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

كلية الآداب
قسم اللغة والأدب العربي
قم التسجيل.....

رقم الإيداع.....
رقم التسلسل.....

مذكرة بعنوان:

صورة الجزائر في الرواية العربية

رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

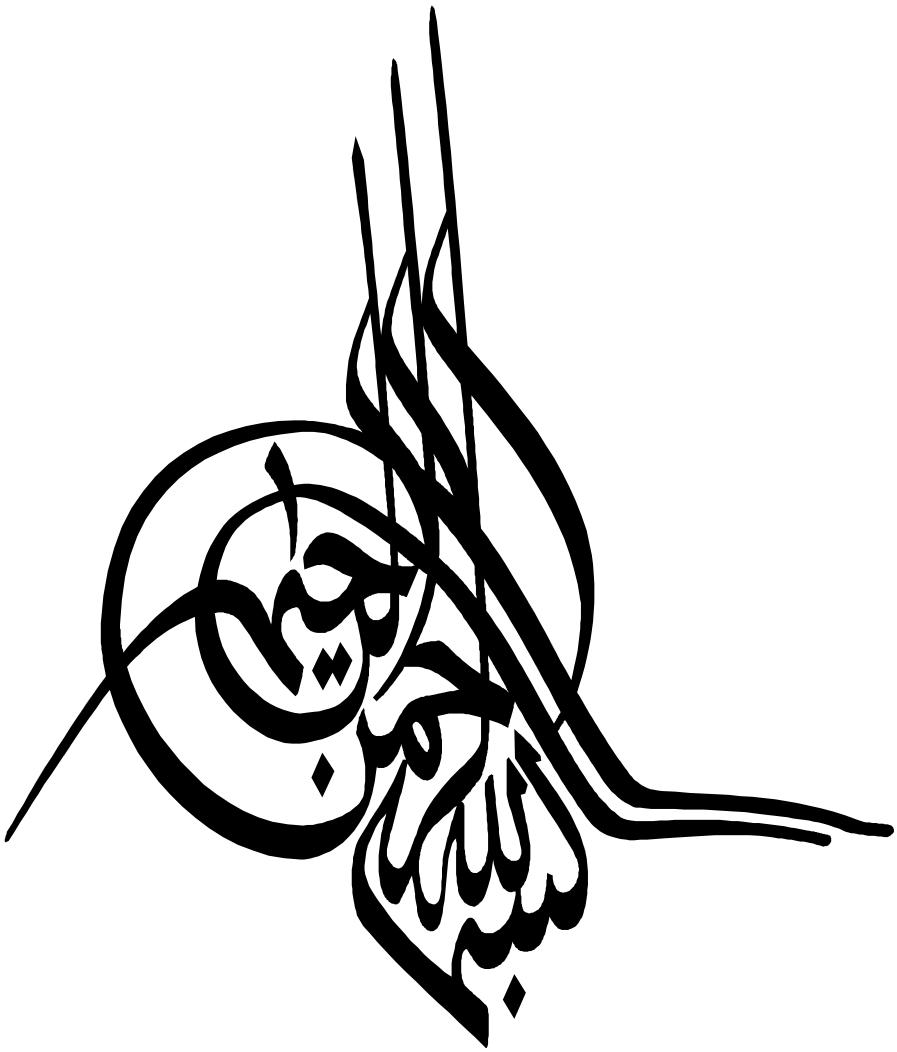
إعداد الطالبتين:
*** سكينة بوشباط**
*** فاطمة الزهراء طاوطاو**

إشراف الدكتور:
***كمال بولعسل**

أعضاء لجنة المناقشة:

- **الأستاذ/ توفيق قحام .....رئيسا**
- **الأستاذ/كمال بولعسل .....مشرفا ومقررا**
- **الأستاذ / محمد بولحية..... عضوا مناقشا**

السنة الجامعية
1437-1436 هـ
2016-2015 م



أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار

فله جزيل الحمد والثناء العظيم،

وله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي

واجهتنا في إنجاز هذا العمل.

كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل

" كمال بولعسل"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث حيث قدم لنا كل النصح

والإرشاد طيلة فترة الإعداد فله منا كل الشكر والتقدير.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مد

لنا يد العون من قريب أو بعيد ونشكر كل أساتذتنا الكرام، لهم منا جزيل الشكر

وأسمى عبارات التقدير والاحترام.

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية المعاصرة أشد تعقيدا من الرواية الكلاسيكية في بنية خطابها ؛كونها تنحو إلى التجريب مما يجعلها تستقطب أنواعا مختلفة من الخطابات المتنوعة في أشكالها وبناها ،لتصبح بعد ذلك خليطا من الأجناس الأدبية وغير الأدبية ،ولذلك فإن أكثر ما يواجهنا من إشكالات في الرواية الحديثة خصوصا ،هو ما يطرح من تساؤلات حول ماهية هذا الجنس الأدبي؟وما هي العناصر المشكلة لخطابها؟ وما طبيعة ومستويات اشتغال السرد فيها؟ ما الذي يجعل خطابا روائيا ما متميزا عن خطابات أخرى من نفس الجنس ؟وما دور القارئ في تشكيل فضاءات النص التخيلية والدلالية .

مثل هذه التساؤلات التأسيسية تثير أكثر من إشكال في الخطاب الروائي العربي الحديث ،فتصبح سمة التعقيد ظاهرة أوجدها فعل التجريب المستمر في الرواية وذلك بمحاولة تكسير النمطية ، وإيجاد بدائل جديدة ،والطرائق المتعددة في عملية البناء السردي وذلك بإتباع آليات ومنظورات متباينة نوعا ودرجة من نص إلى آخر.

وفي الغالب أن مايميز الرواية التجريبية عند العرب في وقتنا الراهن هو محاولتهم المزج أو المزاوجة بين الموروث السردي العربي وبين أدوات السرد الروائي الغربي من أجل جعل التراث أكثر تجاوبا مع مقولات الحداثة في الرواية وأدواتها الفنية المتعددة الأشكال والمستويات .

تدعم الخطاب الروائي العربي بمجموعة من المقومات أكسبته خصوصياته وجمالياته ،وذلك بالاشتغال على التراث واستثمار الوقائع التاريخية وكذا التخفيف من حدة محاكاة نموذج الآخر الغربي ،وعدم المبالغة في استعارة أشكاله وأدواته الفنية ،وذلك من أجل تأصيل الخطاب الروائي العربي ،هذا التأصيل يوجب تحديا آخر متمثلا في الجانب النقدي ،ذلك أن التنظير بما يناسب ويتلاءم مع خصوصيات الرواية العربية ،أصبح أكثر من ضرورة في مرحلتها الآنية ،وهذا يفسر اضطراب المنهج وغموض الرؤية في مواجهة حداثة اللغة العربية ،وقد تسبب ذلك في ظهور عدة إشكاليات،منها إشكالية توظيف المصطلحات وتحديد مفاهيمها،والتي أصبحت قضية هامة يطرحها عدد من الباحثين، وتندرج دراستنا حول موضوع : صورة الجزائر في الرواية العربية "وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر أنموذجا" وتعد هذه الرواية من بين أهم الروايات العربية وذلك بسبب احتوائها على التعابير والألفاظ التي تمس الدين الإسلامي بصفة خاصة وكذلك بعض الشتائم التي تطلقها بعض شخصيات الرواية، وقد شكلت هذه الضجة التي أثيرت حولها حافزا للكثير من الناس من أجل قراءتها.

وقد اخترنا هذه الرواية لتكون موضوعا لدراستنا رغبة منا في اكتشاف مكونات هذا النص السردي من حيث (الفضاء، الشخصيات، الزمن) لذلك قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تمظهراتها في النص الروائي.

إن أول ما شدنا لقراءة ودراسة هذه الرواية هو أنها تتحدث عن الجزائر بقلم أديب سوري (حيدر حيدر)، وقد لاحظنا عند قراءتنا لها أنها تحتوي على بعض الألفاظ والمشاهد التي أثرت سلبا على الرواية وأدخلت صاحبها في ضوضاء هو في غنى عنها، ولكن كل ما يهمنا فيها هو موضوعها الذي يتناول صورة الجزائر بالنسبة للعالم العربي، وكيف ينظر الآخر إليها وكيف أنها صورت الواقع الجزائري قبل وبعد الاستقلال، مازجة بينه وبين التجربة العراقية، كما أن أغلب الدراسات التي أجريت حولها لم تتحدث إلا عن الفوضى التي أثيرت حولها دون التطرق إلى أعماقها.

هذه الدراسة أقيمت على المكونات السردية التي وظفها الكاتب وهو بصدد تصوير أحداث الرواية، فكان هذا البحث إجابة عن الإشكالية التالية: كيف ساهمت المكونات السردية في إبراز صورة الجزائر في الرواية العربية من خلال رواية "وليمة لأعشاب البحر "؟ وتتفرع الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات هي: ما التقنيات التي اعتمدها الكاتب في بناء الفضاء الروائي؟ وكيف صور شخصياته؟ وكيف تعامل مع الزمن؟

وقد واجهتنا عدة صعوبات من أبرزها اتساع معالم الرواية وكثرة أحداثها.

قسمنا دراستنا إلى ثلاثة فصول : الفصل الأول: تناولنا فيه التجليات السردية و السميائية لصورة الجزائر في فضاء الرواية ويتضمن أربعة عناصر هي: جغرافيا الرواية وجدلية الفضاء والمكان والصورة والفضاء (نظام تقديم الفضاء الجزائري) والتجليات السميائية للفضاءات، حيث قمنا بإبراز الامتداد الجغرافي للرواية،ثم بينا الفرق بين الفضاء والمكان، ثم استعرضنا صورة الأنا والآخر من خلال الرواية، ونظام تقديم الفضاء الجزائري (الوصف ،الحوار) وكذلك التجليات السميائة للفضاءات. أما الفصل الثاني انتقلنا فيه إلى الشخصية فعرفنا بها وقمنا بدراسة تطور لمفهومها، ونظرة بعض النقاد لها، ثم انتقلنا لدراسة الشخصيات الجزائرية في الرواية التي قسمناها إلى رئيسية وثانوية وذلك حسب أهمية هذه الشخصيات في سير مجرى الأحداث داخل العمل الروائي، وفي الفصل الثالث انتقلنا إلى الزمن وعرفنا به، وتناولنا المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، وكذلك تقنيات زمن السرد (الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة) وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهجين البنيوي والسيميائي ، وفي ختام هذه الدراسه كانت خاتمه تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، ومن بين

أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة نذكر: بنية النص السردي لحميد لحمداني، و بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي اللذين تناولا الجوانب النظرية للخطاب السردي مما سهل علينا هذه الدراسة.

وفي الختام نتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف" كمال بولعسل" على ما أنفق من وقت في قراءة هذا البحث من جهة وما أسدى لنا من توجيهات من جهة أخرى، فله جزيل الشكر والعرفان وجعله الله نبراسا للخير.

ونرجو أن يكون بحثنا مفيدا ولو بقدر قليل، فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا من الشيطان والله المستعان.

مدخل

مدخل

تعد رواية وليمة أعشاب البحر(نشيد الموت) لصاحبها حيدر حيدر من الآثار الأدبية الناجحة وذلك لأنها استطاعت أن تخلق جدلا كبيرا في الوسط الأدبي مطلع القرن الحالي، وقد اخترناها كنموذج لدراستنا لأنها تقدم صورة الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال بمنظور عربي تحديدا في حكم الرئيس الراحل "هواري بومدين"، وقد اخترنا هذه الرواية بسبب موضوعها وأسلوبها المميز المفارق لأساليب الكتابة المألوفة في الكتابة الروائية العربية، فقد استطاع الكاتب أن يقدم بجرأة أسرار النفس البشرية، أما موضوعها فهو موضوع مهم بما أنه يتناول صورة الجزائر في فترة الاستعمار والمستقبل المنتظر والواقع المعاش، الذي آلت إليه البلاد بعد الاستقلال من سلب للحقوق والغبن الذي عاشه الجزائري ولحق به وصار دمغة خاصة، تارة باسم الدين والأخلاق والعادات والتقاليد، وتارة أخرى باسم القومية والعروبة أو بالثورة والماركسية، حتى صرنا لا نميز في الحقيقة مضامين كل هذه الأشياء.

ومن أجل تقديم صورة عن الرواية وتسهيل عملية الفهم لدى المتلقي ارتأينا أن نقدم نبذة عن حياة كاتب الرواية "حيدر حيدر" نعقبه بملخص الرواية.

عن الكاتب:

ولد الكاتب "حيدر حيدر" في عام 1936م، في قرية حصين البحر طرطوس بسوريا، وفيها تلقى دراسته الابتدائية بعد إتمامه للدراسة الإعدادية في مدينة طرطوس سنة 1951م، انتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث واصل دراسته وتخرج سنة 1954م، في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية وبتشجيع من معلم اللغة العربية وبعض من الأصدقاء، كتب محاولته القصصية الأولى بعنوان "مدارا" فنشرت على صفحات مجلة تصدر في حلب.

في مطلع الخمسينيات كان المناخ السياسي في سوريا مضطربا باتجاهات وأفكار وتنظيمات وانقلابات ما بعد الاستقلال، كما بدت الحياة السياسية غارقة آنذاك في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين، وبداية تجسيد المشروع الصهيوني ونشوء الكيان الإسرائيلي، وقد اختار حيدر حيدر التيار العروبي الوجودي وانخرط فيه مع بقية رفاقه وزملائه من الطلاب، إلى جانب العمل الدراسي في المعهد.

بعد التخرج من المعهد وممارسة التدريس لعقد من الزمن انتقل حيدر حيدر إلى دمشق العاصمة حيث كانت تسود حركة أدبية مزهرة خلال وجود الكتاب والمثقفين والحركة الثقافية النشطة.

في دمشق بدأ ينشر قصصا في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة "حكايا النورس المهاجر" في عام 1968م، بعد تأسيس اتحاد الكتاب العربي في دمشق في العام 1968م، وكان أحد مؤسسيه وعضوا في مكتبه التنفيذي، نشر حيدر حيدر "مجموعة الومض" في العام 1970م، بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الإتحاد.

في العام 1970م، غادر دمشق إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسميها الجزائريون، وعمل مدرسا في مدينة عنابة، في الوقت الذي كان يواصل فيه الكتابة والنشر في الدوريات العربية.

نشر روايته الأولى "الزمن الموحش" عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام، وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي، صدرت عن دار العودة في لبنان في العام 1973م.

في سنة 1974م، عاد من الجزائر إلى دمشق ليستقيل من التعليم ويهاجر إلى لبنان، وعمل في إحدى دور النشر مراجعا ومصححا لغويا، صدرت له مجموعة "الفيضان القصصية" عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين سنة 1975م من بغداد، وفي سنة 1982م أعيد طبعها مع التموجات في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مع بداية الحرب اللبنانية التحق حيدر حيدر بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحد واتحاد الكتاب الفلسطينيين في بيروت.

في زمن الحرب صدرت له "التموجات والوعول"، وأعيد نشر رواية "الزمن الموحش" ورواية "الفهد"بعد فصلها عن مجموعة "حكايا النورس المهاجر" وأعيد طباعة "حكايا النورس" و"الومض" ثانية عن دار الحقائق في بيروت.

غادر بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة الموقف العربي الأسبوعية مسئولا عن القسم الثقافي فيها، لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين وعاد بعدها ثانية إلى لبنان.

بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت سنة 1982م، إثر الإجتياح الإسرائيلي عاد إلى قبرص ثانية مسؤولا عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية، وفي عام 1984م صدرت له رواية "وليمة لأعشاب البحر" بطبعتها الأولى في قبرص ثم عاد إلى سوريا وتفرغ إلى العمل الأدبي.

ترجمت له قصص إلى اللغات الأجنبية: الألمانية، الفرنسية ، الإنجليزية ، الإيطالية والنرويجية، كما يجري العمل في ترجمة روايته "مرايا النار" إلى اللغة الإسبانية.

أنجزت في كتبه رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجيستر في أكثر من بلد عربي: المغرب، تونس، الأردن، مصر، سوريا.

من أهم مؤلفاته :

- حكايا النورس المهاجر(قصص)،الطبعة الأولى1968م
- الفهد، الطبعة الأولى 1968م
- الومض، الطبعة الأولى 1970م
- الزمن الموحش(رواية) الطبعة الأولى 1973م
- الفيضان (قصص) الطبعة الأولى 1975م
- كبوتشي (سيرة حياة وندال كبوتشي) الطبعة الأولى 1978م
- الوعول (قصص) الطبعة الأولى 1978م
- التموجات (قصتان) الطبعة الأولى 1982م

- وليمة لأعشاب البحر: نشيد الموت(رواية) الطبعة الأولى 1984م

- مرايا النار، فصل الختام (رواية) الطبعة الأولى 1992م

- أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا (وثائق) الطبعة الأولى 1993م

- غسق الآلهة (قصص) الطبعة الأولى 1995م

- شموس الغجر (رواية) الطبعة الأولى 1997م

تلخيص الرواية:

قسم حيدر حيدر روايته "وليمة لأعشاب البحر" لعدة فصول يحمل كل فصل عنوانا، هذه الفصول هي: الخريف الشتاء، الربيع، الأهوار، الحب، نشيد الموت، ظهور اللويثان، الصيف.

الرواية تحكي قصة شاب عراقي اسمه "مهدي جواد" الهارب من بلده العراق إلى الجزائر، لتكون مدينة بونة مستقرا له وموطنه المؤقت، حيث اشتغل مدرسا للغة العربية خلال ثورة التعريب التي قام بها هواري بومدين.

يفتتح الروائي حيدر حيدر بعبارة:"وكان صباحا مضيئا" ومن هنا يبدأ الراوي في رسم أحداث الرواية، حيث أنه في الفصل الأول وهو الخريف يتعرف البطل مهدي جواد على الفتاة "آسيا الأخضر" وهي ابنة أحد المناضلين في الثورة وقد استشهد آنذاك، تعرف عليها بالصدفة بعد أن طلبت منه أن يقدم لها دروسا في مادة اللغة العربية التي تعاني مشكلة في تعلمها، وهنا يبدأ مهدي جواد في تقديم دروس لآسيا في منزل العائلة ليتعرف خلال ذلك على عائلتها وتتوطد العلاقة مع أفراد أسرتها المتكونة من الأم "لالاّ فضيلة ،والأخت منار، والأخ رابح"، أما "يزيد ولد الحاج" زوج لالا فضيلة فلم تكن له علاقة جيدة به.

خلال فترة إقامة مهدي جواد في الجزائر يلتقي بأحد أبناء بلده وهو "مهيار الباهلي" أحد قادة انتفاضة الأهوار، وهو أحد الأبطال الذين نجو من مذبحة الأهوار في نهاية الستينات، وهو من يعرف مهدي جواد على المجاهدة "فلّة بوعناب" التي تحولت بعد الثورة إلى نموذج المرأة المنكسرة بعد أن غير الزمن وعبث بملامح صباها الجميلة، فصارت تؤجر منزلها للغرباء من المشرق العربي الذين كانوا يعبثون بجسدها وسمعتها وسط مدينة شرسة وفضة لا ترحم.

يقص لنا الروائي كذلك جانبا من التاريخ المهم للعراق، حيث يسرد لنا تجربة مهدي جواد ومهيار الباهلي الثورية وكيف هرب إلى الجزائر من بطش وظلم الحكم القومي في العراق.

أثناء تدريس مهدي جواد لآسيا الأخضر تنمو بداخلها بدرات الحب الأولى التي غيرت كثيرا من حياة كل منهما.

تتنامى أحداث الرواية بشكل بطيء خاصة في أجزائها الأولى، لكنها سرعان ما تبدأ بالتسارع ونلمح ذلك خصوصا في الجزء الأخير من الرواية، حيث تتدهور العلاقة بين يزيد ولد الحاج وآسيا الأخضر بسبب مهدي جواد والعلاقة التي تربطها به، من جهة أخرى يقوم مسؤول البعثة العراقية في بونة باتهام مهيار الباهلي، ومهدي جواد بالنشاط السياسي، الأمر الذي أوصل مهدي جواد إلى قسم الشرطة حيث صدر القرار بطرده من بونة عنابة ويتم القبض على مهيار الباهلي .

وفي صباح اليوم الأخير لمهدي جواد يذهب للبحث عن مهيار الباهلي عند فلة بوعناب التي ترد بأنهم:" أخذوه في المساء الفائت" بعد البحث الحثيث في المقاهي وبيوت الأصدقاء عن مهيار الباهلي ومع دنو لحظاته الأخيرة، يصل مهدي جواد إلى الحدائق ومقابر الشهداء، يقطف وردة حمراء ثم يلج المقبرة المتاخمة لفاصل

البحر، على قاعدة النصب ينحني ويضع الوردة ثم يتجه نحو البحر ، على الرمل يتعرى ثم يصعد صخرة يتنفس بعمق، ويقذف جسده الى البحر منهيا حياته في هذه المدينة الغريبة عنه بعد ان ضاقت به الدنيا بما رحبت.

الفصل الثاني :

الشخصية والنماذج

الجزائرية

1-جغرافيا الرواية

تتحدد جغرافيا الرواية في فضاءين اثنين هما الجزائر والعراق. في الجزائر تعددت الأماكن التي تطرق إليها حيدر حيدر والتي تخدم أحداث الرواية وشخصياتها، هذه الأماكن كانت محصورة في مدينة بونة(عنابة) ببحرها الشرس وهو يصدم الصخور ثم يتطاير زبدا متناثرا، ثم ينحصر كطفل وديع، وشواطئها ذات الصخور الرمادية، وشوارعها المزدانة بالأشجار، ومقاهيها التي تتحول إلى بارات بعد التاسعة ليلا، وبيوتها التي ذاقت مرارة الاضطهاد والذل إبان الاستعمار، الذي أدمى قلوب سكانها وأفقدها لذة الراحة والسكينة، ومدارسها التي تحاول لملمة الشتات الذي أصاب طلابها وتسعى إلى إحياء هويتهم المسلوبة(...).

أما في العراق فقد ذكر حيدر حيدر الأهوار، وهي عبارة عن مسطحات مائية تنتشر في جنوب العراق على مساحة شاسعة تمتد جذورها إلى حضارة السومريين قبل خمسة آلاف عام. التي أصبحت في ما بعد مسرحا للتنظيمات الشيوعية.

2/ جدلية الفضاء والمكان:

يعتبر الفضاء أحد أهم مكونات الرواية، ولأنه كذلك استوجب علينا التوقف عند إشكالية هذا المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، لنثير قضية تعالقه الشديد مع مصطلح"المكان" الذي ظل على الدوام لصيقا به.

وهذا من وجهة نظر مجموعة من الباحثين و النقاد، حيث تبنى كل واحد منهم وجهة نظر خاصة مبرزا رؤيته في التعامل مع هذا الازدواج الاصطلاحي (فضاء/مكان).

فنجد"حسن نجمي" يشير إلى هذا التداخل بين المصطلحين في كتابه "شعرية الفضاء " حيث يدعو إلى ضرورة التمييز بينهما، لكن سرعان ما يتضح للكاتب بأنه من غير الممكن حدوث ذلك بشكل تام، فينتهي إلى

ضرورة عدم الإلحاح على هذا الفصل، فيقول:" إذا كان الفصل بين الفضاء و المكان ضروريا و يستلزم كل قراءة نقدية جدية للقيام به، فإنه بالمثل أن نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حين ينبغي ذكره"[1].

وفي هذا الرأي إشارة ضمنية إلى صعوبة الفصل بينهما، وفي هذا الصدد نلاحظ أن كل محاولات حسن نجمي للفصل بين المصطلحين باءت بالفشل بسبب درجة التداخل الكبيرة بينهما.

وقد قام حسن نجمي بدراسة تطبيقية أطلق فيها مصطلح الفضاء على كل ماله علاقة بوجود المتخيل، أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا ما يوحي أن الفضاء بالنسبة إليه مناف للمكان رغم التداخل المشار إليه، ولكنه من جهة أخرى يربط الفضاء بالمكان، خاصة عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين عندما يقول:"إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى، وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية"[2].

أما "حميد لحمداني" في كتابه"بنية النص السردي" فيرى أن مصطلحي الفضاء والمكان من مكونات الخطاب الروائي، ويجد صعوبة في التمييز بينهما، ففي نظره أن الفضاء ليس نفسه المكان في العمل الروائي، حيث أن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها فيها، فلا يمكننا التكلم عن مكان واحد، حيث أن هذا التعدد في الأمكنة هو ما يسمى فضاء الرواية.

نستنتج من ما سبق أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان حيث أن مساحة الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من مساحة المكان، يقول في هذا الشأن:"وما دامت الأمكنة جميعا في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا،إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ،2000ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محدودا، ووفق هذا التحديد فإن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء "[1].

حميد لحمداني هنا يشير إلى ضرورة التمييز بين الفضاء و المكان، هذا الأخير يرى بأنه أحد المكونات المهمة للفضاء في العمل الأدبي، وفي ذلك إشارة إلى مكونات وعناصر العمل الروائي وكل هذه العناصر تشكل الفضاء الروائي الذي:" تتألف في مستواه عناصر الحكي بينما يعد المكان جزء من مجموع بقية المكونات، وعلى الرغم من اعتباره إحدى المكونات فإنه يظل عنده المكون الأساسي للفضاء الروائي، لأن الرواية قابلة بأن تحول كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص "[2].

وكما هو معلوم أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف لذلك نجد أن طريقة تحديد وصف الأمكنة في الرواية متقطعة،كما نجد أيضا أن لحظات الوصف هذه متقطعة هي الأخرى حيث تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، كذلك تغيير الأحداث و تناميها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، وذلك حسب موضوع الرواية، من أجل هذا لا نستطيع التحدث عن مكان واحد في الرواية، لأن صورة المكان الواحد تتغير وتتنوع حسب زاوية النظر التي تلتقط منها، ففي البت الواحد قد يقدم الراوي لقطات تختلف باختلاف التركيز على زاوية معينة .

وعليه فإن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، فكما سبقت الإشارة أن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، وفي هذا الصدد يقول حميد لحميداني:"لأن الفضاء أشمل و أوسع منى معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية(...)

[1] حميد الحميدان ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت الدار البيضاء ط 1 ،1991 ص 63 .
[2] المرجع نفسه ص72.

إن الفضاء –وفق هذا- شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[1].

المكان هو البنية الصغرى المحدودة مثل: المقاهي والبيوت والمدارس والشوارع والساحات في حين يمثل الفضاء البنية الكبرى الواسعة والشاملة التي تحوي جميع الأمكنة المتخيلة والمرجعية والمبثوثة جميعا على امتداد الرواية.

تجدر الإشارة أيضا إلى مسألة مهمة وهي أن الحديث عن مكان محدد في النص الروائي يفترض دائما توقفا زمنيا لصيرورة الأحداث، وهنا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة دائما أي يفترض الاستمرارية الزمنية.

مما سبق يمكننا القول أن العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، وهذا ما أكده حميد لحميداني في قوله :"إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحلكة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية،ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالصيرورة الزمنية "[2].

أما "حسن بحراوي " في كتابه "بنية الشكل الروائي " فيختار دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا، كما يرى أن الفضاء مكون أساسي، فيجمع بين المصطلحين دون تمييز احدهما عن الآخر على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار ولوتمان.

[1] حميد الحميدان ، بنية النص السردي ، ص63.

[2] المصدر نفسه ،ص 62.

عندما يتحدث حسن بحراوي عن أماكن الإقامة الاختيارية يشير إلى أهمية فضاء البيت باعتباره مصدرا للمعاني والقيم، في موضع أخر نجده يستعمل شعرية المكان وأثرها في تشكيل الفضاء.

نجد الكاتب في مواضع مختلفة يجمع بين الفضاء والمكان بطريقة تجعل المفهوم متداخلا أحيانا، ومنفصلا أحيانا أخرى.

ورغم استخدامه للمصطلحين (الفضاء، المكان) لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لهما، بل أننا نجد أحيانا آن الفضاء يطلق على المكان، والمكان يطلق على الفضاء وهكذا دواليك.

أما "سيزا قاسم" في كتابها"بناء الرواية" فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان مع الإبقاء على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من هذا الكتاب وقد اعتبرت أن سر التمييز بين الفضاء والمكان يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية، الانكليزية، الفرنسية) وان" النقاد الكلاسيكيين قد اكتفوا في هذه اللغات الثلاثة باستخدام كلمة المكان(Lieu/place) للدلالة على كل أنواع المكان، وذلك لان معنى الفضاء لم يكن قد نشأ بعد بمفهومه الجديد، فبعد أن شعر الفرنسيون بمحدودية كلمة(Lieu) بدأوا باستخدام كلمة فراغ (espace) ،لم يرض نقاد الانكليزية على اتساع(المكان/الفراغ) (space/place) وأضافوا كلمة(بقعة/location) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[1]

تعود الناقدة من جديد إلى وصف المكان في الرواية لتضفي عليه مفهوم الفضاء حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات.

[1] سيزا قاسم ،بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط1، 1984،ص101.

أما عبد المالك مرتاض في كتابه"في نظرية الرواية" ففضل استخدام مصطلح مغاير هو"الحيز"[1] ففي رأيه أن الحيز يمكن أن ينشا من كل شيء متحرك.

سعيد يقطين هو الآخر يميز بين المصطلحين فيقول:"أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وان كان أساسيا، انه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدي المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[2].

نفس المفهوم نجده عند محمد عزام حيث يقول:"يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال"[3].

من المهم الاشاراة إلى أن هناك بعض الدارسين أيضا تطرقوا إلى هذا الموضوع بالبحث نذكر منهم:

- ياسين النصير(الرواية والمكان)

- منصور نعمان الدليمي(المكان في النص المسرحي)

- فهد حسين(المكان في الرواية البحرينية)

- عبد الصمد زايد(المكان في الرواية العربية)

- خالد حسين حسين(شعرية المكان في الرواية الجديدة)، وآخرون كثر.

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط 1 ،2000 ص142.

[2] سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط 1 1997 ص240.

[3] محمد غانم ، فضاء النص الروائي ، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 1996 ص55.

3_ الصورة والفضاء (نظام تقديم الفضاء الجزائري):

أ_ مفهوم الصورة:

في السنوات الأخيرة بدأ الإهتمام بأحد فروع الأدب المقارن، وهو (الصورلوجيا imagologue) أو علم دراسة الصورة الأدبية، وهو "مبحث من مباحث الأدب يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية، التي تكونها (وتحملها) الشعوب عن بعضها البعض، في سياق شروط موضوعية معينة. وهي تعنى بالوقوف على جدلية صورة الذات وصورة الآخر في ثقافة معطاة: (أدب شفهي أو مكتوب أو مرئي)"[1]وقد تولد هذا العلم عن أدب الرحلات، لأن هذه الأخيرة تقوم على مقارنة الصور والتمثيلات "فالرحلة تستدعي الأخر وتصوره مقارنة اياه بالذات الواصفة. وهو مايعني أن أدب الرحل يعيش على المقارنة بين عالم مجهول جديد مختلف وعالم معروف عادي ومعياري أي على المقارنة بين الهوية والإختلاف."[2] ففي الواقع يركز الرحالة بالدرجة الأولى على "مقارنة عاداته ووجهات نظره . بعادات ووجهات نظر الأجانب . إنه يقارن المناظر ويتأملها ويركبها "[3].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الصورلوجيا ، كما تهتم بصورة الآخر ، هي كذلك معنية بتحليل الذات " فالكلمة حول الأخر تمتزج وتتداخل وتلون الكلمة الإعترافية حول الذات : إن الحقيقة الحقيقية المحتملة حول ا؟لأخر لا تنفصل عن الحقيقة المصوغة حول الأنا "[4].

علينا تعريف مصطلحي الأنا والآخر لتقريب المفهوم للمتلقي :

---

[1] دانيال هنري بادجو، جان مارك مورا، الصورة ، الأنا، الآخر، ترجمة عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، العدد 43،أكتوبر 2014، ص 26.

[2] المرجع نفسه ، ص 124.

[3] المرجع نفسه ص 124.

[4] المرجع نفسه ،ص 28.

تعتبر صورة الأنا والأخر مسألة جدلية عريقة في تاريخ الفكر البشري ، غير أنها أصبحت أكثر بروزا في السنوات الأخيرة بما تشهده بلدان العالم من صراعات عرقية ودينية ، هذا بالرغم من إنفتاح البلدان على بعضها البعض من خلال ثورة المعلومات والاتصالات التي قلصت الكرة الأرضية من محيطها الضخم إلى قرية صغيرة ، حسب رأي مروجي العولمة.

صورة الأنا :

في الروايات العربية نجد معظمها تتطرق إلى إشكالية الشرق والغرب ، فكان الأنا هو الشرق والأخر هو الغرب ، أما روايات القرن العشرين الأولى لم تعني بالضرورة أن الأنا عربية وأن الأخر يمثل الغرب حيث نرى في بعض الروايات أن الأنا تمثل الدين الإسلامي ، أما الأخر فيمثل الدين المسيحي ، وفي روايات أخرى تكون الجدلية بين عرب المشرق وعرب المغرب وبين المدينة والريف ، وبين العرب والعثمانيين ، ...إلخ .

صورة الآخر :

إن الذي ينفي وجود الأخر كامن ينفي وجوده أو ذاته ، ذلك أن الأخر مكمل لذات ، ومن يختزل الأخر كامن يختزل ذاته ، لأن تعدد الذوات يقتضي تعدد الأخر ، وبذكر قضية الاختزال نجد بعض الروايات تختزل الغرب لتعطيه صورة الأنثى المطيعة ، أما الشرق فتعطيه صورة الرجل القوي الفحل ، ونجد روايات أخرى تصور الشرق على أنه روحاني مؤمن يطور قيم إنسانية، والغرب مادي ملحد يطور الفلسفة الوضعية .

هذا لا يعني أن كل الروايات قد غلبت عليها الذاتية في إبراز صورة الأخر حيث نجد البعض منها يتعامل مع الأخر بموضوعية تامة ، تبرز محاسنه وتقدمه بصورة جميلة ، فرغم الحروب والنزاعات القائمة بين العالم العربي و

الغربي ، وبفضل الانفتاح الذي نعيشه في هذا العصر سيظهر تكامل بين الأنا والأخر في النهاية لأننا في زمن لم يعد فيه الصديق هو الأنا والعدو هو الأخر .

وفي بحثنا هذا سنحاول إبراز صورة الجزائر من خلال رواية " وليمة لإعشاب البحر " للكاتب السوري " حيدر حيدر " .

ب –مفهوم الفضاء :

يعد الفضاء أحد أهم المكونات السردية الفاعلية في كل عملية حكي أو تخيل شعري، وذلك لموقعه الحساس في الآلة الحكائية ، الذي يتخطى ويفوق أحيانا العناصر السردية الأخرى ، التي كانت لها الأولوية في معظم الأحيان كالزمن .

وعلى الرغم من أنه مادة أولية في النص الأدبي ، إلا أنه ليس من المعطيات السردية الراسخة ، لأن الدراسات المرتبطة به لم تظهر إلا حديثا ولم تتأسس فيه نظرية تامة ، على غرار ما نجده مثلا عند " فيليب هامون " لنظرية الشخصية ، ونظرية الزمن ل "جيرار جنيث ".

في رواية " وليمة لأعشاب البحر " تعدد نظام تقديم الفضاء الجزائري ، فتارة نجده من خلال الوصف وأخرى نستخرجه من ثنايا السرد ، وتارة أخرى من خلال الحوار ،سنحاول إدراج أمثلة لكل واحد على حدة .

الوصف:

عنصر أساسي في بناء الرواية ، تختلف بنيته في كل واحدة منها " و الوصف في الكتابة الصورلوجية يكون مركبا ،حيث يستدعي الواصف تراثه وواقعه الذاتي، في غمرة إنتاجه لكتابة تصف الآخر أساسا"[1].

ومن أمثلة الوصف في الرواية نجد " كانت مدينة جميلة بالإرهاب والجوع والسمسرة والدين والحقد و الجهل لكنها كأي مدينة تكره الغرباء، تلك هي بونة المضيئة مدينة الحزن والبحر والخوف والحب والذاكرة"[2].

أما العنصر الثاني وهو السرد فإنه يمتزج مع الوصف بحيث يصعب التفريق بينهما دلك أننا يمكن أن نتخيل الأماكن والأشياء والشخصيات دون حركة، ولكن من جهة أخرى لا نستطيع تصور حركة أو وصف دون شيء يكونهما .

وسنورد هذا المقطع ما يمثل الفضاء من خلال السرد: "يبدو أن الشتاء يتأهب للرحيل كمسافر هوا ذا يجمع غيومه وعواصفه وأنياب صقيعه يضعها في حقائبه السماوية ويهاجر إلى ما وراء البحار"[3].

الحوار:

هو الكلام الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في الرواية من خلال تعطيل السرد، حيث يترك الراوي الحرية للشخصيات في الكلام دون التدخل، فيجعل القارئ يدخل في عالم الرواية وكأنه يشاهد ما يحصل بالفعل، وفي رواية "وليمة الأعشاب البحر " نجد الكاتب يوظف الحوار تاركا الشخصيات المجال مفتوحا، وقد ساهم الحوار أيضا في تقديم فضاء الرواية من خلال بعض الجمل:" انظر، انظر هو ذا البحر ! انتبهي الأشواك ستديمك "[4].

[1] دنيال هنري باجو جان مارك مورا ،الصورة الانا الاخر ،ترجمة عبد النبي ذاكر، ص 128 .
[2] حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر ص 11.
[3] المرجع نفسه، ص 93.
[4] المرجع نفسه ،ص 9.

" أيهما أحب إليك: الغابة أم البحر؟ في الغابة لنا ظل شجرة وفي البحر صخرة. هذا هو وطننا في هذه المملكة الواسعة"[1].

لا نجد أمثلة كثيرة عن تقديم القصة من خلال الحوار ذلك أن أكثر الخصائص استعمالا هي خاصية الوصف.

4-التجليات السيميائية للفضاءات:

تزخر "رواية وليمة لأعشاب البحر" لصاحبها "حيدر حيدر" كغيرها من الروايات بفضاءات متنوعة وظيفيا و دلاليا تنبني على مجموعة من التقاطبات المكانية "التي أظهرت الأبحاث أن هناك فعلا عددا كبيرا منها يمكن العثور عليه " [2]في هده الرواية و في أي رواية أخرى، هذه التقاطبات تأتي غالبا على شكل ثنائيات ضدية، اخترنا الاقتصار على نموذج تمثيلي واحد هو التضاد (التقاطب) الموجود بين (فضاءات الإقامة و فضاءات العبور) مع معالجة مايتضمنه كل طرف منها من التقاطبات الملحقة على النحو التالي :

أ/ -التقاطب الأصلي : (فضاءات الإقامة-فضاءات العبور)

ب/-التقاطبات الفرعية :(الفضاءات الشعبية-الفضاءات الراقية)

(الفضاءات المظلمة-الفضاءات المضاءة)

ولكن قبل أن نتطرق إلى هذه التقاطبات بالشرح ارتأينا أن نقدم عرضا موجزا حول مبدأ التقاطب ،حتى يتسنى للقارئ (المتلقي) فهم ما نرمي إليه بهذه التقاطبات، مبرزين أهم الدارسين الذين استثمروا هذا المبدأ في دراسة فضاء الرواية.

"ينشأ مبدأ التقاطب من العلاقات التقابلية و الثنائيات الضدية التي تجمع بين المتناقضات و حالات التعارض بين الأشياء و الموضوعات، حيث تنشأ بينهما علاقات توتر و تنافر عالية بسبب اختلاف التناقض الصارخ بين المحددات و الخصائص النوعية و الموضوعية لكل طرف من هذه الثنائيات"[3].

[1] وليمة لأعشاب البحر، ص 13.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص33.

[3] كمال بولعسل ، سميائية الفضاء في رحلة ابي حامد الغرناطي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة قسنطينة، 2005،2006،ص98.

وقد استغلت هذه الثنائيات المتضادة و المتنافرة من قبل بعض النقاد، خاصة بعد التفطن إلى الحضور المتزايد لهذه الثنائيات على مستوى النصوص الشعرية منها و النثرية على وجه الخصوص، فاستثمروها في تحليل النصوص الأدبية و قراءتها قراءة فعالة.

ومن أولى الدراسات التي نشطت حركة التقاطب و قامت باستثماره بشكل فعال دلاليا من أجل قراءة خصبة تلك الدراسة التي قام بها "غاستون باشلار" في كتابه "شعرية الفضاء" محاولا من خلالها دراسة حالات الارتباط الوجداني بالمكان،و محاولته تمثل العلاقات النفسية و الاجتماعية المتضمنة داخله، حيث قدم دراسة حول:" جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان و عارض بين القبو و العلية وبين البيت و اللابيت ...إلخ"[1].

يعد "يوري لوتمان" من أهم الباحثين الدين عمقوا البحث في مبدأ التقاطبات المكانية حيث ينطلق من التنظيم الإقليدي والعلاقات المكانية الفيزيائية التي تنتظم عادة في شكل تقابلات" الأعلى الأسفل القريب البعيد المنفتح المنغلق المحدود اللامحدود المنقطع المتصل"[2].

"جورج ماتووي" أيضا تبنى مبدأ التقاطب في كتابه "الفضاء الإنساني" حيث حاول:" أن يطبق منهجا دياليكتيكيا في تصنيفه للألفاظ الدالة على المكان فوضع لائحة بالأزواج الدياليكتيكية على الشكل التالي(بعيد /قريب، أعلى/أسفل، صغير/ كبير، منتهي/ لا منتهي، دائرة/ مستقيم، راحة/ حركة، عمودي /أفقي، منفتح/ منغلق، متصل/ منقطع...إلخ)"[3].

على نحو مشابه صار "جون فيسجربر" في كتابه "الفضاء الروائي" حيث "توصل هذا الباحث إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصواها المفهومية الأولى"[4].

إننا إذا أمعنا النظر في حياتنا اليومية نجدها تعج بهذه التقاطبات (الثنائيات الضدية)،" كالحالات النفسية من فرح وحزن، خوف و أمن، ضعف وقوة، تفاؤل و تشاؤم، أو الحالات الاجتماعية: كالفقر والغنى، الحميمية و العدوانية، الاستقامة و الانحراف، الزواج و الطلاق،أو الحالات الثقافية: كالعلم والجهل، الممارسات الثقافية

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص34.
[2] المرجع نفسه ،ص34.
[3] المرجع نفسه ،ص35.
[4] المرجع نفسه ،35.

المادية و الروحية، الإيمان و الإلحاد،...إلخ، أو قوانين وجودية عامة: كالموت والحياة..."[1] هذه التقاطبات تعمق شعورنا بأن مبدأ التقاطب قانون طبيعي يرافقنا في كل مناحي الحياة.

ولعل أفضل الأمثلة التي نقدمها في ما يخص الثنائيات الضدية نجدها في القرآن الكريم حيث أن أغلب الآيات تحتوي على هذه التقاطبات، يقول المولى عز وجل في سورة فاطر: ﴿وما يستوي الأعمى و البصير(19)ولا الظلمات ولا النّور ولا الظّل ولا الحرور(21)وما يستوي الأحياء و ولا الأموات إنّ الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من في القبور22 ﴾[2] هذه الآية الكريمة جمعت بين مجموعة من الثنائيات نتعايش معها أثناء ممارستنا لحياتنا اليومية و هي: (الأعمى والبصير، الظلمات والنور، الظل والحرور، الأحياء والأموات...) وهذا إقرار من الله عز وجل بأن الكون ينتظم وفق نظام زوجي،والآية التالية تبين صحة هدا القول : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾[3]وذلك ما يتوج الفكرة التي ابتدأنا منها القائمة على فكرة الثنائيات و التقاطبات.

1- التقاطب الأصلي:(فضاءات الإقامة- فضاءات العبور)

فضاءات الإقامة/

الفنادق:

في الأشهر الأولى لقدوم مهدي جواد إلى الجزائر اضطر إلى الإقامة في فنادق الدرجة الرابعة في بونة(عنابة)، كانت القوانين صارمة في تلك الفنادق خاصة بالنسبة للغرباء عن المدينة، فكانوا مجبرين على عدم التأخر ليلا وكان عليهم الانصياع للأوامر دون مناقشة أو اعتراض خوفا على أنفسهم في بلاد غريبة لا يعرفون عنها شيئا، ونلمح هذه التفاصيل في قول حيدر حيدر:" كان قد أمضى أكثر من شهرين في فنادق الدرجة الرابعة، ينام في

[1] كمال بولعسل، سميائية الفضاء في رحلة ابي حامد الغرناطي،ص101.
[2] سورة فاطر، الايات من 19 الى 22.
[3] سورة يس، الاية 36.

التاسعة وينهض في السابعة، إدارة الفندق لم تكن تسمح بالتأخر ليلا وكان على الغرباء الانصياع للأوامر والقوانين دونما مناقشة"[1]

لذلك لم يكن مهدي جواد مرتاحا أثناء إقامته في الفندق.

البيوت:

حضي فضاء البيت باهتمام كبير من طرف الروائيين فلا نكاد نعثر على رواية خالية من توظيفه فلا يمكن الاستغناء عنه في العمل الروائي كما انه يعتبر المكان الأكثر أمنا بالنسبة للإنسان بتوفيره للأمن والهدوء والاستقرار والراحة والدفء العائلي، فتتشكل علاقة ارتباط متينة بينه وبين الشخصيات التي تسكنه لتضفي عليه طابعا مميزا يرتبط بنفسيتها، ذلك أن الشخصيات التي تعيش ظروفا صعبة قهرية تنعكس معاناتها على الجو العام للبيت فيكتسي طابع الكآبة أما الشخصيات التي تعيش ظروفا مستقرة سعيدة فإنها تضفي على البيت طابع السعادة والرفاهية.

استأجر مهدي جواد غرفة عند الحاج محمد:" الغرفة التي سكنها كانت شبه عارية احتوت سريرا قديما وخزانة حائط وكرسيين من خشب وطاولة"[2] ، رغم ذلك كان سعيدا لأنه وجد غرفة يستأجرها.

بدأت آسيا تترد عليه ليدرسها اللغة العربية لكن هذا الوضع لم يرق للحاج محمد واعتبر ذلك مخالفا للدين وجعل يفكر في " ما الذي يفعله رجله وامرأة إذا ما انفردا في غرفة مغلقة؟"

[1] وليمة لأعشاب البحر ،ص17.

[2] وليمة لأعشاب البحر ،ص 17.

في الرواية يرد ذكر بيت فلة بوعناب المتواجدة في الطابق الأول من شارع عبان رمضان، حيث يقدم بوصف دقيق بداية من الممر إلى قاعة الاستقبال وما فرش عليها وما علق على الجدران هذا البيت الذي تحول إلى مكان لممارسة الفاحشة بعد أن تحولت صاحبته من مناضلة إلى عاهرة تصطاد الرجال.

الفيلات:

تظهر الفيلات في الرواية من خلال المقطع الآتي:"على يسارهما الفيلات النظيفة البيضاء المغطاة بسطوح القرميد، والمسورة بعرائس الورد والمصطكي، فيلات البرجوازيين" هذه الفيلات كانت ملكا للمعمرين وبعد الاستقلال سكنها الجزائريون عند نزولهم من الجبال:" الفيلا الزرقاء الموشحة بالهدوء في اللورانجي راسية تحت الأصيل،من خلال النافذة والستارة البيضاء، كانت تري أعالي شجرة الدردار القائمة في شارع الكولونيل لطفي حارسة شجر البرتقال المزهر"[1]

فضاءات العبور:

الشوارع والساحات:

يتحدث الكاتب في روايته عن عدد من الشوارع وهي: شارع العقيد لطفي، شارع أول نوفمبر، شارع عبان رمضان، وفي هذه الشوارع:"تدق الخطوات بعد التعب وتتثاءب المدينة وتنام الأحلام ليبدأ الكنيف الحميم للبيوت الزوجية في نهاية المطاف"[2].

تذكر الرواية أيضا الساحة التي تتوسط مدينة بونة (عنابة)، وهي ساحة كبيرة بها أشجار ومحلات لبيع التبغ والجرائد وأخرى للمشروبات وعلى أرصفتها مجموعة من المقاهي، ويلتقي الناس في هذه الساحة مساء.

[1] وليمة لأعشاب البحر ، ص279

[2] المصدر نفسه ،ص56.

كان مهدي جواد يسميها "استراحة المساء"، أما مهيار فكان يقول عنها"كور بونة الرحمي".

بعد انقضاء ساعات العمل يجتمع المشارقة والمغاربة في تلك الساحة ويتضام الشرقيون على الكراسي كالقطعان الخائفة يشربون القهوة والبيرة ويدخنون ويثرثرون حول شؤون المدارس وذكريات الأوطان، ثم يتشاجرون وتعلو أصواتهم، فيتدخل الجزائريون فتزول الخصومات وتعلو الضحكات، هذه الساحة تشكل لهم متنفسا يقصدونها لينسوا همومهم و مشاكلهم.

المقاهي:

"في هذه المقاهي التي تتحول إلى بارات بعد التاسعة ليلا، يلتئم شمل الأوروبيين الذين لم يرحلوا والذين تعاقدت الدولة معهم كحبراء، ومعهم يسمح للمسؤولين من رجال الدولة والحزب أن يحتسوا الخمر بعد منتصف الليل"[1].

لقد صورت الرواية المقاهي على أنها ملجأ لكثير من السلوكات السلبية، وقد كان مهدي جواد يرتاد هذه المقاهي دائما، فجميع الناس من حبراء اوروبيين ورجال دولة ومجاهدين متقاعدين، وازواج محبطين ومشردين وعاطلين عن تاعملن كل هؤلاء يجتمعون في تللك الأماكن ويتحدثون عن استبدال العملة وشراء السيارات وغيرها من الأحاديث.

الأسواق:

اعتادت آسيا ومهدي جواد الذهاب إلى السوق كل يوم أحد، فيشتريان الخضار والبيرة والفواكه ثم يتجهان إلى موقف الحافلات ثم إلى البحر، أما السوق بالنسبة لفلة بوعناب مخالف تماما لما يراه غيرها حيث تقول:"أمس

[1] وليمة لاعشاب البحر،ص105.

نزلت إلى السوق وشفت الناس، رأيت الحوانت الممتدة في شرايين المدينة ورأيت السلع المعروضة من آخر مبتكرات الموضة إلى السيارات الأمريكية والفرنسية، وأجهزة التلفزيون إلى حوانيت الدهب والماس، لم أسمع إلا خذ وهات، إله المال كان يصرخ صراخ وحش جائع في غابة، الإله السماوي إلههم الذي يصومون له ويركعون من أجله في الجوامع، كان يداس ويجرجر، كانوا خاشعين أمام الإله الجديد: الدينار...كل الناس كانوا يبيعون ويشترون بانجذاب مغناطيسي...صار السوق كل شيء في حياتهم...ناسين الرب والثورة والأخلاق...كل الشعب كان هناك في سوق المدينة، هذا هو الوطن الآن...الوطن الذي صار سوقا ليس وطني"[1].

من خلال هذه العبارات نلاحظ أن الكاتب يحاول تصوير الوطن على أنه سوق يباع فيه كل شيء وتنتهك فيه كل القيم

البحر:

هو المكان الذي تلتقي فيه آسيا لخضر ومهدي جواد، ذلك المكان اللذان كانا يشعران فيه بالراحة والامان حيث تقول آسيا:"البحر كان مدينتنا، بين السماء الزرقاء والماء الأزرق يشعر الإنسان بالنقاء ساعات طويلة ونحن مفصولون عن العالم، كأطفال نلعب في عالم غريب مضاء، آه، في البحر يكتشف الإنسان الحلم، كم كنا نبدوا بعيدين عن جراثيم المدينة والبشر"[2].

تجدر الإشارة هنا إلى أن حيدر حيدر ابتدأ روايته "وليمة لأعشاب البحر-نشيد الموت-"بالحديث عن البحر حيث كان مهدي جواد وآسيا لخضر يتواعدان، وأنهى الرواية أيضا عند شاطئ البحر أين انتحر مهدي جواد، فأصبح المكان الذي كان يجمعهما هو السبب في التفريق بينهما(كل هذه الفضاءات مفتوحة).

[1] وليمة لأعشاب البحر ، ص249.
[2] المصدر نفسه ، ص40.

التقاطبات الفرعية:

الفضاءات الشعبية: المتمثلة أساس في البيوت و الأحياء

البيوت تتفرع إلى(محافظة وأخرى منحلة).

- البيوت المحافظة:

- بيت الحاج محمد

في الأحياء الشعبية جرت العادة ان يطلق على البيت اسم مالكه أو مستأجره كما هو الحال بالنسبة لبيت الحاج محمد، و قد كان أول البيوت الجزائرية ذكرا في الرواية لأنه كان المكان الذي وفر لمهدي جواد غرفة شعر بالفرح عند انتقاله إليها رغم تواضعها "ورغم إرشادات الحاج محمد الذي زار بيت الله ثلاث مرات: لا ضوضاء ممنوع السهر الطويل، لا خمرة، احذر إدخال النساء، نحن قوم شرفاء لا نؤجر إلا للشرفاء..." هذه الغرفة كانت عالم مهدي جواد الخاص الذي من خلاله يواجه غربته في مدينة بونة، ففيها ينام وفيها يعد دروسه وفيها أيضا كان يقدم دروسا لآسيا لخضر قبل أن يقوم الحاج محمد بطردهما متهما إياهما بالقيام بأعمال منافية للشريعة.

البيوت المنحلة :

بيت فلة بوعناب:

يقع بيتها في الطابق الأول من شارع عبان رمضان، يصف الكاتب تفاصيله بعد دخول مهيار الباهلي الذي يسكن هناك، ومهدي جواد الذي يزوره للمرة الأولى يمكننا القول أن هذه التفاصيل هي التي لاحظها مهدي جواد مثله مثل أي شخص يدخل مكانا لأول مرة.

يقول:" يجتازان ممرا طويلا، تقودهما المرأة نحو صالون واسع بلاط نظيف تغطية البسط و بعض الطنافس القديمة ديوان مغطى بشرشف زهري، مدفأة الجدار عليها مزهرية وضع فيها ورد اصطناعي علاه غبار، على الجدار علق سيفان صغيران تحتهما طبق نحاسي مغربي أصفر، الجدار المقابل تزينه سجادة حائط، لوحة صيد

تقليدية لنمور مدعورة يطلق عليها النار بدو فوق جياد رامحة، أعلى الديوان صورة داخل إطار لمقاتلين بينهم امرأة بثياب القتال"[1].

للوهلة الأولى يتبين للقارئ أنه بيت عادي كغيره من البيوت و لكن ما إن يزداد القارئ توغلا في الرواية تبدأ معالمه الحقيقية تنجلي شيئا فشيئا على أنه مكان لانحلال القيم الأخلاقية، بطلته مجاهدة تخلت عن ماضيها المشرق، لتغرق في ظلمات حاضرها الملوث بالخطيئة و العهر.

البارات و الأقبية:

"بعد التاسعة تغلق المقاهي، ومن الداخل يحكم رتاج البارات الخاصة، وفي مركز المدينة الرئيسي عدد محدود من هذه البارات و الأقبية كانت في ما مضى أوكارا سرية للمناضلين ومخازن الأسلحة" أصبحت أماكن يتجمع فيها الأوروبيين الذين لم يرحلوا حيث أن الدولة تعاقدت معهم كخبراء مع" مسؤولين من رجال الدولة و الحزب أن يحتسوا الخمر حتى ما بعد منتصف الليل"[2].

"داخل هذه الأقبية السرية يتجمع رهط من سكارى المدينة الشعبيين، شباب يتفجر بالحياة و الغضب و كراهية سجون الأسرة و المدرسة والعمل، مجاهدون متقاعدون مفعمون بحزن قديم و ذكريات الحرب، تفيض تحت ظلال الخمرة والدخان والصخب، عمال مرهقون تمنحهم الخمرة حالة سلام و نشوة بعيدا عن استلاب العمل النهاري متشردون عاطلون يهوون التسكع و الشجارات والحنق ورفض العالم، ثم هؤلاء الأزواج المحبطون والمخذولون و المهانون الذين تقودهم سفنهم إلى خليج هذه المرافئ بعيدا عن أعاصير الحزن و المرارة و صدمات النهار"[3].

في مثل هذه الأمكنة لك أن تتخيل مرتاديها و هم في حالة سكر(الكلام البذيء، الشتائم، السباب الشجارات، العراكات ...).

[1] وليمة لاعشاب البحر ،ص31.
[2] المصدر نفسه ، ص 55
[3] المصدر نفسه ،ص 56

الفضاءات الراقية:

ممثلة أيضا في البيوت و الأحياء.

-أ بيت سي لخضر العربي:" ذلك البيت- المسرح لكل أحداث بونة و تجليات الزمن المضاء و المعتم"[1].

بيت سي لخضر من أهم البيوت (فيلا) بحي اللورانجي في شارع العقيد لطفي، ورغم أن وصفه كان مقتضبا لا ينطبق مع مكانته وحجمه، إلا أن الكاتب قام بوضع إشارات توحي إلى الترف والاتساع والرحابة.

"على الجدار لوحة زيتية لرصيف بحر- في منعطف الرصيف رسمت نخلة، رسم ابتدائي، اللوحة الزرقاء والبحر هادئ بلا زبد"،و يضيف "على أرض الصالون ديوانان فرشا بسجاد نظيف، فوق الديوانين طنافس ومخدات من حرير ملون، طرزتها لالا فضيلة بخيوط مذهبة تنّم عن ذوق و نظافة، وعلى الأرض سجادة فوقها فراش زهري يحادي الجدار، وفوق النوافذ أسدلت ستائر بيض حريرية مرصعة خاطتها الأم بإتقان"[2].

"الفيلا الزرقاء الموشحة بالهدوء في حي اللورانجي راسية تحت الأصيل، من خلال النافذة والستارة البيضاء كانت ترى أعالي شجرة الدردار القائمة في شارع الكولونيل لطفي حارسة شجر البرتقال المزهر ... تهب نسائم رخية فترتعش الستارة وتندفع على الصالون روائح زهر الليمون".

الفضاءات المظلمة والفضاءات المضاءة:

الفضاءات المظلمة :

هذا العنصر يحيلنا إلى "تطعيم التقاطب الأصلي بين البيت الشعبي والبيت الراقي بثنائية جديدة تضاعفه وتخلق إمكانيات جديدة للتحليل وهي ثنائية الظلمة والنور وكعنصرين أساسيين يهيمنان على الفضاء الروائي ويوجهان مساره ويترتب عنهما تقاطب جديد بين المكان المظلم والمكان المضاء"[3]، والفضاءات المظلمة لا تعني فقط التي ليس فيها نور، فقد تكون أماكن تحد حرية الشحص، مثلا كالسجن الذي يعد مؤسسة للعقاب، وفيها يتعرض

[1]

[2] وليمة لاعشاب البحر ، ص 79-80

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 49

المسجون لألوان من العذاب ويتجلى ذلك في المقطع الروائي: "قيدوه وعصبو عينيه وأخذوه إلى المركز. سألوه فأنكر. ضربوه وعذبوه بأسلاك احتزت، لكنه لم يعترف. عندما قابلوه بالنخبر العربي الذي وشى به بصق في وجهه (...) وأعادو الأسئلة. تابعوا التعذيب، عبر جلسات متوالية، ابتداءا من التخطيس بالماء، وكم الفم بصمام خاص، إلى اللذغ بالكهرباء (...) وصاح السي العربي تحت الآلام ..أقتلوني, أقتلوني وأريحوني من التعذيب..."[1]، في هذا المقطع نلاحظ أن السجان يمارس سلطة القمع والتعذيب على المسجون، الذي يتمثل في شخصية سي العربي لخضر والد آسيا.

كما أن الفضاءات المظلمة يمكن أن تتجلى في البيوت التي تفتقر إلى الحنان العائلي وتعاني من تسلط (الأب، أو زوجة الأب، أو زوج الأم) وفي الرواية نستطيع اعتبار منزل آسيا فضاءا مظلما بسبب تسلط زوج أمها (يزيد ولد الحاج)، الذي قلب حياتهم إلى جحيم بعد أن تزوج من لالة فضيلة بعد استشهاد السي العربي وفي المقطع التالي نلاحظ تلك السلطة التي كان يفرضها في المنزل محولا إياها إلى قبو مظلم: "إنه بيت سي العربي. يحتفل بولي النعمة منقد الأسرة من الفقر واليأس والتشرد في أعقاب إستقلال الوطن، الرجل الأمي، تاجر المرشي (نوار)، المالك عشرين مليونا من الدنانير، يتحرك ويفكر بمستوى ملكيته، بأبهة ملك، بعد الحمام الساخن، مجللا بالروب دي شامبر الأخضر، يستلقي فوق الفراش الزهري الناعم وحوله طنافس الساتان الوردي (...) مع اكتمال المائدة، تكون زجاجة الويسكي تحت يديه قرب اناء الثلج، لقد حدد لهم مطارح الجلوس حوله، لا لا عن يمينه قربها آسيا وإلى اليسار منار فرابح "[2].

في هذا المقطع تتجلى غطرسة وفساد يزيد ولد الحاج زوج لالة فضيلة بعد سي العربي.

[1] وليمة لأعشاب البحر، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 336، 337.

الفضاءات المضاءة :

عنصر الضياء نجده ممتدا على طول الرواية فهو يتجلى في عدة أماكن منها الشوارع والسحات والبيوت والبحر وبذكر البحر نجد أن له مكانة خاصة في الرواية إذ يعتبر فضاء الحرية والضياء والنقاء فيه يقتضي الشخصيتان الرئيسيتان (آسيا ومهدي جواد) أوقات طويلة بعيدا عن ضوضاء البشر وأعين الجواسيس "كان صباحا مضيئا. في سماء صاحية، النوارس وهي تخفق بدت وكأنها تعلن عن غبطتها بذلك الطيران الأبيض الواهن. وفق الأعشاب وأوراق الدغل. كان الندى يتلألأ تحت شمس خريفية"[1].

بهذا المقطع يفتتح الكاتب روايته، مما يدل على مكانة البحر(في هذه الرواية) فهو مكان فسيح مضيء يشعرك بالراحة والهدوء .كما نجد أن الساحات والشوارع أيضا أماكن مضاءة لأنها مكان يلتقي فيه الناس يتصرفون بحرية وبعفوية يقضون معظم وقتهم بها يتبادلون أطراف الحديث: "بين ممرات الحدائق والساحات وفوق الطرقات المؤدية إلى الجبال وعلى الشواطئ البعيدة، الحب يفيض وينتشر"[2].

[1] المرجع نفسه ، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

الفصل الثاني :

الشخصية والنماذج الجزائرية

1- شعرية النموذج في الرواية

تعد الشخصية من المصوغات الخطابية التي تقوم عليها الرواية والتي تنمو في إطار زماني ومكاني معين ، وتشكل من خلال دلك المسار الدرامي لأحداث العمل الروائي، وبدلك كانت الشخصية والزمان والمكان والحدث أساس العمل السردي الروائي في الرواية ،والشخصية الروائية كوحدة دلالية لا تتحقق ألا من خلال مجموعة من المحمولات السردية المسايرة للمسار القصصي إذ تعتبر من ابرز العناصر التي تساهم في بناء الرواية والنقطة المركزية في العمل السردي ، قدمت حولها عدة أبحاث عكست مفهوم الشخصية وتطورها وفي هدا الصدد أشار عبد المالك مرتاض إلى استخدام مصطلح شخص من قبل اغلب النقاد العرب المعاصرين وهم يقصدون به مصطلح الشخصية ويذهب مرتاض في تفضيل استعمال مصطلح الشخصية "وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والدي له حالة مدنية والدي يولد فعلا ويموت حقا بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيصه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي "[1].

وتعد الشخصية هي الركيزة الأساسية في الرواية التقليدية حيث كانت تعتبر "كائن حي له وجود فيزيقي يبالغ في وصفها وصفا خارجيا ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها فكان فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها "[2] فنجد بعض الروائيون يبالغون في وصف الشخصية فكان منهم من يذهب إلى جعلها إنسان حي في كل شيء "من لحم ودم ويجسد الصورة الواقعية الحقيقية الإنسان كما هو في الحياة "[3] .

وفي نفس المجال يذهب غنيمي هلال الى القول أن :"الأساس الاول لجودة الشخصية ...ألا تفقد الشخصية صلتها بالعالم الحقيقي "[4] معنى دلك أن الشخصية هي صورة عن الواقع الاجتماعي بكل ما فيه من قيم ايجابية

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دط ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، 1998، ص75

[2] المرجع نفسه ، ص76

3 محمد صابر عبيد سنوس البياتي ،جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان ، دط ، عالم الكتاب الحديث، الاردن، 2012،ص 76

[4] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، 1997،ص568

وسلبية "وتعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية "[1].

لكن مع اهتمام الباحثين بكيفية تحديد مفهوم الشخصية في العمل الأدبي برز مفهوم جديد لها ودلك وفق معايير جديدة أصبحت تدرس بها من قبل الدارسين أمثال غريماس وبروب وهامون وغيرهم وتعد دراسات هؤلاء الباحثين متميزة مكملة لبعضها البعض سارت في اتجاه بلورة نظرية حول الشخصية الحكائية.

أ_ الشخصية عند فلاديمير بروب:

فلاديمير بروب هو أبرز أعضاء المدرسة الشكلانية انطلق من تحليل القصة الخرافية حيث يرى أن "الحكاية بنية مركبة معقدة التركيب وذات علائقية متشابكة يتم الكشف عن آليات الربط التي تربط فيما بينها بطريق التفكيك واستنباط تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصصي معين "[2]وقد انطلق بروب في دراسته للشخصية من عدة فرضيات و ذلك من خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الروسية العجيبة جاءت كما يلي:

"إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هده الشخصيات وأيا كانت الطريقة التي تؤدى بها هده الوظائف هي الأجزاءالأساسية المكونة للقصة.

_ إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام

_كل القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النمط "[3].

والبارز في هده الدراسة هو اهتمام فلاديمير بروب بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم مختلف أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها ويعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسة الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي ودلك نسبة إلى الوظائف الصادرة عنها، وقد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ،و يعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي ،نسبة إلى الوظيفة لأن هذه الأخيرة وهي " فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة

[1] محمد علي سلامة ،الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،ط 1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،2007،ط 11

[2] ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوضائف والتقنيات دط،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2003،ص144

[3] فلاديمير بروب ،مرفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم سميرة بن عمو ،ط 1 ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق 1996،ص 38،ص40

الفعل " [1] ، تعتبر ركيزة هذا التحليل ، ذلك ان بروب لاحظ على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية أنها تتضمن نوعان من القيم ، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيرة ،تتضمن أسماء الشخصيات و صفاتها و أسماء الأماكن التي تتنقل إليها ...ومن هنا بدأ بروب في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة ، أي على وظائف الشخصيات التي أعطاها أسماء مصدرية مثل المنح ، الفقد ، المنع إذ اعتبرها أهم من الشخصيات نفسها،وتوصل إلى حصر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة ، ثم لاحظ أن القائمين بالفعل يقومون بأفعال محددة كما لو ان لكل فاعل دائرة فعل معينة وهذه الملاحظة جعلته يقوم بتوزيع الوظائف على الشخصيات وقد سماها دوائر فعل الشخصية وهي سبعة:" 1-دائرة فعل البطل 2-دائرة فعل الشرير3-دائرة فعل المرسل 4-دائرة فعل المساعد5-دائرة فعل الشخصية المرغوبة 6-دائرة فعل البطل المزيف7-دائرة فعل المانح "[2].

وكل دائرة من الدوائر السبع تقابلها مجموعة من الأدوار ، يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع.

ويهدا نجد أن بروب يهتم بالشكل المتمثل في وضيفة الشخصية ويعد منهجا بسيطا في مقابل دلك نجد أن بروب اهمل تماما المضمون جانب المضمون وقد وجهت اليه مجموعة من الانتقادات جراء ما أغفله في دراسته.

-إقصاء مضمون الفعل .

-اعتباره الوظيفة عنصر أساس في السرد أي اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها و صفاتها .

-اعتباره أن الأفعال أهم من الأسماء ....

رغم الانتقادات التي وجهت لبروبإلاأن الدارسين لم يتجاهلو تيبولوجيته ولم يستغنوا عنها " ولقد بينت التطورات اللاحقة التي عرفها التحليل السردي (في الرواية و القصة و المسرح وكل الأشكال التصويرية الأخرى أهمية الحدس البروبي في تصوره لهيكلة الحكاية العجيبة ، وتبعا لذلك مكانيزمات بناء الشخصية وتبلورها كوحدة معجمية ظاهرة من خلال التجلي النصي "[3]اي الشخصية وصفا دالا وقد كان بروب يعي تماما ما أهمية هدا الدال وقد كان بروب يعي تماما أهمية هذا الدال (اسم الشخصية ، لقبها ،بيتها) إلا أن توجه خطة عمله نحو الوظائف

---

[1]-فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ، ترجمة إبراهيم الخطيب ،الناشرون المتحدون ، الدار البيضاء ،المغرب ط1 ،1986، ص 77

[2] معلم وردة ، الشخصية في السيميائيات السردية ، قسم اللغه العربية وادابها ، كلية الحقوق والاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

[3]-سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا) دار مجدلاوي ،عمان ، الأردن ، ط1 ،1423/ 2003، ص31.

جعلته يقصيه يقول بروب " لقد فصلنا بدقة فيما مضى بين السؤال عمن يقوم بالفعل في الحكاية والسؤال عن الأفعال نفسها ، وتسميات الشخصيات و خصائصها متغيرة في الحكاية .ونعني بكلمة خصائص كافة الخصائص الخارجية للشخصيات عمرها وجنسها و مكانتها و مظهرها الخارجي و خصائص هذا المظهر " [1].

ونلحظ أن التزام بروب بمنهج محدد ،يقدم لدراسته الاهمية المنهجية ويجعل من العناصر التي لا يتضمنها التحليل هامشية وعلى قدر من الأهمية أيضا لأن النقد المعاصر وبالأخص منه النقد الفرنسي ، ثمن أفكار بروب عن التحليل المورفولوجي وبالتحديد خصائص الشخصية،وهو أي النقد الفرنسي ينزع في توجهاته المختلفة بطريقة غير مباشرة إلى منهجه و السبب يرجع إلى أن النقاد رأوا " أن مناقشاته في النظرية والمنهج أثمن من النتائج التي أحرزها إذ أضحت نقطة البداية في نوع جديد من تحليل السرد ، وفي الوقت نفسه أستستبعض محدودياته " [2].

الشخصية عند غريماس:

قام غريماس باستثمار جهود سابقة له "ويعتبر النموذج الدي قدمه الثالث في سلسلة تيبولوجية الشخصية البارزة وفيه تم تجاوز الوضع الداخلي للشخصية أي الشخصية بصفتها وحدة معجمية الى الوضع الخارجي أي من المستوى التركيبي إلى المستتوى الدلالي"[3] حيث اسس غريماس الدراسة الدلائليةللشخصية ، وسنقوم بالاشارة الى مصطلحين هامين في نموذجه العالمي يمثلان مفهوم الشخصية وهما مصطلح العامل actant والممثل acteur فالعامل هو "نوع من الوحدات التركيبية دات ميزة شكلية خالصة، يمكن ان تكون العوامل كائنات بشرية او اشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بناءه حتى ولو كانت هده العناوين بسيطة فهي دات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية " [4].

و يرجع غريماس العامل إلى بعض التصورات الخاصة بالتركيب مثل تصور تسنيير (tesniere) وهي أي هذه التصورات تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط -و الذي يتكون من عناصر مثل الفاعل ، الموضوع المحمول - إلى وظائف ، وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية لأنه رأى ان العامل لا

---

[1] فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ،ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص 172.

[2] والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ،دط، ص118.

[3] معلم وردة ، الشخصية في السيميائيات السردية ،ص2

.4 Algirdas julien Griemas et Joseph courtes : sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du language ,hachette livre ,paris ,France , 1993,p .03 نقلا عن معلم وردة : الشخصية في السميائيات السردية

ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات و الأشياء و حتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان).

و "ميز قريماص داخل خطاب متلفظ به بين نوعين من العوامل، هي :

-عوامل التواصل: وهي خاصة بالكلام المتلفظ به وهي :الراوي و المروي له و المتكلم المخاطب (بالفتح).

-عوامل السرد : وهي الفاعل ، الموضوع / و المرسل و المرسل إليه و على المستوى النحوي ميز داخل هذا النوع بين العوامل التركيبية وهي تلك المسجلة في برنامج سردي مثل فاعل الحالة و فاعل منجز و بين العوامل الوظيفية وهي تلك العوامل التي تشكل الأدوار العاملية لمسار سردي معرف ويمثل هذين النوعين بعدي عوامل السرد "[1].

وأما المصطلح الثاني فهو الممثل وهو "وحدة تركيبية من النوع الاسمي مضمنة في الخطاب و قابلة في لحظة ظهورها لتسلم الاستثمارات الخاصة بالتركيب السردي ومحتواه الدلالي يتكون داخل الحضور لمعنم تفردي . ويمكن أن يكون الممثل فرد (بيار)أو جماعي (الجنون) أو تصويري ، أو اسم تصويري (القدر) وهو نقطة التقاء واستثمار لأثنين من المكونات التركيبة والدلالية ولكي نقول ممثل يجب ان يكون اللكسيم حامل على الأقل لدور عاملي و على الأقل لدور غرضي أضف إلى ذلك ان الممثل ليس فقط مكان استثمار لهذه الأدوار، ولكن هو أيضا نقطة هامة لتحولاتها ،و يتكون الخطاب بالنظر إلى ذلك من الكسب والنقصان في القيمة ما يمكن ملاحظته على الشخصية في اصطلاح قريماص أنها استبدلت بمصطلحي العامل و الممثل ، والعامل هو الوظيفة حسب تعبر بروب ،و هو بؤرة توتر الملفوظ السردي فمنه تتحقق العملية التواصلية بطرق متعددة أي وفق علاقة العامل الواحد بمجموع العوامل الأخرى أي ان الملفوظ السردي يتكون أساسا من مجموع هذه العلاقات ، و هو ينقسم إلى :م1- ذات +موضوع .م2-مرسل+ موضوع+ مرسل إليه . ويقدم هذان الملفوظان أربعة عناصر هي : ذات ، موضوع ، مرسل ، مرسل إليه وهي عناصر كافية لإنتاج سلسلة من الإرساليات - communication- وبالمقابل هناك عنصران سيقومان بدور تسهيل أو عرقلة هذه الإرساليات وهما المعيق أو المساعد و بتجميع هذه العناصر نكون أمام ستة أدوار : ذات ، موضوع ، مرسل ، مرسل إليه ، مساعد ، معيق ، ويمكن وضعها في المربع السيميائي القائم على عملية النفي والإثبات ، ونحصل على إثرها على مجموعة من

1Algirdas julien Griemas et Joseph courtes : sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du language ,hachette livre ,paris ,France , 1993,p03,**p .4/3** نقلا عن معلم وردة : الشخصية في السميائيات السردية

التقابلات ، تجد هذه الأخرى ما يقابلها في الحياة الاجتماعية .وعليه يمكن النظر إلى النموذج العاملي من زاويتين : زاوية استبدالية و زاوية توزيعية ، و كل زاوية تحيل على تنظيم معين "[1] .

الشخصية عند فليب هامون:

ينضر فيليب هامون الى الشخصية نضرة عامة وشموليه ، باعتبار ان الشخصية علامة لسانية دالة ، ودلك من خلال تحليله لجميع البحوث التي تتناول الشخصية وجاءت دراسته مكملة لها على شكل خلاصة عامة قام فيها بالدراسة والتحليل فهو من خلال دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية واعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هدا المظهر أرسطو و لوكاتش ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي والنموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج من النماذج المهيمنة في التيبولوجيا السائدة.

فقد اعتبر الشخصية وبشكل قبلي علامة وحتى يتمنكن من تقديم شرح وتوضيح اكتر عمد الى تفصيل اكتر وقام بتقسيم الشخصية إلى ثلاث أنواع رئيسية:

النوع الأول: الشخصية المرجعية

تحيل على عالم سبق المعرفة به، عالم معطى من خلال الثقافة أو التاريخ ،هذه الشخصية تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أنّ مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

كما يذهب هامون إلى تقسيمها إلى أربعة شخصيات رئيسية هي:

الشخصية التاريخية (نابليون)

الشخصيات الأسطورية (فينوس زوس)

الشخصيات المجازية (الحب والكرامة)

الشخصيات الاجتماعية (العامل الفارس المحتال)

[1] المرجع نفسه ، ص 5/4

النوع الثاني: الشخصية الواصلة

هذه الشخصيات "تكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة بالسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة....."[1].

و"في بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تأتي لتريك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أوتلك"[2].

النوع الثالث: الشخصية الاستذكارية

يكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضهما ببعض وتقوم – داخل الملفوظ- بنسج الشبكة من الاستنكارات بمقاطع ملفوظة منفصلة ومتفاوتة الحكم، تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة "إنصابا لأساس علامات تحد ذاكرة القارئ إنها شخصيات لتشير إلى شخصيات لها ذاكرة تقوم ببذر أو تأويل الآمرات ...الخ مثل: الحلم التحذيري، مشهد الاحتراف ، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف".

-مدلول الشخصية :

"يرى هامون ان الشخصية مدلولا لا متواصلا قابل للتحليل و الوصف والمدلول هو عبارة عن ما تتلفض به الشخصية او يتلفض بها الكاتب عنها ، و تعتبر مجموعة أوصاف الشخصية و وظائفها و مختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية "[3].

أ -1-صفات الشخصية و وظائفها :

"أوضح هامون مفهومه لمدلول الشخصية من خلال تحديد صفاتها ووظائفها ،وقدم لنا ترسي متين واحدة خاصة بصفات الشخصية تتضمن أربعة محاور بسيطة موضوعاتها : الجنس ، الأصل الجغرافي ، الإديولوجيا ، الثروة و هي خاصة بصفات الشخصية التي تتطابق مع صفات مميزة أخرى لشخصيات من نفس الحكاية ، ومنطقه في ذلك تكرار هذه الصفات داخل الملفوظ الحكائي ، شرط أن تأخذ هذه المحاور بعين الاعتبار مواضيعها الأربعة و أما الترسيمة الأخرى فهي خاصة بوظائف الشخصيات .

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص217.

2 فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص24

[3] معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية ص4

وهي مكونة من ستة محاور : الحصول على مساعدة ،توكيل ، قبول التعاقد ،الحصول على معلومات ، الحصول على متاع ، مواجهة ناجحة و تأتي هذا الترسيمة في محاولة من هامون للحصول على شكل تراتبي داخل المحاور المحتفظ بها "[1].

أ-2-علاقة الشخصيات بعضها ببعض :

" ثم تأتي خطوة عملية أخرى هي عقد مقارنة بين صفات الشخصيات ووظائفها ، لأنه تأكد أن علاقة شخصية ما بشخصيات الملفوظ الأخرى من شانها توضيح المدلول و إبراز سماته وفق روابط التشابه و الاختلاف.

وقد اهتدى بعد ذلك إلى ترسيمة مهمة تقوم على مجموعة من العلاقات الضدية اللامتناهية ،و قد أخذ محور من المحاور الأربعة الخاصة بصفات الشخصية ، وهو محور الجنس لتوضيح روابط التشابه والاختلاف ، وانتهى إلى أن هذا المحور و بقية المحاور الأخرى قابل للتفكك ، أي إلى مجموعة لا متناهية من العلاقات الضدية ، وهذا المثال يبين علاقة الشخصيات بعضها ببعض .

مذكر جنس لا مؤنث

مؤنث عديم الجنس لا مذكر "[2].

إن الشكل السابق يفترض وجود نقاط اختلاف واضحة بين الشخصيات المتقابلة ،وفق الرسوم التوضيحية ولكن في حالة تشابه بينهما ، وهذا مشكل هام حسب هامون " يمكن أن نعطيها صفة المرادفة ، فمثلا كيف يمكن التمييز بين شخصيتين عديمتي الجنس و سياسية في نفس الوقت "[3].

أ/.3-تصنيف الشخصيات:

"بعد إعداد المحاور السابقة يقترح هامون من أجل تصنيف الشخصيات- لمعرفة الشخصيات الرئيسية من الثانوية - دلاليا الاعتماد على محور تواتر(تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص) مواصفات الشخصية ووظائفها ومختلف الإشكالات التي قد نصادفها ، وقد اقترح لها حلولا تتمثل في عدم الاعتماد دائما على معايير التواتر(معايير كمية تقوم على الإحصاء) ،فبالإمكان الاعتماد أيضا على المعايير الكيفية.

.

[1] معلم وردة ،الشخصية في السميائيات السردية ، ص8.

[2] المصدر نفسه ص9/8.

نقلا عن معلم Barth w.kayser, w.booth ph.hamon : poétique du récit édition du seuil ,paris 1977p11

[3] وردة الشخصية في السميائيات السردية .

وبالنسبة للمعايير الكمية اقترح هامون ترسيمة تضمنت ستة محاور :مواصفة وحيدة ، مواصفة مكررة،احتمال وحيد ،احتمال مكرر ، فعل وحيد ، فعل مكرر.

وبإمكان هذه المحاور تصنيف الشخصيات وفق ما إذا كان الإخبار عن هذه الشخصيات قد تم من خلال شخصية واحدة أو شخصيتين الخ ، وقد علق هامون على هذه الترسيمة موضحا ذلك بمثال عن الشخصية عديمة الجنس ومختلف أنماط التحديدات المتعلقة بها ، وهو مثال يتيح التطبيق على ما لانهاية من الشخصيات المتماثلة و غير المتماثلة التي تمكننا من إقامة نظاما تراتبيا داخل رواية ما.

إن هذه الخطوات الهامة من شأنها التمييز بين كينونة الشخصيات وفعلها ، وما بين المواصفات و الوظائف أو بين الملفوظات الوصفية و الملفوظات السردية ، ونستطيع أن نلخصها كمايلي :

1-تعيين المحاور الدلالية (وداخل هذه المحاور يجب تعيين الصفات العالقة)

2 –تصنيف هذه المحاور وهذه الصفات حسب مردوديتها السردية (مواصفات أو وظائف)

3-دراسة كيف إن هذه المحاور وهذه الصفات يحدد بعضها البعض ، ويلغي بعضها البعض ، تتبادلان وتتغيران طوال الحكاية .

وهذه النقاط الثلاثة هي التي يتمحور عليها عمل مدلول الشخصية ،لذا يتعين على كل دارس الاعتناء بها في دراسته"[1].

القيم السردية للنماذج الروائية:

[1] معلم وردة ، الشخصية في السميائيات السردية ، ص9.

عندما تقرأ رواية وليمة لأعشاب البحر نجد أن كاتبها حيدر حيدر قد وضف مجموعة من الشخصيات، تتعدد أدوارها وتتباين أبعادها ترصدها ذاكرة السارد بمدينة بونة وينتقل بين محطاتها بذكاء من خلال تقديم تجارب هذه الشخصيات في الحياة مرر من خلالها رسائل سياسية واجتماعية وإنسانية.

وقد اختار المؤلف مجموعة من الشخصيات،و تلعب الدور الرئيسي في القصة هي شخصيات جزائرية وعراقية وهذه الشخصيات الرئيسية هي محور القصة،ومن هنا سنركز في دراسة الشخصيات الجزائرية في الرواية، هذه الشخصيات التي تعكس لنا صورة الجزائري من خلال الرواية العربية، ومن خلال وليمة لأعشاب البحر على وجه الخصوص، صورة الشخصية الجزائرية من خلال هذه الرواية والتي تتسم بالتنوع والتعدد، لذلك سنحاول الإمساك بالصورة العامة للشخصيات الجزائرية في الرواية محاولين الوقوف على أهم ملامحها وأبعادها الفكرية والدلالية والتي تعكس لنا صورة الجزائري وكيف قدمت في الرواية العربية وقد اخترنا عددا من الشخصيات الجزائرية في الرواية منها ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي وذلك راجع إلى أهمية كل شخصية لكونها تقع في صميم الوجود الروائي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها الحكائي وتقدم لنا صورة عن الشخصية الجزائرية.

دراسة سردية للشخصيات الجزائرية في الرواية:

من خلال رواية وليمة لاعشاب البحر نلاحظ ان حيدر حيدر قد اعطى معلومات مكثفة عن هوية الشخصيات (الثقافية والنفسية والاخلاقية والاجتماعية وكذلك الجسدية ،ويمكن تقسيم شخصيات الرواية الى قسمين اساسيين هما:(الشخصيات الرئيسية والشخصات الثانوية).

1_الشخصيات الرئيسية: (فلة العنابية، آسيا لخضر، يزيد ولد الحاج)

أ_فلة العنابية:

فلة بوعناب اصلها من مدينة عنابة ولذلك أطلق عليها اسم بوعناب أو العنابية ، ويبين الوصف المقدم لهذه الشخصية أنها امرأة متحررة لأبعد الحدود، تزوجت من فاسق يهوى المومسات وبعد طلاقها منه انتقلت للعيش في العاصمة لتتغير حياتها بعد ذلك فتعمل ساقية في حانة يرتادها الضباط الفرنسيون، وبعد اندلاع الثورة الجزائرية تنخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري، وهذا ما أكسبها ماضي ثوري فهي بوصف الكاتب المرأة الثورية المناضلة كانت تزرع القنابل في فنادق الضباط الفرنسيين وما يدل على تاريخها النضالي ما ورد في المقطع السردي التالي "أعلى الديوان صورة داخل إطار لمقاتلين بينهم امرأة بثياب القتال.

- هذا أنت؟

- تبتسم بمرارة مستترة أيام العز"[1].

تحولت بعد الاستقلال إلى سلة مهملات جنسية، كانت فلة تقوم بتأجير بيتها للمشارقة القادمين إلى الجزائر، وفي حديث الشخصية عن نفسها نجدها تقول:"أنا امرأة تؤجر غرفة في بيتها التعيس ،هذا البيت يسمونه نزل المشارقة لكنه ليس بانسيونا للدعارة كما سموه قبلك جاءوا إلى هنا فلسطينيون ومصريون وعراقيون تصرفو بحرية وطلاقة، عشت معهم زمنا لكنهم تكشفوا فيما بعد عن خساسة وندالة لا تحد"

" امرأة نحيلة ،في وجهها قسوة وشحوب"[2].

ب_ آسيا لخضر:

يقدم لنا الراوي شخصية آسيا لخضر الفتاة الجزائرية الشابة المقبلة على الحياة، هي الابنة البكر للشهيد سي العربي الأخضر الذي استشهد خلال حرب التحرير، عندما ألقي عليه القبض وهو يهرب السلاح، وقد تعرض إلى تعذيب وحشي من قبل الاحتلال الفرنسي استشهد إثر ذلك"عذبوه بالأسلاك ثم صدموه بالكهرباء ولما لم يعترف نسفوا جمجمته من مسافة متر ثم جروه إلى حفرة بعيدة ومطمورة"[3].

كان لفراق الأب أثر كبير على نفسية آسيا، فقد نشأت من دون أب لكن صورة والدها البطل لم تفارقها يوما، ورثت آسيا عن والدها روح التمرد والشجاعة، كما أنها كانت تشبهه " آسيا كانت تشبه سي العربي بقامتها الطويلة وأنفها المفلطح والرجولي وجبهتها العريضة"[4].

عانت آسيا من صعوبة في تعلم اللغة العربية وذلك لأنها كانت ذات ثقافة فرنسية ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي" في فسحة الاستراحة بدأ حوارهما حول الحالة اللغوية وصعوبة التفاهم بين العرب المشارقة والجزائريين. وسألها إن كانت تقرأ أدبا باللغة الفرنسية فقالت بإنها قرأت "الغريب" لكامو ورواية مالك حداد

[1] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص 31.
[3] المصدر نفسه، ص117.
[4] المصدر نفسه، ص 163.

"سأهديك غزالة "كما قرأت "الأحمر والأسود" لستندال و"الشرط الإنساني" لمالروا .سألته إن كانوا مترجمين للعربية"[1].

ورغم ثقافتها الفرنسية ومشكلتها في تعلم العربية، إلا أنها ظلت مصرة في تعلمها، فهي تمثل لها لغة الآباء والأجداد وكانت مصرة على تعلمها وقد كان لديها إحساس عميق بما حدث مع أهلها ووطنها في حرب التحرير الجزائرية، وهذا ما دفعها للإصرار أكثر لتعلم اللغة العربية، وهنا تعرفت آسيا على مهدي جواد أستاذ اللغة العربية الذي وجدت فيه الأب والصديق، الذي ظلت تبحث عنه منذ فراق والدها وظل حلمها بعالم صحي وبشر أنقياء في عهد الاستقلال، لكن هذا لم يكن موجودا وظلت آسيا تتحمل ألم فقدان الأب ومرارة الكره الذي كانت تحمله لزوج والدتها، الذي أصبح الآمر الناهي والذي استولى على عائلتها بقوة ماله، رغم ذلك لم تستطع مواجهة والدتها بما كانت تحمل له من كره.

وبعد معاناة كبيرة وتشجيع من مهدي جواد لآسيا استطاعت أن تتخلص من العقدة التي كانت تعانيها في تعلم اللغة العربية وتحسن مستواها بشكل كبير ونجحت في شهادة اللغة العربية.

ج _يزيد ولد الحاج:

أغلب ما يمكن قوله عن شخصية يزيد ولد الحاج أنه شخصية متسلطة همها الوحيد جمع المال لاعتقاده أنه سيصل إلى القمم من خلال ذلك، تزوج من لالا فضيلة بعد وفاة زوجها سي العربي وأصبح يمارس سلطته على الأسرة، فأصبح الآمر الناهي فيها.

يزيد ولد الحاج كون ثروة صغيرة من خلال تجارته وهو ما جعله يمارس سلطته التعسفية على الأسرة، فقام بوضع قوانين تسير عليها الأسرة، مع أن ثروة يزيد ولد الحاج كانت تشكل عصا قوية من حركة المدينة التجارية غير أن أحدا من أسرة سي العربي ما كان طامعا بهذه الثروة .

[1] المصدر نفسه، ص 22.

2_الشخصيات الثانوية:

أ_لالا فضيلة:

هي زوجة الشهيد سي العربي سابقا وزوجة يزيد ولد الحاج حاليا، نجد الراوي يقدم لنا وصفا عاما لشخصية لالا فضيلة من خلال النص السردي حيث يقول عنها:"قرع الباب بهدوء. دخلت لالا فضيلة الأم .حيت ثم رحبت ببشاشة وديعة: هل أستطيع الجلوس قليلا؟

أهلا الدرس انتهى، قال المدرس.

بدت لالا فضيلة امرأة طويلة ممتلئة تخطت الأربعين نضارة وجهها، كانت ترسم امرأة في الثلاثين، عن سريرة في صفاء الينابيع هكذا أعلنت ابتسامتها الطفولية"[1].

لالا فضيلة ظلت متأثرة بفراق زوجها الراحل سي العربي، والذي ترك استشهاده أثرا وندوبا عميقة فيها الأمر الذي جعلها تسعى لحماية أسرتها وتكون أكثر مسؤولية تجاه فلذة كبدها، منكرة ذاتها برفضها الزواج من بعد المرحوم سي العربي" بعد موت سي العربي رفضت الزواج قلت أكرس حياتي لتربية أولادي"[2].

" كانت الأم تقاتل في سبيل استقلالية أبنائها ليبنوا حياتهم ومنازلهم بكفاحهم الذاتي، ذلك من خلال تقاعد الشهيد وعمل رابح الذي يشتغل على الميناء عاملا في معمل العصير، كذلك كانت رغبتها عارمة في أن يبقى الأطفال في كنفها فلا يغادرون بونة إلى بلاد بعيدة.

خصوصا أن الراحل سي العربي قد أوصاها بذلك، حيث يقول على لسان لالا فضيلة في حديثها عن الوصية التي تركها لها "قبل أن يستشهد كان يقول لي دائما :فضيلة لا وصية لي عندك غير الدراري .ربيهم تربية تليق بنا كمسلمين، نحن نقاتل حتى لا يلوث الاستعمار شرفنا بيت الإنسان شرفه ومن لا يحافظ على بيته لا يحافظ على وطنه، بيت سي العربي ينبغي أن يظل نقيا.

ظلت الأم وفية لزوجها الراحل لفترة من الزمن إلا أن إخوتها أرغموها على الزواج من يريد ولد الحاج وهذا ما يبينه قول لالا فضيلة "تستطرد الأم بسيلان تعارفي :بعد موت سي العربي رفضت الزواج، قلت أكرس حياتي لتربية

[1] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

أولادي، إخوتي قالوا إذا لم تتزوجي لن ترحمك حجارة الناس ، الزوج غطاء وحماية، زوجوني من يزيد ولد الحاج مرغمة، السعادة ليست مهمة الشرف هو المهم"[1].

ولالا فضيلة تزوجت مرغمة ليس حبا فيه بل لأن الزواج سر المرأة في نظر المجتمع .

ب_الحاج محمد:

يقدم لنا الروائي الشيخ محمد على أنه شيخ كبير في السن ذو لحية بيضاء زار بيت الله أكثر من مرة، يبدو الحاج محمد شخصية تنهى عن المنكر.

يقوم الحاج محمد بتأجير بعض الغرف في منزله والذي يقيم فيه مهدي جواد لفترة بعد قدومه إلى الجزائر إلا أن الحاج محمد يطرده بعد شجار معه لأنه خالف القوانين التي وضعها الحاج محمد، تقضي القوانين بعدم إدخال الغرباء إلى المسكن خصوصا منهم النساء لكن بقدوم آسيا إلى بيت مهدي ليقدم لها دروس خصوصية في اللغة العربية، وانفرادهما في الغرفة أثار غضب الحاج محمد، وقام بمداهمته مع تهديده لمهدي بأن يقوده إلى مركز الشرطة لأن هذا الفعل منكر فلا يجب أن يختلي رجل وامرأة في غرفة واحدة و بعد هذه الحادثة ينتقل مهدي إلى بيت فلة العنابية ليقيم في بيتها لفترة.

لكن الحاج محمد الذي كان يعتقد أن العربي القادم إلى الجزائر هدفه تعلم العربية ونشر الإسلام، لم يكن طرده لمهدي استقباله لآسيا في منزله إنما كان له أهداف أخرى وهي أن هناك مستأجر فرنسي دفع له ضعف المبلغ الذي كان يدفعه مهدي جواد.

ج_منار:

يبين الوصف المقدم حول هذه الشخصية أنها صغيرة في السن ، هي طالبة في المدرسة ولديها مواهب عديدة، تحب الرقص والموسيقى والرياضة، وهي خلافا لأختها آسيا فتاة عنيدة تحب المغامرة وقاسية إلى حد ما، وهوما ورد في المقطع السردي التالي في وصف لالا فضيلة لمنار"هده الكحلا، ليست عربية العرب حنونون وغيورون، أما هذه فطالعة لجدتها الفرنسية، قلب قاس وبارد كالحجر لا يفكر إلا بروحه"[2].

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص164.

تطمح منار لاجتياز البكالوريا وبعد ذلك السفر لفرنسا فهي لا تحب المكوث في هذه المدينة الضيقة كما تصفها، كما يتضح لنا من خلال ما قدم أن الفتاة حالة عنيدة " لا تقيم كبير وزن للعلاقات التقليدية ولا للحنين المرضي للأهل والمدينة التي كانت تسميها المدينة الضيقة المسمومة والخانجة"[1].

"كانت منار صغرى بنات لالا تصهل في سهوب بلا حواجز في البيت والمدينة وفي ملاعب التنس مع صديقاتها، أطلقوا عليها اسم المهرة البرية، الحواجز قائمة لكن هذه الطفلة الشرسة شراسة المدينة كانت تكسرها"[2]

وعنادها يظهر في رفضها للقوانين التي كان يزيد ولد الحاج يضعها"تتأخر عن الموعد الطقسي الذي حدده يزيد ولد الحاج قانونا إلهيا لآل البيت في الساعة السابعة مساء، تحت شريعة الخوف من ذئاب المدينة والفسق المستشري. والشرف المهدد في أي زاوية من زوايا المدينة كما كانت منار تذهب إلى ملاعب التنس وتتدرب على الرقص مع الفرقة المدرسية وتمارس رياضة الزوارق الشراعية، وعندما كان رب الأسرة يسألها عن تأخرها باكفهرار ينبئ بهبوب عاصفة ، كانت تصرخ في وجهه: أنا حرة وأعرف مادا أفعل، ثم تستدير عنه"[3].

كما أن هذه الفتاة الطائشة تعيد العلاقة بين مهدي جواد وأختها آسيا بعد أن تقترح عليها زيارته بعد أن لاحظت أنه انقطع من تدريس آسيا بعد الشجار الذي حصل بينهما والذي كان حول الحرية ورفض آسيا الظهور معه جهارا أمام الناس .

وفي المقطع السردي القادم نجد منار تسأل أختها عن حقيقة ما إذا كانت تحب مهدي جواد"

"وتسألها منار: سوف لن يأتي إلينا بعد اليوم إدن؟

تقول آسيا لا أدري، افترقنا وكان غاضبا وحزينا

أوه لابد أنك آذيته

لا، أبدا، أنت تعرفين كم هو قريب إلى النفس، إنما يريدني أن أظهر معه جهارا دونما خوف في هذه البلاد الخانجة.

وتسأل منار: قولي الحق هل تحبينه؟

---

[1] المصدر نفسه، ص 163

[2] المصدر نفسه، ص 164.

[3] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص164.

لا أدري إن كان ما بيننا هو الحب عندما أكون معه أشعر براحة طفل في حضن أمه حساس ودافئ لكنه عصبي المزاج، ومزاجه كيما النار"[1].

دلالة الشخصيات:

شخصية المرأة الجديدة:"آسيا لخضر"

تمثل آسيا لخضر في الرواية صورة عن المرأة الجديدة، الفتاة الجزائرية الشابة المليئة بالحياة والجمال تعشق الشواطئ البعيدة والسفر"فتاة تحب البحر" [2].

هذه الشخصية في الرواية ترمز إلى جيل الاستقلال الذي يحمل لواء الثورة فيواصل مشوار البناء متمسكا بانتماءه إلى الامة العربية المسلمة، فنجد أن الكاتب حيدر حيدر من خلال توظيفه لنموذج آسيا يصور لنا المرأة الجزائرية الجديدة التي تبحث عن الحياة إلا أن ذلك الطموح في نفسها لحياة أفضل لم يجعلها تنسلخ عن ماضيها فهي ظلت متمسكة بقوسيتها العربية وكان لها إحساس عميق بما حدث مع شعبها خلال الثورة وهذا مانلمسه في الملفوظ السردي الآتي "وفي فسحة الإستراحة بدأ حديثهما حول الحالة اللغوية وصعوبة التفاهم بين العرب المشارقة والجزائريين (...)كانت الفتاة تطرح أسئلة عامة ذكية حينا وطفولية حينا آخر، أسئلة تتراوح بين الشخصي والعام وبين العقل والفطرة، سيول من الأسئلة الغريبة.

مالفرق بين العرب والإسلام؟ هل الأنبياء مرسلون حقا من الآلهة، أم خرجوا من الأرض ؟كيف كلم الله موسى وهل عرج محمد فعلا إلى السماء كما تقول كتب الدين"[3].

كل هذه الأسئلة التي كانت تطرحها الشخصية إنما هي صورة عن التفكير لدى فئة من الشعب الجزائري ،فالمرأة بعد الاستقلال ورغم طموحها في التحرر والعيش حياة أفضل إلا أن ذلك لم يجعلها تنسلخ عن قوميتها العربية ودينها الإسلامي، إضافة إلى ذلك تمثل آسيا الخضر شخصية الحبيبة، هذا النموذج الذي قدمه الكاتب في الوليمة من خلال العلاقة التي جمعت بين مهدي جواد الأستاذ العراقي والتلميذة آسيا لخضر يكون ذلك من خلال التعلق البيداغوجي من خلال التزامه بإعطائها دروسا خصوصية في اللغة العربية، تنمو العلاقة بين الطالبة والأستاذ لتتخطى كل البنى الثقافية والعربية والإسلامية داخل البيئة الجزائرية المحافظة والرافضة لكل غريب عنها.

---

[1] المصر نفسه، ص 165.

[2] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر،ص 14.

[3] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 23.

بعد فترة من الزمن تتسارع فيها الأحداث لتكتشف آسيا حب الأستاذ لها من خلال محاولة انتحاره من أجلها حبا فيها، وهنا تقرر الثورة على أسرتها ومجتمعها المحافظ، فقد كانت ترى أن علاقة الحب تتخطى كل العوائق والإكراهات التي كانت تقف أمامها، وهذا ما يوضحه لنا اعتراف آسيا لأختها منار "عندما أكون معه أشعر براحة طفل في حضن أمه حساس ودافئ"[1].

ويبدو من خلال الوصف الذي قدمه في الرواية عن سرية الطلاقة التي جمعت مهدي جواد وآسيا لخضر عن طبيعة الشعب الجزائري المتعصب للدين الإسلامي والذي يرفض مثل هذه الصور داخل مجتمعه، إضافة لذلك رفضه لكل شخص غريب عنه وهذا ما جاء من خلال التساءل الذي تطرحه إحدى الشخصيات في الرواية "من يكون هذا؟(...)وردت الفتاة: إنه صديقي وسمع الشمبانزي يقول ممتعضا ولكنه غريب "[2].

وهذا التوجس والرفض لكل ما هو غريب كان نتيجة الاستعمار الفرنسي الذي ترك ندبة في نفسيتهم "ولكن لماذا لايرغبون بالغرباء هنا؟ يسأل مهدي جواد في الأيام الأولى للصدمة.

وتدهش آسيا لخضر: تسألني! ثم تصمت. لعلها الغريزة تقول"[3].

من خلال المدلول السردي السابق تتضح صورة الجزائري الرافضة لكل غريب عنه ربما هي غريزة داخله وهي ماجعله يثور على ظلم الاستبداد والاحتلال الفرنسي.

وآسيا لخضر تعني ذلك تماما فتقول: "إنهم يخشون كل قادم من وراء الحدود، لقد جرح المستعمر الروح والجسد واستطردت فيما مضى تجرعنا آلام حياة أنتم لم تدوقوا مرارتها من أقصى الجزائر إلى أقصاها لا يوجد من بلا جرح، الجراح لم تندمل بعد ولابد أن تفهم ذلك، في وجهها لاح حزن جارح بينما كان جسدها يرتعش"[4].

لكن آسيا رغم هذا الرفض من قبل الأسرة والمجتمع لهذا الغريب ظلت متمسكة بمهدي جواد، وهي بهذا قد خرجت عن المألوف وعن صورة المرأة الجزائرية الشريفة في نظرهم "ها والشريفات لا يصاحبن الغرباء فهمت"

وعليه نستنتج أن الكاتب من خلال توظيفه لشخصية آسيا لخضر يقدم لنا صورا عن كثير من الشابات الجزائريات اللواتي يطمحن للحرية والتي يمنعهم المجتمع عنها.

---

[1] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

فلة العنابية: شخصية العاهرة

تمثل فلة العنابية في الرواية صورة المرأة المتحررة إلى أبعد الحدود وهذا ما دفعها إلى العهر، فنجد أن حيدر حيدر يرسم صورة عن فلة بكونها امرأة لا تلقي بالا لكلام الناس عنها، فهي تعرف تماما وصفية المرأة في المجتمع العربي والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص، إلا أن ذلك لم يمنعها من أن تصبح بغي تصطاده الرجال، ورغم أن هذا النموذج ما هو إلا صورة عن فئة قليلة في المجتمع الجزائري المحافظ وفي مدينة بونة بالذات التي تعد مدينة إسلامية وهو ما نلاحظه في قول السارد " بونة مدينة إسلامية لا ترحم عيون من النار والفولاد ، الفيتو الإسلامي المظلم يتمدد كديناصور ويتأبى على الانقراض(...) عندما هبط ثوار جبهة التحرير من الجبال المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الكبرى، كل مجاهد علق على صدره قرآن عربيا بمثابة رقية ضد رصاص المستعمر"[1]. إلا أن خيبتها بعد الاستقلال هو مادفعها إلى العهر فإقصائها من مكانتها التي يجب أن تكون عليها هو ما حطمها وجعل منها نموذج للمرأة الثورية المنكسرة "امرأة ثرثارة طحنها الزمن وغدر الرجال"[2]،

كل ما قدم لها هو بانسيون كما تقول بكل مرارة لقد أخدوا الوطن وأعطونا بانسيون ".

وفلة في الرواية ترسم لنا وجهان عن صورة المرأة الجزائرية:

الوجه الأول:هو صورة المناضلة التي كافحت في صفوف الثورة الجزائرية التي تحلم بعالم أكثر عدلا في جيل الاستقلال.

الوجه الثاني: صورة المرأة المتحررة التي دفعتها حريتها إلى العهر كما تحاول أن تدفن خيبتها وفشلها في الكأس والجنس، ورغبتها في إشهار ذلك بين الناس مع علمها بوضعية البيئة الجزائرية المحافظة ، دون مبالاة لسلطة المجتمع والدين التي تحكم الجزائر.

يزيد ولد الحاج:شخصية البرجوازي

بالإضافة إلى تلك الشخصيات وصف الكاتب شخصية جزائرية أخرى رغم حضورها في السرد لم يكن بشكل مكثف إلا أنها ساهمت في تغيير مجرى الأحداث وقدمت صورة عن الرجل الجزائري.

[1] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص276.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

يمثل يزيد ولد الحاج صورة عن الإقطاعي المتسلط الذي همه الوحيد هو جمع المال حتى وإن كان بطرق غير شرعية "يا هاتك الأعراض، يا تاجر المارشي نوار"[1]، وصف جاء على لسان آسيا له.

ويظهر تسلطه من خلال القوانين المتشددة التي كان يفرضها على أفراد أسرته، حيث يرى أنه صاحب القرارات في البيت وأنه وحده من يملك زمام الأمور، تجسد هذه الشخصية صورة عن المجتمع الجزائري إلى الرجل وهذا مانلمسه من خلال قول لالا فضيلة:"إخوتي قالوا إن لم تتزوجي لن ترحمك حجارة الناس.

الزوج غطاء وحماية، زوجوني من يزيد ولد الحاج مرغمة السعادة ليست مهمة، الشرف هو المهم الحمد لله نحن مستورون يا ولدي"[2].

فسلطة الرجل في المجتمع الجزائري أكبر من سلطة المرأة وصورة يزيد ولد الحاج هي صورة عن الرجل الجزائري المتسلط الذي يريد أن يكون هو السيد الآمر الناهي، ولهذه الشخصية وضيفة مهمة في تغيير مسار الأحداث وتطويرها وهي تبدو بمظهر الشخصية العنيفة في سلوكها وأفعالها والتي تتولى في إصدار الأوامر والنواهي والتسلط وهو على استعداد دائم ليفعل ما يحلو ضد أبناءه زوجته ، المعنيون من ذلك هم آسيا ومنار بالأخص، لأن المرأة في نظره مكانها البيت ويجب عليها إطاعته وتنفيذ قوانينه لأنهما يعيشان تحت سلته، ويكون ذلك من خلال الضغط على لالا فضيلة" سبقها إلى المنزل وفي غرفة لالا فضيلة أشعل نيرانه الأخلاقية متهما آسيا بالعهر، وتلطيخ سمعته بالوحل، شوفي بناتك لالا ، لا حديث في بونة إلا عن بنتك وهذا الشيوعي الحلوف تمشي معه في عز النهار، وكأنه خليلها"[3]

وهو هنا يمثل نموذج الرجل المتسلط العصي ويبذو ذلك من خلال الوصف التالي:" جو مكهرب تبدو علاماته في وجه لالا ومنار ورابح، أصوات يزيد تعلو وهو ينتقل في أرجاء البيت كثور هائج "[4].

يزيد ولد الحاج بسطوة ماله أراد أن يكون سيدا على البيت وكل من فيه، لكن مع ثورة آسيا في وجهه ومواجهتها له لم يجد حلا إلا الانتقام وذلك بالتبليغ عن مهدي جواد وكان سببا في تأزم الأحداث ومن ثم انتحار مهدي جواد.

---

[1] وليمة لأعشاب البحر ،ص 327.
[2] المصدر نفسه، ص 38
[3] المصدر نفسه، ص39.
[4] المرجع نفسه، ص362

شخصية المرأة المنكسرة : "لالا فضيلة"

تمثل لالا فضيلة في الرواية صورة المرأة الجزائرية المحافظة والأم التي أنكرت ذاتها من أجل أسرتها، ومن أجل تربية أولادها أحسن تربية كما أوصاها زوجها الراحل سي العربي، لكن من خلال الإكراه الذي فرض عليها من أجل الزواج من يزيد ولد الحاج تتجلى بوضوح صورة المرأة المضحية" السعادة ليست مهمة الشرف أهم"[1].

ويتمظهر قمع المجتمع الجزائري من خلال ذلك، فالإكراه الذي فرض على لالا فضيلة بالزواج من يزيد ولد الحاج، باعتبار المرأة الجزائرية كائن يتصرف في حرية الرجل "إخوتي قالوا إن لم تتزوجي لن ترحمك حجارة الناس، الزوج غطاء وحما ية، زّوجوني من يزيد ولد الحاج مرغمة، السعادة ليست مهمة"[2].

هذا الزوج الجديد الذي يزج بها في براثن الإقصاء، فنجد أن الرجل هو سيد الموقف وسيد القرار والحل هنا، وهنا ترسم لنا لالا فضيلة صورة الأم الجزائرية الخاضعة لسلطة الزوج الجديد معنقة أن السعادة ليست مهمة، وإنما الشرف أهم من ذلك أتعيش معه مستنبطة رأيته للعالم وفلسفته في الحياة تتحمل كل مايقوم به هذا الزوج من حماقات ويرسم لنا السارد لالا فضيلة تعاني من صراعات داخلية بسبب الرواسب العميقة لذكرى وزوجها الأول سي العربي، ولعل هذه الصراعات هي ماعكست لنا الصورة الغامضة التي تكونت عليها هذه الشخصية.

ويبدو جليا أن صورة المرأة الجزائرية الأم في الوليمة تنم عن تكريس صورة نموذج المرأة المنكسرة في سلبياتها وانعدام فاعليتها أما جبروت الرجل الذي يمارس عليها أشكال القهر ..... وتمثل لالا فضيلة صورة الزوجة الوفية لذكرى زوجها والأم الحنون على أبنائها ودورا آخر يتمثل في دور الشخصية الضعيفة الراضخة لحماقات وزوجها الجديد، وتصويرها بهذه الصورة في الرواية كان فيه إيحاء بأن المرأة في البيئة الجزائرية مضطهدة.

_الشخصية المتدينة :" الحاج محمد "

ومثل " الحاج محمد " في الرواية ، صورة الرجل المتدين الذي يوهم الناس بتقواه ودعوته لفعل الخير، لكن حينما نعود إلى الرواية ، نجد أن الشخصية لها بعض السلوكات السلبية ، وتكشف عن جانب من جوانب تناقضات الواقع المخل ، فهو شخصية تحب المال ترتدي لباس التقوى ، ليلتف الناس حولها ويعطوها ثقتهم ، إذ قام هذا الأخير بطرد " مهدي جواد " من بيته لأنه رأى أن ذلك مخالف للشريعة والقانون " الحاج محمد المليء كرشه بنور

[1] وليمة لأعشاب البحر،ص38
[2] المصدر نفسه ، ص39

الله وتقواه "[1] ، هكذا وصف السارد " الحاج محمد " ، فسلوكاته لا توحي لنا بأنه رجل دين متزن ، " صاح الحاج هذه الثرثرة لا تفيدك هيا هيا معي إلى البوليس ، لنرى هناك من الصادق ومن الكاذب ، أنت يا شيخ إبقى هنا ، أما هذه الإبليسة فتأتي معي "[2] ، فالكلمة والأفعال التي تصدر عن هذه الشخصية تتناقض مع طبيعتها وثقافتها الدينية ، هي تصرفات لا تليق بإنسان عارف بالدين " الحاج محمد زائر مهد رسول الله وعاشق كعبته ، بدى يائسا تحت ذلك الغروب الكابي . كان مرتبكا يتعطر بإختلاطات عقله وأسئلة الجيران الذين خرجو ، وبالدمدمات الأخلاقية التي يطلقها ذهنه الملتاث بالأموال والصلوات والكبث الجنسي "[3].

_ الشخصية المتمردة " منار " :

يقدم لنا " حيدر حيدر " أنموذج آخر عن المرأة الجزائرية وهي الفتاة المتمردة عن القوانين والتقاليد والمجتمع ، الرافضة لكل هذه القيود التي يفرضها عليها هذا الأخير بكل ما فيه من عادات وتقاليد ، " منار " التي راودها الحلم بالسفر ، والذي يعكس لنا صورة عن الجزائري الذي ظل يحمل في داخله حنينا لمستقبل واعد ، وهذا ما يتجلى لنا من خلال توظيف الراوي لشخصية " منار " هذه الفتاة الطموحة التي ظلت تحلم بجتياز شهادة الباكالوريا ، ومن ثم السفر إلى فرنسا .

هي أنموذج عن المرأة الجزائرية المتمردة الطامحة نحو حياة أفضل ، حياة أكثر تحررا لا وجود فيها للسلطة التي تمارسها العادات والتقاليد ، وبالتالي هي تبحث عن واقع مغاير لا وجود فيه للمرفوض والممنوع .

ولعل هذه الإكراهات الممارسة عليها من طرف المجتمع هي التي جعلتها حادة الطباع ، كما يصورها لنا السارد في هذا المقطع " قلب قاسي وبارد كالحجر ، لا يفكر إلا بروحه "[4] وكان واظحا أن هذه الصغيرة النفور كوعل بري لا تفيم وزنا كبيرا للعلاقات التقليدية ، ولا للحنين المرضي للأهل والمدينة التي كانت تسميها " المدينة الضيقة المسمومة والخانجة "[5].

---

[1] وليمة لأعشاب البحر ص 29

[2] المصدر نفسه ص 29

[3] المصدر نفسه ص 30

[4] رواية وليمة لأعشاب البحر ص 164

[5] نفس المرجع السابق ص 163

الفصل الثالث :

النظام الزمني وجدلية الأزمنة

1- طبيعة البنية الزمنية في الرواية (زمن القصة-زمن الخطاب)

الزمن من أهم العناصر السردية التي تبنى عليها الرواية، فلا يمكن أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن فهو"القناة التي تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معا،ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور"[1] فالزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال.

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين كانت لهم تجارب قيمة في تطوير الرواية، وفي البحث عن طبيعة الزمن وقيمته وعلاقته ببنية الرواية والقضايا المهمة فيها.

وفي مجال الحديث عن الزمن في الرواية علينا أن نميز بين أمرين:

"زمن الشيء الذي يحكى أو زمن القصة وزمن الرواية، وهو الزمن الذي يظهر في النص، وإذا استعملنا عبارة أخرى قلنا أن هناك زمنين: زمن المدلول وهو زمن القصة ، وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي"[2] حيث يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث بينما في المقابل لا يتقيد بهدا التتابع زمن الخطاب.

من وجهة نظر البنيوية ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية أو في القصة، مع الترتيب الطبيعي للأحداث:"فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية:- زمن السرد- زمن القصة .[3]

وفي مقولات الحكي بقول "تودوروف" :"يرجع السبب في طرح شكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمنية القصة وزمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن االقصة

---

1 بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 - 1986) دار العرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، ج 1 ،2001،ص23

2- ابراهيم السيد ، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، دط ، 1971ص107

3-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأنما الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على شكل مستطيل ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب، غير أن ما يحصل في غالب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي "الطبيعي" لكونه يستخدم التحريف الزمن لأغراض جمالية"[1].

وبالتعريج إلى العالم العربي نجد أن الرواية العربية ظلت إلى غاية مطلع الستينات من القرن العشرين لا تعرف غير نظام التتابع لصوغ متونها، وذلك يتجلى من خلال نماذج روائية عديدة، ويرجع ذلك إلى"تأثير فن الخبر التاريخي في الفن القصصي"[2] وهذا ما يجعل ترتيب الأحداث فيها يخضع لمبدأ السببية، حيث تكون الأحداث متوالية دونما التواء في الزمن .

من ناحية أخرى، ومنذ بداية الستينات نزحت الرواية العربية نحو التجريب في صوغ المتون، أدى ذلك إلى إيجاد نوع جديد من الرواية يعتمد على نظام التداخل الزمني، عكس ما كانت تقوم به من نظام التتابع، حيث يتجاور الحدثين السابق واللاحق ولا يكون الواحد منهما سببا للآخر، وقد تتجلى النتائج قبل الأسباب، وهذا ما يؤدي إلى ظهور الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب.

من خلال هذا التقديم لزمني القصة والخطاب وتبيان الفرق بينهما وفي أي نوع من الروايات يتجلى بشكل كبير كل واحد منها، نستطيع الآن القول بأن رواية "وليمة لأعشاب البحر"لصاحبها حيدر حيدر تنتمي إلى مجموع الروايات المجددة التي تعتمد بشكل كبير على زمن الخطاب"الذي تتداخل فيه الأزمنة حيث لجأ الروائي إلى نظام التداخل وعمد إلى تكسير خطية الزمن، عن طريق الاسترجاع والاستباق بالعودة إلى ما مضى من أحداث، أو باستباقها بذكر ما سيحدث وإن كان الأخير لا يشكل إلا نسبة حضور ضئيلة مقارنة مع الأول، ذلك أن الارتداد إلى الوراء كان الأكثر هيمنة و بروزا في هذه الرواية.

[1]-مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديدة، الدورة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2008، ص 56،57 .

[2]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،دط ، ص 108.

أ- الاسترجاع:

هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وهو تقنية سردية تورد الأحداث السابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد بالرجوع إلى سرد حدث أو أحداث سابقة، وتوظف هذا التقنية لأغراض جمالية وفنية خالصة من شأنها ملئ الفجوات التي يتركها السرد وراءه، ونماذج مثل هذا الاستذكار كثيرة في "وليمة لأعشاب البحر" فيكون الاسترجاع أغلب الأحيان عن طريق التذكر، حيث يستخدم حيدر حيدر مجموعة من الأفعال هي: تذكر،وهي تروي، ورأى، ومّر، كان المشهد يتراءى ...إلخ.

وكانت النسبة الكبيرة من الأحداث تخص شخصية مهدي جواد بوصفها الشخصية الرئيسية(المحورية) وكذلك شخصية آسيا التي تربطها علاقة بمهدي جواد، مثلما يتجلى في هذه المقاطع السردية:

"ورأى الفجر رماديا فوق دجلة، كانت الأشعة الأولى للشمس تشع كالماس فوق الماء، وبعيدا عن شط العرب اتجه طائر أبيض يهيم وحيدا باتجاه البحر"[1].

"كان المشهد يتراءى ملونا بالدم والنيازك المشضاة مشهد أول خلية سرية تكونت في بيت حمدان القرمطي وبابك الخرمي وعلي بن محمد وسبارتاكوس، بغية تدمير العالم القديم الاستبدادي"[2].

وفي مثال آخر:"بهدوء أشعل لفافة وراح يلهب الجرح بوهج السيجارة، وامتزج الدم بالرماد فتخثر ودخل الخثار الصديدي رأى حبيبات العار والقصور ورأى كلابا تلتهم رؤوس أطفال، ثم رأى سجونا وثقوب صدور فتحها الرصاص، ورأى العراق محمولا على محفة يغني ويبكي ويترنح في قبضة ابن أبي طبيعة"[3].

في هذه المقاطع من الاسترجاع نتعرف على هذه الشخصية الرئيسية وعن ماضيها، ذلك أن مهدي جواد يحمل في داخله ذكريات مؤلمة عن بلاده العراق حيث كان مطاردا بسبب ميوله الشيوعية وتمرده على الحكم.

وفي المثال الثاني نجد تكثيفا دلاليا للحالة التي كانت تجتاح مهدي جواد:"ومر العراق كسهم مراش بالنار"[4]، في هذا المقطع تم اختزال الكثير من الأحداث، التمرد ، الهروب، الحصار، الاعتقال، التعذيب، الخوف، السفر"،

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 90.
[3]- المصدر نفسه، ص 123.
[4]- المصدر نفسه، ص 28.

شريط من الذكريات والأحداث والانفعالات يمر في لحظة من الزمن ولو ان الكاتب ذكرها كلها لطال الشرح ولكثر الكلام.

من خلال تقنية الإسترجاع أيضا تستحضر الشخصية التي أعلن سابقا عن موتها، كما هو الحال بالنسبة لشخصية "سي العربي لخضر" الذي أعلن عن وفاته في الصفحات الأولى من الرواية فيستدعي من خلال الاسترجاع، لوظيفة سردية تتمثل في الكشف عن مصادر تكون شخصية آسيا:"تروي شيئا عن ذكريات طفولتها الخاطفة معه، يكتسي وجهها فرحا وقتيا: كنت صغيرة ومدللة، كان يأخذني معه في الأصائل إلى ساحة المدينة حبه لي كان غريبا، نجلس في مقهى الأوريان الذي تجلس فيه الآن تحت أشجار الدردار(...)بعد حين يناديني فأصطنع اللامبالاة، صوته حتى الآن مازال يدوي في رأسي:آسيا.هيا هيا إلى البيت، أرفض فيجري ورائي:يا الشيطانة هيا نروحو، غدا سأستيقظ في الخامسة، يضحك من عبث وأسعد لأنني أراوغه(...) بعد أن يمسكني يحملني ويدلي قدمي على كتفيه هكذا، أضرب صدره ووجهه: لا لا أريد الذهاب إلى البيت، بابا بابا، ويغرق في الضحك يغمرني بقبلاته الحنونة ثم يضمني إلى صدره: غدا يا حبيبتي، غدا أنظري لقد غابت نوارة الشمس وهبط الليل، لدي عمل وماما تنتظر، لقد تأخرنا..."[1].

والارتداد إلى الماضي قد تختلف مدته طولا أو قصرا"هذه المسافة الزمنية تسمى بمدى المفارقة" [2]وتتعدد المعلومات بتعدد نماذج الاسترجاع، وذلك أنه مع كل استذكار ترد تفاصيل جديدة، فيتحول كل استرجاع إلى بطاقة معلومات خاصة بحدث ما أو بشخصية من الشخصيات، وكل ذلك يكون مكملا لتطور الأحداث.

ونلفت الانتباه غلى أن طبيعة الاسترجاع في رواية وليمة لأعشاب البحر من خلال تذكر الشخصيات لأحداث ومواقف سابقة مشحونة بمشاعر الحزن والألم في غالب الأحيان التي تكشف عن مدى الألم الذي تعيشه كل شخصية من خلال تذكر ماضيها.

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر،ص 66، 67.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122.

ب- الإستباق:

هو تقنية سردية، يقوم فيها الراوي باستباق الأحداث، وذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة يتجاوز فيها النقطة التي وصل إليها الخطاب فيروي أحداثا سابقة لأوانها"بالتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث "[1]ويتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال وغالبا ما يستعمل الفعل المضارع الذي يتصدره الحرف (سوف)أو(السين) كما في المقاطع التالية:

"كان يعرف أنها ستأتي يوما، وما كان محصنا في وجهها، إنها مسالة وقت وخشية..."[2].

" في ما بعد سيقول عنه احد أصدقائه الانجليز بعد أن سمع بغيابه الطويل: كان خالد مزيجا من غيفارا ودانتون، ما كان مجرد إنسان ثوري نادر وعظيم لكنه كان حميما وقريبا من كل إنسان يعرفه كان واضحا وهو في لندن، انه يعد نفسه للقيام بأعمال عظيمة لا كفرد إنما كانسان جماهيري يحب شعبه حتى الاستشهاد"[3].

من الملاحظ أن مثل هذه الاستقبالات من شانها أن تثير الكثير من التوقعات لدى القارئ كإفشاء الشخصية لأسرار مهمة عن شخصية أخرى.

والملاحظ في رواية وليمة لأعشاب البحر أن نماذج الاستقبال تتواجد بشكل مكثف في "الأهوار" مقارنة بالفصول الاخرى [4].

ومثلما يمتزج الاستذكار في "وليمة أعشاب البحر" بمشاعر الحزن والألم في أغلب الأحيان، نجد الاستقبال عند الشخصيات مرتبطا بحالة من التوجس والخوف، وتوقع حدوث أمر مهم، بناء على ما حدث أو مايحدث في حاضر زمن الخطاب في الرواية.

وتجلى ذلك في مثل هذا المقطع " ففي المداولات الحامية مع القيادة التي تشرذمت إلى قيادة تيارات والتي سيسطع قسما منها ليضلع في الدمار الشامل للحزب والوطن، بينما سيموت وينفى قسم آخر، كانت تدور

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 132.
[2]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 98.
[3]- المصدر نفسه، ص 133.
[4]- المصدر نفسه، ص 134.

خلف الكواليس وفي الاجتماعات السرية والثنائية، كيفية تشكيل بؤرة قتالية في أعماق الهور لإنقاذ ما يمكن إنقاذه في هذه اللحظة الحرجة"[1].

مثل هذا الاستقبال يجعل القارئ يدخل في حالة من الانتظار والتوقع، وقد يرتبط الاستقبال بعنصر المفاجأة، كما في هذا المقطع:" وقبل ذلك كان يعتقد أنه قادم إلى حفلة صاخبة سيرقص فيها رقصة جميلة،حفلة أقامها له أحد أصدقائه الانجليز، وفي هذه الحفلة سيفاجأ بامرأة لم يرها من قبل، ستقول له كلمات حميمة سيتذكرها فيما بعد وهو يرى الشمس تشرق من ثقوب صدره"[2] فيقدر ما تكون المفاجأة غير منتظرة بقدر ما يكون تأثيرها أكثر فعالية.

وبذلك يمكن اعتبار تقنية الاستقبال وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء الرواية وذلك من خلال فعل التوقع، هذه التوقعات لا تعني بالضرورة أن القارئ يكون صائبا في كل الأحوال، فقد يقع ضحية ما يسميه جيرار جينت " بالإعلانات المسبقة الخادعة (fausse annonces [3]).

ومن خلال تتبع نموذجي الاسترجاع والاستباق في رواية "وليمة لأعشاب البحر" يتضح أن كثرة الاسترجاع تعود إلى هيمنة عنصر الإخبار عما حدث عن صيغة الماضي، تجدر إلى أن مايروى قد حدث فعلا في الماضي.

من جهة أخرى و إضافة إلى ما يحدثه استخدام هاتين التقنيتين السرديتين من اختلال في نضام الزمن الخطي، نجدهما مختلفين في البنى والوظائف السردية، فالاسترجاع يملأ الفجوات والمساحات الفارغة التي تضل محل تساؤل القارئ، أما الاستقبال فيمهد ويعلن عما سيأتي، بمعن خلق أفق الانتظار والترقب.

[1] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 134

[2]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 136.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 136.

لا يتشكل بناء الزمن فقط من الاسترجاع والاستقبال، ولكن ثمة تقنيات أخرى تخص وثيرة السرد، وتؤدي وظائف التسريع أو التعطيل أو الإيقاف، من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حدده "جيرار جينت"، " وهي (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة)، فالخلاصة والحذف يساهمان في تسريع السرد، وأما المشهد والوقفة فيساهمان في تعطيله"[1]، كل هذا يندرج ضمن محور المدة.

محور المدة:

ترتبط التقنيات الزمنية في أية رواية ارتباطا وثيقا بالإشارات الزمنية وبطريقة سرد الأحداث والصياغة اللغوية للجمل، وهو ما يتطلب معاينة طبيعة الإشارات الزمنية وكثافتها وتمظهراتها، قبل مقاربة الزمن في رواية "وليمة لأعشاب البحر" ثم معاينة الجانب الغالب في طارقة الإخبار من حيث السرد والعرض والوصف.

أ- الإشارات الزمنية ووظائفها السردية:

تنوعت الإشارات الزمنية في رواية "وليمة لأعشاب البحر"، منها ما هو محدد باليوم والشهر، ومنها ما هو محدد بفترة زمنية من اليوم، ومنها ما هو غير محدد لا يمكن قياسه إلا بشكل تقريبي، فلا يمكن وقوع حدث خارج الزمن.

ونحن إذا تأملنا الإشارات الزمنية المحددة في رواية "وليمة الأعشاب البحر" تتجلى خصوصا في حرص الكاتب على تحديد زمن وقوع الحدث، وإن لم يكن بتحديد اليوم والشهر والسنة، كأن يقول: "حدث ذلك في أول نيسان، في عيد الكذبة التي صارت حقيقة" [2]، هنا يذكر فقط اليوم والشهر، وفي موضع آخر يقول من خلال

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144

[2]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 170

الحوار الذي دار آسيا ومهدي جواد:" نصف عام مضى في المقدمات والألعاب والأكروبات وهديانات النفس حتى وصلنا إلى هذه الحقيقة البسيطة"[1]، هنا فضل أن يقول "نصف عام" بدل ستة أشهر.

كما يذكر أوقاتا متفرقة من النهار في مواضع مختلفة نذكر البعض منها:

-" بعد ظهيرة ذلك اليوم حضرت فلة بوعناب مهدي جواد كان غارقا في تحضير دروسه"[2].

-" عصر ذلك اليوم الربيعي أتت آسيا إلى بيت مهدي جواد"[3].

-"في ذلك الأصيل وتحت تأثير بخار البحر ولمعان الأشعة فوق الماء و زقو النوارس، ثرثر قليلا عن أزمنة مضت، حكايات وتواريخ و هرطقات ابتلعها الوحل ومستنقعات الشرق" [4].

-" وحيدان كانا في ذلك الغروب من نافذة البيت كانت تلوح الجبال التي تشكلت تحت المغيب لوحة أخاذة..."[5].

استخدم الكاتب أيضا بعض العبارات التي تدل على الزمن ولكن لا تحدده بدقة كما في المثالين الآتيين:

-" وفي ذلك الزمن لم يكن الرهان على إدارة بوصلة الوقت..."[6].

-" وفي تلك الحقبة لم تكن هناك خرائط براءات أو مساومات..."[7].

---

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر ، ص 171.
[2]- المصدر نفسه ، ص 98.
[3]- المصدر نفسه، ص 166.
[4]- المصدر نفسه، ص 94.
[5]- امصدر نفسه، ص 177.
[6]-المصدر نفسه، ص 24 .
[7]- المصدر نفسه ، ص 24.

وعلى امتداد الرواية نجد "حيدر حيدر" يقسم أحداث الرواية على مدار الفصول الأربعة (الخريف، الشتاء الربيع، الصيف)، وهي في أغلب الظن تمثل المدة التي عاش فيها "مهدي جواد" في مدينة بونة (عنابة) هذه المدة برزت فيها بعض الأحداث التي ساهمت في تنامي السرد نمثلها في هذا الرسم:

ب- التقنيات الزمنية في وليمة الأعشاب البحر :

مما يلاحظ في رواية "وليمة لأعشاب البحر أنّ زمن القصة يستغرق مدة سنة ممثلة في فصولها الأربعة، تميزت بكثرة أحداثها مما يجعل تتبع تلك الأحداث الواحد تلو الآخر صعبا للغاية، لذلك يعمد الروائي إلى استخدام تقنيات زمنية توجه السرد، بتسريعه تارة وتعطيله تارة اخرى، من خلال: الخلاصة (sommaire) والحذف(l'ellipse)والمشهد (scène) والوقفة (pause).

1-الخلاصة :

يقوم الراوي باختزال سلسلة من الأحداث يفترض أنّها إستغرقت سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات فتتحول في النص إلى صفحات أو أسطر او عبارات أو كلمات، هذه التقنية أقرب مايكون إلى تقنية الإسترجاع، حيث من وظائفها "سد الثغرات التي يخلفها السرد ، فتمد القارئ بمعلومات حول الشخصيات" [1]، والاحداث بشكل موجز ومكتضب ولكن ينبغي أن نشير إلى أنّ وظيفة الخلاصة الأساسية تسريع السرد، وأنّها مرتبطة بمحور المدة لا بمحور النظام.

وتكمن وظيفة الخلاصة في تسريع السرد وإختزال ماحدث، والغاء كل ماهو ثانوي، مع الابقاء عليه متضمنا دون التصريح به، ويتجلى دلك في هده الخلاصة:"نصف عام مضى في المقدمات والألعاب والأقربات وهذيانات النفس حتى وصلنا إلى هذه الحقيقة البسيطة". [2]

فما تقدمه هذه الخلاصة بمثابة موجز حول تنامي العلاقة بين أسيا ومهدي جواد، ومحاولة كل واحد منهما فهم المشاعر التي تختلج في صدره.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 146.
[2]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 171.

ويمكن إضافة نموذج آخر عن الخلاصة تختلف قليلا عن الذي سبقه"بعد عشرين عاما ها هوذا يجلس على المقعد الحجري تحت أشجار دردار إفريقيا، ملفعا بسكينة الليل وفزع مدينة لايعرف متى ينبثق لصوصها ويهاجمونه ليسلبوه عشرين دينار ينفقونها في أقرب حانة"[1].

تبدو هذه الخلاصة وقد أسقطت الكثير منى الأحداث والمعلومات، ذلك لأن المدة الزمنية طويلة، وهكذا يتضح أن الخلاصة تسقط أحداثا وتفاصيل كثيرة وتقدم معلومات مكثفة، تكون في أسطر قليلة، مع بيان أهميتها البالغة في علاقتها بما سبق سرده من الأحداث، وكذلك بما يتوقع حدوثه.

2-الحذف:

يسهم الحذف باعتباره تقنية زمنية في تسريع وثيرة السرد،وذلك بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة الميت، ومن خلاله يتم القفز على الأحداث بإشارة صغيرة أو حتى من غيرها بعض الأحيان، وفي رواة "وليمة الأعشاب البحر"، يتجلى لنا صنفان من الحذف: الصنف الأول يسمى (الحذف المحدد) حيث يجري تحديد المدة المحذوفة من زمن القصة ما يسهل قياسها، أما الصنف الثاني فيسمى (الحذف غير المحدد) فتكون فترة المدة المحذوفة مبهمة وغير محددة، مما يجعل القارئ غير قادر على تحديد المدة الزمنية التي تم إسقاطها من زمن القصة.

و أول ما يتبدى لنا أن توظيف الحذف في رواية "وليمة لأعشاب البحر" كان بنوعيه المحدد كما في المقطع التالي: " مع بداية العام الثالث لانبعاثه سيحدث خلل أو تهدج في نبرة الصوت، نوع من التخلخل الفراغي في الخرائط وتكوينات الفضاء"[2]، وغير المحدد كما في هذا المقطع:" ما كان أحد يعرف متى تنتهي سنوات المحنة وسنوات القتل وسنوات الجوع وسنوات تدمير العقل"[3].

وكما هو متعارف عليه في الرواية يكون السرد غير قادر على التزام التتابع الزمني الطبيعي الأحداث، فيكون عليه بين الحين و الآخر القفز على الفترات الميتة في القصة، التي لا يؤدي حذفها إلى إخلال يتطور الأحداث، ولا إلى ترك فجوات في مسارها.لأنه من غير المعقول أن يتتبع الراوي يوميات كل شخصية حتى وإن كانت رئيسية و فاعل.

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 182.
[2]- المصدر نفسه، ص 299.
[3]- المصدر نفسه، ص 237.

لأن فعل ذلك يؤدي إلى التكرار وعدم الترابط والتداخل، لأن الشخصية مرتبطة بباقي الشخصيات حيث تشترك معها في القيام بأفعال مشتركة، وربما معايشة حدث واحد فيكون من الصعب أن يسرد الراوي الحدث كما عاشته كل شخصية وبنفس الطريقة.

ج- المشهد:

هو المقطع الحواري بين الشخصيات في ثنايا السرد، يمثل بشكل عام اللحظة التي يقترب فيها زمن السرد من التطابق بزمن القصة يعمد فيها الروائي إلى ترك كلام الشخصية على صورته الشفوية دون أي تعديل، وذلك ما نلاحظه في غالبية المشاهد التي تضمنتها "وليمة الأعشاب البحر" وهي تتنوع بين الطول والقصر والكثرة، وتتمثل وظيفة المشهد في إعطاء روح جديدة للنص الذي يغلب عليه ضمير الغائب، يتخلى فيها الراوي عن سلطته في السرد بصوته، تاركا المجال للشخصية كي تتحاور مع شخصية أخرى بصوتها الخاص، وخلافا لوظيفتي الحذف والخلاصة – اللذين يسرعان السرد- يقوم الحوار بتعطيله، مما يؤدي إلى التوافق بين زمني القصة والخطاب، مما يوهم القارئ بأن أحداث القصة تجري أمام عينيه " في نفس الوقت الذي يقدمها له الخطاب في شكلها الخطي مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحدث"[1].

وحين لا يتدخل الراوي في تنظيم الحوار، يزداد وهم التمثيل محققا التوافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، ورغم أننا نجد مشاهد كثيرة في "وليمة لأعشاب البحر" إلا أن الراوي يتخلى فقط في القليل منها عن تنظيم الحوار بين الشخصيات، مثلا في هذا الحوار الذي دار بين "آسيا لخضر" و"مهدي جواد": " ولكن لماذا لا يرغبون بالعزباء هنا؟" يسأل "مهدي جواد" في الأيام الأولى للصدمة.

واندهشت أسيا لخضر: تسألني؟ ثم تصمت.

- لعلها الغريزة تقول

ويستفهم عن سياق الكلمة، تضحك: غريزة الحفاظ عن النوع.

يقهقه "مهدي" بكل جسده: وهل العزباء يهددون بالانقراض؟

- بلى، ربما؟

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 169.

-بلى؟ من أي نوع غير بشري نحن إذن؟

- نوع مختلف عنهم

- أي نوع، أعني كيف يروننا

- عناصر غريبة عن الجسم أو عن قبيلة إذا شئت.

- قال" مهدي": نوع من الغزاة؟ وضغط على الكلمات، لقد أدرك أنه ارتكب خطأ لفظيا.

وقالت "آسيا" بتقطيب: "ليس بهذا المعنى تماما إنهم يخشون كل قادم من وراء الحدود لقد جرح المستعمر الروح والجسد واستطردت فيما مضى تجرحنا آلام حادة وأنتم لم تذوقوا مرارتها" [1].

يمثل هذا المشهد الطويل نوعا ما جزء من الحوار الذي دار بين "آسيا" و"مهدي جواد" الذين التقيا كعادتهما عل شاطئ البحر، حيث يستفسر "مهدي جواد" عن سبب كره الجزائريين للغرباء، فترد "آسيا" بأنهم يخشون كل قادم من وراء الحدود معللة ذلك بالجراح الذي تسبب بها المستعمر.

ونلاحظ مند بداية الحوار أن الراوي يتدخل بين الفترة والأخرى ليرسم لنا مشهدا متكاملا يبرز فيه ردّات الفعل المصاحبة للحوار من دهشة وصمت وحزن.

ومما يميز خطاب الرواية "وليمة لأعشاب البحر" هو ذلك التمازج الشديد بين السرد والعرض، حيث يترك الراوي المجال مفتوحا للشخصيات كي تتبادل الحوار فيما بينها، وهذا يساهم في تعطل سرعة السرد، لكن الراوي لا يلبث يواصل سرده الأحداث القصة.

د- الوقفة:

تختلف آراء الباحتين في التداخل الذي بين السرد و الوصف في خطاب الرواية، فيكون بمثابة إشكال كالذي يمكننا اعتباره وصفا في الرواية وما لا يمكن اعتباره كذلك.

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 14.

وفي محاولة للفصل بينهما يقول "جيرار جينت": « كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير- أصنافا من التشخيص الأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا(naration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا الأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (discription).[1]

وبغض النظر عن ما يؤديه الوصف من وظائف في النص الروائي، فإن من بين تلك الوظائف السردية " تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة"[2].

ومن خلال خاصية التعطيل المؤقت لزمن القصة تتوافق الوقفة مع المشهد، فيما يختلفان مع الخلاصة والحذف اللذين يساهمان في تسريع السرد.

وكنتيجة لذلك يمكن " اعتبار الوصف تقنية زمنية في المقام الأول، وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام زمن الكتابة ويترتب عن ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي".[3]

وكأية رواية تضج بالشخصيات وتتنوع فيها الفضاءات يصبح الوصف عنصرا مكملا في بناء الرواية، يؤدي غيابه إلى محي هوية الشخصية وضياع ملامح الفضاء، فيصعب التمييز بين شخصية وأخرى وفضاء وآخر من أجل ذلك من غير المعقول خلو أي رواية من مقاطع الوصف.

وقد تضمنت رواية "وليمة لأعشاب البحر" العديد من المقاطع الوصفية تنوعت بين وصف الشخصيات ووصف الفضاءات، ففي وصف الشخصيات مثلا نجد (بدت "لالة فضيلة" امرأة طويلة، تخطت الأربعين، نظارة وجهها كانت ترسم امرأة في الثلاثين، عن سرير في صفاء الينابيع هكذا أعلنت ابتسامتها الطفولية"[4]. هنا قدم الراوي وصفا للأم يبرز فيه ملامحها الخارجية منها طبعتها النفسية، أما في وصف الفضاء فنجد مثلا:"و بونة الآن

[1]- حميد لحمداني، بنية الشكل الروائي،ص 78.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.
[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 179.
[4]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 38.

خلفهما مدينة بيضاء تتوجه تحت شمس إفريقية حادة وجبال غابات وحجارة تبدو تحت الضحى في لون وحرارة الشمس"[1].

يقدم الراوي هنا وصفا لمدينة عنابة بطبيعتها الخلابة والتي لطالما أعشب بها "مهدي جواد" في رواية "وليمة لأعشاب البحر" تنوعت وثيرة السرد بين التسريع تارة والتعطيل تارة أخرى إلا أن هناك تفاوت في استخدام التقنيات الزمنية، ولمعرفة أيهما أكثر هيمنة يستوجب علينا القيام بدراسة وافية مستقلة لكل الرواية.

إسهام الزمن في بناء صورة الجزائر:

زمن الثورة :

نجد في رواية " وليمة لأعشاب البحر " تجاذب بين ثلاثة أزمنة (زمن الثورة ،زمن الاستقلال ، وزمن الهوة) ، تمتد الرواية بأحداثها إلى زمن الثورة التحريرية ، حيث تقدم صورة عن الجزائر في تلك الفترة ، وكيف قاوم الشعب الجزائري المستعمر الفرنسي وقدم كل مايملك من أجل الاستقلال والحرية ، فالاستعمار الفرنسي قد قام بأعمال وحشية ضد الشعب الجزائري ، جعلت الشعب يثور ضد الظلم والعبودية المسلطة عليه من قبل الاستعمار الفرنسي ، حيث نجد في المقطع السردي بشاعة ما قام به المستعمر من قتل أسر بأكملها دون رحمة "كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربيا . كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر الصليبي : الشيطان الذي أكل الزرع والحليب وعناقيد العنب والبرتقال واغتصب البيوت الجميلة والنساء الجميلات والشواطئ الجميلة . حدث ذلك خلال مئة واثنين وثلاثين عاما من الذل والعار والاستلاب والإفقار والانتهاك ، وآن رست البوارج الحربية في ميناء سدي فرج لم تكن محملتا بالكتب والأشعار وقوانين حقوق الإنسان وثورة اليعاقبة.

الآن هاهم ينحدرون من الذرى والكهوف والغابات نحو مدنهم المنهكة . المدن التي هجرت وأضحت خرابا خلال أسبوع ما قبل الرحيل ، أحرق جنود منظمة الجيش السري O . A . S المدن . اغتصبوا النساء والصبايا العذراوات ، وبالديناميت دمر المؤسسات التي بنوها . كان ذلك أسبوع الرعب والدم . هكذا بدت أرض البترول والغاز والقمح والبرتقال والزيتون والعنب "[2].

[1]- حيدر حيدر، رواية وليمة لأعشاب البحر ،ص 40.

[2]-المصدر نفسه ،ص 275.

كما نجد أن زمن الثورة كان يحمل طموحات الشعب الجزائري في مستقبل مشرق هادفا لطرد الاستعمار الفرنسي من أرض الوطن، فكانت هذه الثورة من أعظم الثورات التي شهدها العالم في القرن العشرين يقول "مهيار الباهلي" عنها "نحن الآن في الأرض المقدسة هذه الأرض التي فاجأ العرب أنفسهم فيها بالثورة" فالثورة التحريرية من أعظم الثورات في القرن العشرين،فكانت فخرا للعرب دون منازع؛نجد مهيار الباهلي يصفها بقوله"ثورة المليون يارجل.عندما هبطت من الطائرة ركعت فوق أرض المطار ولثمت التراب" ؛ وهذه صورة عن التفكير الذي يحمله الثوري العربي عن ثورة الجزائر من خلال تقديم الكاتب آراء المشارقة عنها.

كما نجد عدة مقاطع سردية يقوم فيا الكاتب "حيدر حيدر" بتقديم صورة عن الثورة الجزائرية وكيف أنّ زمانها والتي كانت مفاجأة لكل العرب حملت طموحات وآمال كل العرب.

يصور الكاتب " حيدر حيدر " زمن الثورة وما حمله من طموحات وكيف كان الشعب خلال تلك الفترة تقول "لالة فضيلة"متحدثة "زمن قد مضى وهو زمن الثورة وكيف كانت العقليات أنا ذاك في الأيام القديمة كان العباد أفضل.كانوا يحبون بعضهم البعض"[1]. فقد كانت تجمع الشعب الجزائري لحمة واحدة زمن الاستعمار كانوا يد واحدة لمقاومة الاستعمار وطرده من أرض الوطن "في الماضي كان العبد يقطع اللقمة عن نفسه ليطعمها لجاره المحتاج ، أقول لك يا أستاذ ورأس النبي أيام الثورة والحرب كانت الاشتراكية موجودة . ما في بيتي وبيتك للجميع لا أحد يملك شيء المئونة والمواشي والطعام والأرض كانت للمجاهدين و الشعب . الناس كانوا قلب واحد وذراع واحد وصوت واحد "[2] ورغم كل المعانات التي عانها الشعب الجزائري إلا أن حلم الاستقلال والتطلع إلى مستقبل أفضل هو ما جمع الشعب تحت لواء واحد هي الثورة ،وتحت كلمة واحدة وهي الجزائر من أجل الاستقلال.

زمن الاستقلال:

إلى جانب زمن الثورة يعرج بنا الكاتب إلى زمن الاستقلال دون أي ترتيب زمني بينهما فيقدم لنا من خلال قصص الشخصيات الجزائرية في الرواية آمال وطموحات الشعب بعد الاستقلال والوضع الاجتماعي السائد في الجزائر في هذه الفترة ، زمن الاستقلال وكيف أن هناك تشدي حاصل بين الزمنين وهذا ما نلحظه في الملفوظ السردي الأتي "ثم تشعب حديثها حول البيت والمتاعب والجيران والناس الذين تغيروا عما كانوا عليه في الأزمنة

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

الماضية "[1] فهناك عدة تغيرات مست المجتمع الجزائري في زمن الاستقلال ففي هذه الفترة أصبح الجزائري يعيش صدمة وتفكك فلم يعد بتلك البنية والتلاحم الذي كان عليه زمن الثورة وذلك بسبب الصعوبات التي بات يعانيها في زمن الاستقلال ، كما أن التطورات السياسية في زمن ما بعد الثورة كان لها أثر كبير على صورة الجزائر فبين مؤيد لبومدين ومعارض له عقب إطاحته ببن بللا برز هذا التصدي الذي حصل في المجتمع يلوح معجبا بهذا الثوري المطاح به غدرا : بن بللا أبو الاشتراكية . أنا أرى فيه كاسترو العرب أعني كنت أتوسم تحوله نحو الماركسية بو مدين هذا لا يوثق به عسكري إقليمي رأس إسلامي وجناح إفريقي أما قلبه جزائري أنا أتحدث طبعا عن السلطة "[2].

وفي حديث " مهيار الباهلي " عن السلطة في الجزائر في زمن الاستقلال تصريح واضح عن تأزم الوضع السياسي وإشارة إلى انقلاب ربما هو فاشل بانقلاب على بن بللا وزمن الانقلاب أيضا على صورة المجاهد الذي لم ينل حقه بعد الاستقلال من خلال أنموذج المجاهدة فله .

وفي زمن الاستقلال يقدم لنا صورة أخرى هي صورة الثورة الجزائرية التي تحولت بعد الاستقلال عن مسارها فهي قد انتهت مباشرة بعد الاستقلال وهذا ما نجده في قول " فله " "ولا كنهم سرقوا الثورة واغتالوها القوادون الذين لم يحاربوا لمدا تصرخ فله بصوت جريح مؤذن . ثم تحكي عن خيبة ما بعد الاستقلال وكيف أن كل الأحلام التي كان يرسمها الجزائري أيام الثورة قد انكسرت وتحولت هذه الأحلام إلى آفات " ما الذي ناله هؤلاء أكواخ الصفيح الديزانطاريا و البرهاسيا القمل وروث الحيوانات التشرد في زنقات المدن بحثا عن الخبز في صناديق القمامة ومخلفات المطاعم . الخدمة كالكلاب في الفنادق والمقاهي والخمارات "[3] بعد هذه الصورة عن جزائر تتوالى أسئلة متراكمة عن سبب وكيفية حصول هذا ، "كيف حدث هذا وعلاه وعلاه .قلي يرحم والديك ؟ "[4]

بالإضافة إلى الآفات الاجتماعية التي تفشت في الجزائر في زمن الاستقلال الذي كان سببه الوضع الصعب أنداك بعد التأميمات وهدا ما يوضحه هدا المقطع السردي.

"_الخطر يقرع الباب . خائف على نفسه من التأميمات (...)

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص49.

[4]- المصدر نفسه، ص ن .

_معه حق يا ابنتي انه خائف على تجارته التي تعب من اجلها لقد كافح في ظروف صعبة حتى حصل على ما حصل عليه وها هي الدولة تؤمم كل شيء انه يقول هدا رزقي جمعته بعرق جبيني و الآن تريد الدولة أن تستولي عليه العمال في المقهى والمتجر ما عادوا يطيعونه . صاروا يعملون على هواهم فيما مضى كانوا يشتغلون من الفجر حتى أواخر المساء والآن يقولون الدولة حددت ساعات العمل ونحن لن نعمل أكثر من القانون لقد شرح لي بان الدولة تحرضه ليستولوا على المقهى والمخزن ومزرعة الأبقار في بن مهيدي [1]."

تشير الرواية إلى تعامل الناس مع هده ألازمات الاقتصادية الخانقة والى بؤس أحوال المجتمع بعد الاستقلال ، وجاء دلك من خلال استقراء داخلي وخارجي بين زمن الاستقلال والثورة ،ليضع دلك "حيدر حيدر" في وليمته زمن الهوة :

زمن الهوة هنا زمن الثورة وزمن الاستقلال يشكل لنا زمن الهوة وهو يقدم لنا عن صورة الجزائر من زمن الهوة فقد كون لنا جيلا منكسر، بعد خيبات الأمل التي لحقت به فبعد الحلم بمستقبل أفضل وحالة اجتماعية مزدهرة يصطدم بمشاكل اجتماعية وانحراف الثورة عن سياقها ودلك عقب الانقسامات الحزبية والانقلاب على الحكم متمثلا في انقلاب هواري بومدين على بن بللا بعد الاستقلال "عشية انقلاب بومدين على بن بللا كيف خرج الشعب يصطف بسم بن بله وكيف تصدى العسكر للشعب بالرشاشات في شوارع بونه وساحاتها" [2] .

هدا الانقلاب الذي كان سيؤدي إلى حرب أهلية لكن صوت الجزائر وأرواح الشهداء التي ضحت من اجل هدا الوطن ضلت تنادي من السلام "واستطردت وهي تطفئ لفافتها وتسحقها على المنظفة اسمع أنت قدتني إلى نقطة أخرى . أنا لم أكن أعني العراك والقتال الأهلي بقدر ما كنت أعني التقدم والتطور . العلم والعقل وتشيد جزائر جديدة غير هذه الجزائر الخائبة[3] "هذا التشضي الحاصل بين جيل الاستقلال والثورة كون جيل مضطرب يعاني من القلق تصفه " لآلة فضيلة " (بالجيل الهامل)[4] والحل بالنسبة للبعض هو السير على خط المنفى لأن الجزائر لم تحقق أمال أبنائها .

[1]- حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص 281.
[2]- المصدر نفسه، 65.
[3]- المصدر نفصه، ص ن.
[4]- المصدر نفسه، ص 154.

خاتمة

الخاتمة :

لقد كان الهدف من هذا البحث هو الكشف عن صورة الجزائر في العمل السردي العربي وذلك من خلال رواية وليمة لأعشاب البحر، انطلاقا من دراسة مكونات السرد داخل الرواية وقد توصلنا إلى جملة من النتائج، أوجزناها فيما يلي :

_ رواية "وليمة لأعشاب البحر" تعد من بين الروايات العربية التي أثارت جدلا نقديا واسعا والتي رسمت لنا الواقع العربي بانكساراته وآفاته .

-تقديم الرواية لفضائين مهمين هما الجزائر والعراق ، كانا مسرحين مهمين لمجموعة من الأحداث كانت في فترة زمنية متقاربة

- قدم حيدر حيدر موازنة بين الفضائين الجزائري والعراقي، استطاع من خلالها رسم صورة للأنا والآخر.

-تصوير الواقع الجزائري خلال مراحل زمانية مختلفة هي زمن الثورة وزمن الاستقلال، والزمن الفاصل بينهما.

- تقديم صورة عن التجربة الثورية الجزائرية، وذلك من خلال التنقل بين الأزمنة من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع إلى طبيعة الرواية وإلى الأفكار التي أراد الكاتب الإفصاح عنها.

- استطاع الكاتب تقديم صورة عن الجزائر من خلال الشخصيات التي وظفت، والتي ساهمت في تطوير العمل السردي.

- غلب على الشخصيات في الرواية طابع الانكسار والخوف والكآبة، وذلك نابع من الواقع الجزائري المتدهور بعد الاستقلال .

- تصوير الواقع الجزائري من خلال تقديم عدد من الشخصيات في الرواية تحمل كل شخصية صورة عن الواقع والمجتمع الجزائري.

- اعتماد الكاتب على تقنيتي الاسترجاع والاستباق في سياق السرد، مما أدى إلى تكسير خطية الزمن ودلك باسترجاع الماضي أو استشراف المستقبل .

- طبيعة الزمن داخل الرواية متشظي بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الخاتمة :

وبناء على ما سبق نستنتج أن العلاقة بين المكونات السردية في الرواية علاقة تكاملية، متفاعلة مع بعضها البعض مشكلة دلالات توحي إلى أسباب تأزم الواقع الجزائري الذي صورته الرواية .

بهده النتائج نكون قد أنهينا بحثنا ،ولا ندعي فيه الإحاطة فيما ما يتعلق بجميع جوانبه، لأن النص يضل عرضة لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصدر

_حيدر حيدر ، وليمة لأعشاب البحر ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق سوريا ،ط6 ،1998.

المراجع

-إبراهيم السيد ، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، دط ،1998.

-بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)،دار العرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج1 ، دط ،2001 .

- دانيال هنري بادجو، جان مارك مورا، الصورة ، الأنا، الآخر، ترجمة عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، العدد 43،أكتوبر 2014.

-والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ،ترجمة حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ،دط .

-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ،2009 .

-حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ،2000.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد العربي "، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، آب 1991 .

-سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا) دار مجدلاوي عمان ، الأردن ، ط1 1423 /2003.

-سعيد يقطين ، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط1، 1997.

-محمد صابر عبيد سنوس البياتي جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان دط عالم الكتاب الحديث، الاردن 2012.

-محمد عزام، فضاء النص الروائي ، مقانة بنيوية تكوينية لأدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ط1 ، 1996.

- محمد غانم ، فضاء النص الروائي ، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ،1996.

-محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،ط 1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،ط 11، 2007.

-محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دط دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .

- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات ، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2003.

- سيزا قاسم ،بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط1، 1984.

-عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) .

-عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1998.

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط 1 ،2000.

-فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ، ترجمة إبراهيم الخطيب ،الناشرون المتحدون ، الدار البيضاء ،المغرب ط1 ،1986.

-فلاديمير بروب مرفولوجيا القصة ترجمة عبد الكريم سميرة بن عمو ،ط 1 ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق 1996.

-Algirdas julien Griemas et Joseph courtes : sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du language ,hachette livre ,paris ,France , 1993

-Barth w.kayser, w.booth ph.hamon : poétique du récit édition du seuil ,paris1977.

المذكرات والاطروحات والبحوث :

-كمال بولعسل ، سميائية الفضاء ، في رحلة ابي حامد الغرناطي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة قسنطينة 2005 ، 2006.

- معلم وردة ، الشخصية في السيميائيات السردية ، قسم اللغه العربية وادابها ، كلية الحقوق والاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

- مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديدة، الدورة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2008.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: عن الكاتب وتلخيص للرواية	01
1- عن الكاتب	02
2- تلخيص الرواية	05
الفصل الأول: التجليات السردية والسيميائية لصورة الجزائر في فضاء الرواية	
1-جغرافيا الرواية	09
2-جدلية الفضاء/المكان	09
3-الصورة والفضاء(نظام تقديم الفضاء الجزائري)	
أ/مفهوم الصورة	15
ب/مفهوم الفضاء	17
4-التجليات السيميائية للفضاءات	19
أ/فضاءات الإقامة/فضاءات العبور	21
ب/ الفضاءات الشعبية/الفضاءات الراقية	26
جـ/الفضاءات المظلمة/الفضاءات المضاءة	28
الفصل الثاني:الشخصية والنماذج الجزائرية	
1-شعرية النموذج في الرواية	32
2-القيم السردية للنماذج الروائية	41
أ/الشخصيات الرئيسية	41
ب/الشخصيات الثانوية	44
3-دلالة الشخصيات	47
الفصل الثالث:النظام الزمني وجدلية الأزمنة	
1-طبيعة البنية الزمنية في الرواية(زمن القصة/زمن الخطاب)	54
2-إسهام الزمن في بناء صورة الجزائر	67

أ/ زمن الثورة 67
ب/ زمن الاستقلال 67
ج/زمن الهوة 70
خاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع 75
الفهرس 79