مطابقا للشخصية ملائما لمستواها ووضعها النفسي والاجتماعي والثقافي. عبر عما تحمله من أفكار كما استطاع من خلاله الكشف عن عمق وعيه بالوسط الذي ينتمي إليه.

فالحوار هنا يبرز نوعا من الإكراه الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان المثقف أمام وضعية يجدها خاطئة بالأساس. ومرض استشرى في الضمير المهني للأفراد أمام فئة فاسدة بسطت نفوذها على دواليب المؤسسات وخضوع الآخرين لها خوفا على مناصبهم ولقمة عيشهم. لكن رشيد كمتقف واع له مشروع في الحياة ومبادئ ثابتة نجده يواجه أولا نفسه بردعها عن الفساد والتحكم فيها، ثم مواجهة هذه الفئة الفاسدة القاسية المنعدمة الضمير، وقد تبدى ذلك من تخليه عن منصبه في المستشفى.

6-ب- الحوار الداخلي:

وهو الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها، وعلى عكس الحوار الخارجي فقد جاء الحوار الداخلي مقتضبا غير انه استطاع أن ينقل لنا بعض ما جال ودار في داخل الشخصيات من انفعالات وتأملات. ومن أمثلة ذلك:

>>- ايه يا خداوج كنت تعتقدين أنك أخيرا وقعت على بنت الأصول وأنتك أصبت اختيار الكنة التي سترحك وتروح عنك وتزيح عنك الغيبة. لكن اتضح أنك كنت واهمة. حاملة جدا.. للأسف أخطأت العنوان كدت أن تدخلني إلى بيتك محنة تقضي عليك بلسانها السليط... تابعت مخاطبة نفسها... <<¹ فهذا المقطع يوضح الحديث الداخلي الذي قامت به إحدى الشخصيات الثانوية مع ذاتها وقد غلب عليه طابع التحسر وخيبة الأمل في من اختارتها شريكة حياة لابنها.

>> لكن أيّ لعنة حطت بك هنا؟ أيّ جنون هذا الذي جرك من وطنك خلف سراب. وها أنت تغرق في المياه العادمة. خانتك ساقك فما بالك بالقضية التي آمنت بها لحظة لوثة جنون احدها يأس متراكم. قد تغرق وما من يد تعود بك إلى السطح...>>¹ يحدث رشيد في هذا المقطع نفسه عن الوضع الكارثي الذي آل إليه إذ نستشف من هذا الحوار الحالة النفسية الصعبة التي يعيشها رشيد من يأس وقنوط. وكيف أن الشك قد تسلل إليه. فبعدما كان مؤمنا بقضيته ومدى نجاحه في تحقيقها. وكيف تحول حاله بين ليلة وضحاها من طيب جرار إلى عامل في قنوات الصرف بفرنسا.

>> يا له من مذاق مر للحياة عندما لا تبتسم أيامها بوجه المرء... قلت مفكرا في ذهني>>² وهذا حديث لجمال مع نفسه والذي يحمل الكثير من الكآبة والحزن، كما يعطي صورة عن واقع الحياة التي يعيشها.

7- لغة الحوار في رواية جيلوسيد لفارس كيش:

من الملاحظ في لغة الحوار المستعملة داخل الرواية أنها لم تقتصر على الفصحى فقط، بل وإضافة إليها فقد كان هناك استعمال واسع لهجة العامية المحلية فكان الحوار بين الشخصيات يدور في قالب من الكلمات العامية بل وحتى اللغات الأجنبية.

وجاءت لغة السرد والوصف فصيحة وجاءت لغة الحوار مزيجا بين الفصحى والعامية ما ولد لنا لغة وسطى وإن غلب عليها طابع العامية في بعض الأحيان، كما في الأمثلة التالية:

الحوار بين رشيد وأخته وجدته:

>> - ظهرت أسنانها الجميلة، لما صاحت مبتسمة:

- آه قررت العودة إلى شغلك، السبيطار...

أشار بإصبعه إلى المنضدة. التفتت مسكية بعنف ناحيتها وقد تعمدت ضحكتها وهي تحدد بحقد إلى الصندوق الخشي. غمغمت باستياء:

- احيي عليّ احيي اعليّ، السينما، ثاني...

2 - الرواية، ص: 263.

1_ الرواية، ص: 394.

- لكن ميمي لماذا تقولين هذا...

سألها بدهشة وهو يعدل جلسته.. وقد بدا عليها الملل ردت:

- والو. حتى شي...<<¹

الحوار بين سي مسعود وزوجته صحراوية بمشاركة الجدة مبروكة وحضور باقي أفراد العائلة:

>>-بادرها ببرودة:

- وين هذا يا لالة؟...

ردت عليه:

- خارجة نحوس على أوليدي...

من غير أن تنظر بوجهه تابعت انتعال فردة حذاءها البسيط والبحث عن الأخرى. بلهجة صارمة صاح بها:

- ما تعبتيش، ما كرهتيش

- أنهار نلقى وليدي نرتاح. أوليدك أهرب بطريقة غير شرعية لو كان يطيح بين يدين طاقم السفينة والله بلا شفقة ولا رحمة يرموه في البحر للحوت ياكلو..

-...وليدك عندو شهر من اللي ركب البابور إلا مكتوب له ياكلو الحوت راهو كلاه . وإلا كان مكتوب له يوصل أوربا راهو وصل زاھي فرحان، يحوس ويشطح فكاش ديسكوتيك على روجو وأنت هنا مصدعا فينا.. شبعيني بخايص . الليل مع النهار وأنت تندبي علينا هنا فالدار وأزيد ماكفاكش الحال وليتي تخرجي للزنق تسقسي السكارجية ولي كلوشار ولي يسوا ولي ما يسواش عليه . رجعتيني مضحكة بين الناس . سي مسعود ابن الطاهر الزوجة أنتاعو كل يوم بالساعة والزوج واقفة عند قرياج البور .الله لا يربحك رجعتيني مضحكة بين لي يسوا ولي ما يسواش...<<²

كلام المصابين في المستشفى:

2. الرواية، ص:150.

1- الرواية ، ص:192.

>>- ياخاوتي خالتي طلعلها السكر ..

ياخاوتي بما راهي تطلع فالروح..

افتحوا الباب .. يا الطحانين أولاد الطحانين ..

يا ناس الطفلة راهي مجروحة من رقبتها ..

يا ناس الحاج صدغه مهشم..

افتحوا الباب ..يا لعزرن أولاد لعزرن.

افتحوا الباب ... يا لخالف أولاد لخالف ..

افتحوا الباب... يا وجوه ال...

افتحوا الباب والا كسرناه...¹

حديث العائلة أثناء مغادرة رشيد:

>> رشيد أوليدي كأنك مغادر إلى عرس أو عقيقة، بجاه النبي العربي أديني معاك..

ممازحة بادرتة نانه مبروكة فائلة، لم يجاوبها متجهما دلف إلى حجرته...

- أبقاي على خير يا يّما أنا خلاص ماشي هذا الليلة، اتهلاي لي في روحك..

وحلة ارتعشت قسماات وجهها وهي تسأل:

- وين تروح في نوة كيما هذي؟

... رشيد والله ما تفوت عتبة الباب. لا والله ما تخرج. رشيد أنا يّماك، أنا نموت إلا أنت روجت

وخلتني..رشيد..

بنبرة خافتة أجابها:

- بصح واش بيك يّما وين نديك معايا؟

تبكي بصوت مذبوح:

- رشيد. أوليدي أنا يماك. رايح للجنة أديني معاك. رايح لجهنم أديني معاك. منين تروح أديني معاك..

دنا رشيد منها وبعينيه الضيقتين يرتعش ذاك البريق البريء الذي كان يملأهما على الدوام. لمع برهة ثم خبا بأعماقه، صار فراغا وهو ينبس لها بهدوء:

. أفتحي لي الباب يا يما. خليني أنروح نجري على شري، راح عليّ الحال..

طفقت نانه مبروكة تولول، بلوعة:

- ياغبيني يا وخيدي رشيد خارج للغربة حراق

.. جمال الحق خوك.. جمال الحق خوك

صاحت يما بكل تملك من صوت.

. وين؟ وين يلحق به؟.. أجابها آبا. ¹

ففي هذه المقاطع الحوارية وغيرها كثير، أهم ما لحظناه هو استعمال العامية وقد جاءت عفوية بسيطة دونما تدخل من السارد لتهدئتها بل نقلت كما هي، ما جعل القارئ يتفاعل معها بل ويعيش الحدث وكأنه مشارك في الحوار وأحد أطرافه، وهو ما أعطى واقعية أكثر واتصالا مباشرا بين شخصيات الرواية والقارئ.

وقد كشف عن الوضع الثقافي والنفسي الذي تعيشه الشخصيات، كما ساهم في ذلك توظيفه المحادثة اليومية كما حدث ذلك بين سي مسعود وأصحابه في المقهى .

وكانت اللهجة العامية أعون على تصوير الشخصية وإبراز حقيقتها خاصة في لحظات انفعالها وقد رأينا هذا في حوارات عدة من مثل الحوار الذي دار بين سي مسعود وزوجته صحراوية فجاء الحوار بينهما وعلى طوله باللهجة العامية بالدرجة الأولى.

كما أن المثال الثالث الذي دار بين المصابين في المستشفى كان أكثر تصويراً للعامية إذ خرج إلى الألفاظ شبه سوقية تعبر عن حالة شديدة من الانفعال وصلت لحد السباب والشتيم وبذلك عبر وبصدق عن فئة معينة من المجتمع.

فاللهجة العامية(المحلية)في رواية جيلوسيد جاءت لتعبر عن يقينية مطلقة ألا وهي ثبوتية وقدسوية المكان الوطن والتاريخ الزمن فأطر لهما باللغة الفصحى التي تحوز هي الأخرى نوعاً من القدسية عند المتكلم بحكم أنها لغة القرآن ورمز العروبة(الأصل والانتماء) أما العامية فهي ملتصقة أكثر بحميمية الإنسان وبذاته بشكل صادق فعندما يفرح الإنسان أو يحزن فإنه يتحدث بالعامية . فكانت رواية جيلوسيد رواية حقيقية تتكلم عن ذات الإنسان خاصة المثقف الذي يتحدى الواقع في أقسى صورته وأبشعها. لذلك كانت بنيتها درامية مأساوية إلى حد بعيد.وهي بهذا قد كسرت هبة اللغة الفصحى وقدمت لغة أقل رسمية تأتي بين الفصحى والعامية. كما تمزج الكثير من المفردات الفرنسية المعربة وحتى الأمازيغية وخاصة تلك التي تنتمي للشارع الجزائري والمحلي.

وبهذا يكون الحوار قد استطاع أن يحدث علاقة اتصال وترابط بين النص والقارئ خاصة في ظل اختلاف مستويات القراءة. كما خلق الجو العام للنص وأحاط بكل جوانبه فعمل على تطوير الأحداث وتنميتها والسير بها إلى التأزم.

الخاتمة

خاتمة:

ختاما يمكن القول أن الرواية الجزائرية وإن عرفت تأخرا في الظهور، إلا أنها استطاعت أن توجد لنفسها مكانا في مصف الروايات الناضجة. كما استطاعت أن تسير الوضع الراهن للمجتمع وتعبّر عنه بصدق، خاصة وأن الروائي ابن بيئته، يعيش في المجتمع ويتقاسم المعاناة والآلام والأمال مع أفرادهِ. وإن كان وعيه بمشاكل أمته وهمومها أكبر، فإن قدراته الإبداعية تسخر في تصويرها ونقلها في صورة أدبية فنية راقية.

وعلى الرغم من أن الروائي فارس كبيش غير معروف على الساحة الأدبية بشكل كبير، إلا أنه قد أبدع في سرد أحداث روايته. فكان سرده فنيا وممتعا مصبوغا بلمسة بنائية محكمة. كما استطاع أن يصب مجموع المعطيات الفكرية الاجتماعية، التاريخية، السياسية، الدينية والأخلاقية في حبكة سردية مترابطة، تناول من خلالها قضية إنسانية، اجتماعية، سياسية وطنية.

وقد وجدنا أن أهم ما ميز رواية جيلوسيد هو:

- اعتماد الروائي على تفتيت الزمن، حيث أن أحداث الرواية لم تكن مترابطة الأفكار متسلسلة تسلسلا منطقيا، بل أنها بدأت من الحاضر لتعود إلى الماضي. ثم العودة مرة أخرى إلى الحاضر... وهو تلاعب بالبنية الزمنية ينم عن القدرة الفنية للروائي، والذي تظهر في مختلف التقنيات من استرجاع واستباق، وإن بدا طابع الاسترجاع هو الطاعني وذلك لوظيفته الهامة في الرواية، في استعادة الكثير من الأحداث التاريخية للجزائر والماضية للشخصيات.

- اعتماد الروائي على تقنية الإيقاع والتي تبرز في تسريع السرد من خلال (الحذف، الخلاصة) وإبطائه من خلال (الوقفة، المشهد).

- اهتمام الروائي بالمكان ويظهر ذلك من خلال التنوع فيه :الصحراء ،البحر،المدينة، الريف وأوروبا.حيث جاء مكننزا بمجملات مختلفة،ومرتبطة في كثير من الأحيان بتوجهات الشخصيات ورؤاها ومواقفها وصراعاتها؛فالصحراء تعبر عن عمق القضية التي يدافع عنها الروائي،حيث تجاوزت البعد الاجتماعي من وصف أثار التجارب على سكانها إلى البعد الوطني الذي أصبح هم المثقف الجزائري ،والبعد الإنساني لهذه القضية التي حدثت وتحديث حتى الآن كاليابان العراق وفلسطين...والبحر الذي انعكست دلالاته من رمز للأمل إلى رمز للهجرة والضياع والغياب والفقدان...

- وقد بني المكان في رواية جيلوسيد على ثنائية الانغلاق والانفتاح التي تكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية خاصة في ظل تعددها وواقعيتها.

- استعماله للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ساعد في التعرف على مختلف الشخصيات والكشف عن حالتها النفسية الصراعات الأحلام الخيبات...التي مرت بها الشخصية.

- الحوار الذي شغل حيزا كبيرا في الرواية ولعل أهم ما ميزه هو استعمال العامية فيه والتي توحى بالواقعية. والاقتراب من المتلقي أكثر أو بوصفه توجه خاص بالروائي.

- شكل الوصف جانبا كبيرا في الرواية وقد اعتمده من أجل تقريب الصورة للقارئ وتشكيلها في ذهنه،فيؤطر بذلك للمكان والزمان الذي تجري فيه الأحداث؛فالوصف يهب الروح في الجماد، كما يلبس السرد حلة جمالية فنية...إذ لا سرد بدون وصف.

- كثرة الإشارات والإيجاءات التي توحى على الواقع وما يحدث خلف أسوار المؤسسات الحكومية فتناول وبوضوح الوضع الذي عاشته وتعيشه الجزائر منذ الاستعمار حتى اليوم.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، نرجو أن نكون قد وقفنا في الوقوف على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

1. فارس كبيش: جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق، دار فيسير، ط1، 2013.

ثانياً: المراجع:

2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، 2003.

3. أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968.

4. بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6. حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار

البيضاء، ط3، 2000.

7. خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر

والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.

8. سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 3003.

9. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الإختلاف.

10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

11. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

12. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،

2004.

صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النفس، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

13. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2.

14. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب .

15. الطيب بوغزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.

16. عبد الرحمن عبد السلام محمود: تعالقات الخطاب السردية والمقالية " طه حسين " أنموذجا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005.
17. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكي، أحمد مشاري العداوي المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
18. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري "بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
19. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 1988.
20. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب الروائي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
23. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.
24. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية، الجزائر، 2001.
25. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2003.
26. محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
27. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ.
28. محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردى نظرية غريغاس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
29. مختار ملاس: تجرية الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس" نمودجا، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
30. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1966.
31. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

ثالثا: الكتب المترجمة:

32. أديت كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.
33. أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 2001.
34. ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
35. جيرار جينث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1999.
36. جيرار جينث: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1989.
37. جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر: باسم صالح، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1971.
38. جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
39. روجر ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
40. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
41. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، 2012.
42. ولاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، تر: جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1989.

رابعا: المعاجم:

أ - القديمة:

43. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1993.
44. الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين، ترتيت وتحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.
45. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1972.
46. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة.

ب-الحديثة:

47. إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.
48. ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 199.
49. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
50. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001.
51. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994.

خامسا: المذكرات:

52. عبد الرحمن حمدان حمدان: بناء الشخصية الرئيسة في رواية عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب القدس تاريخا وثقافة، غزة، 2011.
53. عليمه فرضي: البنية السردية في رواية قصيد التذلل لطاهر وطار، مذكرة ماستر، مقدمة بجامعة قسنطينة، ماي 2011.
54. عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير، مقدمة بجامعة منتوري قسنطينة، 2008.

سادسا: المقالات:

55. في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء 10 ديسمبر 2015.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

56. موسوعة الهولوكوست: ماهي الإبادة الجماعية (Génocide)، الأربعاء 27 أبريل 2016.

<https://www.ushmm.org/w/c /ar/article.php ?modul=10007043>

الفهرس

الصفحة	العنوان
أ-ج	مقدمة:
01	مدخل: مفاهيم عامة حول البنية السردية
02	1- مفهوم البنية:
02	1 - أ - لغة
02	1 - ب - اصطلاحا
04	2 - مفهوم السرد:
05	1 - أ - لغة
05	1 - ب - اصطلاحا
06	1 - ب - أ - عند الغرب
11	1 - ب - ب - عند العرب
13	2 - ج - مكونات السرد
13	2 - ج - أ - الراوي
16	2 - ج - ب - المروي
16	2 - ج - ج - المروي له
16	3 - مفهوم البنية السردية:
17	3 - أ - في مصطلح السردية
17	3 - ب - مفهوم البنية السردية
18	4 - الرؤية السردية:
19	4 - أ - الرؤية من الخلف
20	4 - ب - الرؤية مع
20	4 - ج - الرؤية من الخارج
23	الفصل الأول: مكونات البنية السردية
24	1 - بنية الشخصيات:
24	1 - أ - مفهوم الشخصية:
24	1 - أ - أ - لغة
25	1 - أ - ب - اصطلاحا

28	1 - 2 - نظرة النقاد إلى الشخصية الروائية
28	النظرة التقليدية
29	النظرة الحديثة
31	أقسام الشخصية الروائية
36	أشكال تقديم الشخصية الروائية
36	مظاهر الشخصية الروائية
38	2 - بنية الزمن:
39	1 - مفهوم الزمن:
39	1 - أ - لغة
39	1 - ب - اصطلاحا
40	2 - الزمن في الخطاب السردى
42	3 - المفارقة الزمنية:
43	3 - أ - الاسترجاع
45	3 - ب - الاستباق
47	4 - الإيقاع الزمني:
48	4 - أ - تسريع السرد (الحذف - الخلاصة)
50	4 - ب - تعطيل السرد (المشهد - الوقفة)
53	5 - وظائف الزمن
54	3 - بنية المكان الروائي
54	1 - مفهوم المكان الروائي:
55	1 - أ - لغة
55	2 - ب - اصطلاحا
56	2 - أنماط الفضاء:
56	2 - أ - الفضاء الجغرافى
57	2 - ب - الفضاء الدلالي
57	2 - ج - الفضاء النصي
57	2 - د - الفضاء كمنظور
58	3 - أهمية المكان الروائي

58	4 - بنية الوصف
59	1 - مفهوم الوصف:
59	1 - أ - لغة
59	1 - ب - اصطلاحا
60	2 - أنماط الوصف:
60	2 - أ - الوصف البسيط
60	2 - ب - الوصف المركب
60	2 - ج - الوصف الانتشاري
60	3 - وظائف الوصف
61	4 - أهمية الوصف
62	5 - بنية الحوار
62	5 - أ - في مصطلح الحوار
63	5 - ب - أنواع الحوار
64	6 - بنية اللغة:
65	7 - الحدث:
67	الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش
68	• التعريف بالروائي فارس كبيش
69	• ملخص رواية جيلوسيد
71	• قراءة في غلاف الرواية
77	1 - الرؤية السردية:
79	2 - بنية الشخصيات في رواية جيلوسيد:
80	2 - أ - الشخصية المحورية: رشيد
82	2 - ب - الشخصيات الرئيسية
92	2 - ج - الشخصيات الثانوية:
97	3 - بنية الزمن في رواية جيلوسيد:
97	3 - أ - المفارقة الزمنية: الاسترجاع و الاستباق
102	3 - ب - الإيقاع الزمني: تسريع وتعطيل السرد
111	4 - بنية المكان في رواية جيلوسيد:

111	4 - أ - الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المستشفى ..
117	4 - ب - الأماكن المفتوحة: الصحراء، البحر، الشارع ...
121	5 - الوصف في رواية جيلوسيد:
121	5 - أ - وصف الشخصيات
123	5 - ب - وصف الأماكن
125	6 - الحوار في رواية جيلوسيد:
125	6 - أ - الحوار الخارجي
129	6 - ب - الحوار الداخلي
130	7 - لغة الحوار في رواية جيلوسيد:
136	خاتمة:
140	قائمة المصادر والمراجع:
145	الفهرس