

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



قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان :

**البنية السردية في رواية
" في الطريق إلى المرج "
لـ : محمود بن حمودة.**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- أسماء طيرالليل.

- فاطمة الزهراء صوادق.

تحت إشراف الأستاذ:

- صلاح الدين باوية.

لجنة المناقشة:

1. عبد الحميد بوكعباش رئيسا
2. صلاح الدين باوية مشرفا
3. عدلان رويدي ممتحنا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين ، و الشكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعاننا على إنجاز

هذه المذكرة، إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر

و الامتنان و التقدير إلى

الأستاذ الدكتور: صلاح الدين باوية.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد و الرعاية الفائقة التي

شملنا بها، إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة .

فقد قيل : "من علمني حرفا ملكني عبداً".

فشكرا لكرمه و جزاه الله خير جزاء.

كما لا ننسى أن نحبي ابنة الروائي "جميلة بن حمودة" على ما أمدتنا به من معلومات

وإجابتها عن بعض أسئلتنا المتعلقة بجوانب من المتن المدروس. كما نتوجه

بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، و عجز اللسان عن جميلها
وسهرت و ضحّت براحتها ، و شملتني بعطفها و حنانها: "أمي العزيزة
نعيمة" و إلى روح أبي الطاهرة .

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة :أختي آية و أخي أسامة .
إلى كل الأهل أخوالي و زوجاتهم و خالاتي و أبناءهم .
إلى التي ساعدتني كثيرا و احتملت أخطائي و تقاسمت معي انجاز هذا
العمل المتواضع "فاطمة الزهراء".

و إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي
هذه.

أسماء

إهداء

إلى كل من كان زادي و عمادي في الحياة ، و نبراس دربي في الوجود

"أبي العزيز"

إلى أغلى ما في الوجود إلى التي عليا بالحنان تجود ، إلى التي لم أنسى فرحها
بنجاحي على مدى العهود إليك أُمي العزيزة... أطال الله عمركما.

إلى من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق و التربية الفاضلة و قدم لي يد العون
كلما احتجت إليه زوجي العزيز "عبد الحلیم"

إلى إخوتي: بلال، سفيان، مصطفى، رامي.

إلى أختي بسمة و زوجها زهير و ابنها إسلام.

إلى أختي نوال و زوجها سرحان و بناتها: منال، ندين، زينب، تسنيم.

إلى من قاسمتني عناء البحث و لحظات الفرح و الحزن صديقتي أسماء.

إلى الصديقات الوفيات: حنان، خديجة، أمينة، مليكة.

إلى زملائي وزميلاتي في قسم اللغة و الأدب العرب أهدي ثمرة جهدي هذه.

فاطمة الزهراء

مقدمة

عرفت الرواية تطوراً كبيراً و انتشاراً واسعاً ، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية المعاصرة ، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع و التغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ، و من جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون و قدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضياً و حاضراً و مستقبلاً .

و لا ريب أن المنجز الروائي الجزائري قد تفاعل مع هذا التطور ، فقد ظل هاجس التجريب يؤرق كتاب الرواية في الجزائر ويقض مضاجعهم ، لكون الرواية فنا لا يستقر على شكل معين ، بل تشهد هذه الأخيرة حركة و ديناميكية مستمرة ، و لهذا استطاع الروائيون الجزائريون مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن ، كما استطاعوا أن يخرجوا من حدود المحلية و أن يمدوا جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع العربية منها على وجه الخصوص ، نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة.

و قد اخترنا في بحثنا أن نتطرق إلى البنية السردية فكان محمود بن حمودة وجهتنا في رواية "في الطريق إلى المرج".

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة ، و رواية " في الطريق إلى المرج" خاصة فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية يثبتها الإعجاب المتواصل بالرواية ، بالإضافة إلى الشراء المضموني الذي تتميز به هذه الرواية و بما تزخر به من قيم فنية راقية ، تبين لنا الطاقات الإبداعية للروائي ، و عصارة تجربته الروائية في إنتاج نص روائي مغاير يزواج بين تقنيات الرواية المعاصرة من جهة ، و توظيفه المادة التاريخية من جهة أخرى.

و لذا كان موضوع بحثنا البنية السردية في رواية "في الطريق إلى المرج" للأديب محمود بن حمودة، و تكمن

أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص فنية من خلال تحليلات البنية الزمنية والمكانية، وكذا حضور الشخصيات في رواية "في الطريق إلى المرج".

و بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والتي منها السعي إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي ي و اكتشاف و تحليل مكونات هذا النص السردية و التعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت البنية السردية في رواية "في الطريق إلى المرج"؟. و هل استطاع الروائي بحق التاريخ لمنطقة جيجل وفق تقنيات سردية معاصرة؟.

و يتفرع عن هذا الإشكال الجوهرية والمحوري مجموعة من التساؤلات وهي:

- كيف استطاع الروائي محمود بن حمودة توظيف تقنيات السرد الزمنية؟.

- كيف ساهم كل من المكان و الشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة و غيرها قسمنا بحثنا إلى مقدمة، تمهيد، أربعة فصول، و خاتمة.

فتناولنا في التمهيد نشأة السرد عند العرب و الغرب.

الفصل الأول: كان بعنوان (مفاهيم و أنواع و مستويات السرد) وهو فصل نظري قسمناه إلى أربعة مباحث فتناولنا في المبحث الأول الذي قسمناه هو أيضا إلى أربعة مطالب مفاهيم السرد و هذا لان تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية، فلهذا حاولنا استجلاء مفهوم السرد في اللغة و الاصطلاح إلى جانب السرد في القرآن الكريم؛ و السرد في النثر العربي ثم تطرقنا إلى السرد الشعري، بالإضافة إلى المبحث الثاني الذي كان بعنوان البنية الزمنية دراسة نظرية لينقسم أيضا إلى ثلاثة مطالب فتطرقنا في المطلب الأول إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع و الاستباق، أما المطلب الثاني فدرسنا فيه تقنيات

الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الخلاصة ، الحذف) و إبطائه (المشهد ، الوقفة) بالإضافة إلى المطلب الثالث الذي تطرقنا فيه إلى التواتر و أنماطه الأربعة ، أما المبحث الثالث فتم التطرق فيه إلى البنية المكانية مبينين فيه أهم أنواع المكان و المبحث الرابع كان بعنوان بنية الشخصية فتطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية و أنواعها و أهميتها .

أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان " البنية الزمنية " في رواية " في الطريق إلى المرج " فكانت دراستنا فيه تطبيقية لذا قمنا بالبحث عن تقنيات البناء الزمني في الرواية .

الفصل الثالث و المعنون بالبنية المكانية في الرواية درسنا فيه أنماط المكان في الرواية من خلال نوعيها الأمكنة المفتوحة كالوطن ، القرية ، المرج ، الجبل ؛ و الأمكنة المغلقة كالبيت ، المقبرة ، الكتائب ، الكهف ، ومركز التعذيب .

أما الفصل الرابع و الأخير و لجناه من خلال دراسة تطبيقية أيضا قمنا فيها باستجلاء تجليات الشخصية في الرواية من خلال دراستنا لأنواعها كالشخصيات الرئيسية مثل : الطاهر،زهرة ، رابع .

و الشخصيات الثانوية مثل : فاطمة ، عائشة ، العميل و الشخصيات الهامشية مثل : سعدة لوديني ، الشيخ،رمضان .

و ختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات البناء السردية و تضعه أمام القارئ ليكتشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية و جمالياتها .

و اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي الذي رأيناه الأنسب لمثل هذه الدراسة و كان زادنا في هذا المبحث مجموعة من المصادر والمراجع يتصدرها رواية " في الطريق إلى المرج " والذي هو نتاج الروائي "محمود بن حمودة" بالإضافة إلى مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم : ككتاب "خطاب الحكاية" لـ"الجيرار جنيت" و من المراجع العربية النقدية كتاب " بنية الشكل الروائي " لـ"حسن بحراوي" "تقنيات السرد في النظرية و التطبيق" لـ"آمنة يوسف" بناء الرواية "سيزا قاسم" "تقنيات السرد و آليات تشكيله" لـ" نقلة حسن أحمد العزي" ، و غيرها من المراجع الأخرى التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة .

و لا يخلو أي بحث علمي من صعوبات تعترض طريقه، و لعل ابرز هذه الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا أثناء انجاز بحثنا ضيق الوقت، بالإضافة إلى تعدد النظريات و اختلاف طرائق التحليل، و ندرة الدراسات التي تتناول رواية "في الطريق إلى المرح" مادة للدراسة.

و في الختام لا ننسى فضل أستاذنا الدكتور "صلاح الدين باوية" الذي أشرف على هذا العمل و أعاننا بملاحظاته و توجيهاته السديدة، فإنه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر و الامتنان والتقدير، كما نتقدم بالشكر إلى السيد الفاضل رئيس قسم الأدب العربي، و إلى كل أساتذة اللغة و الأدب العربي بالقطب الجامعي تاسوست.

تتعدد أنواع السرد في العالم و تتباين أجناسه؛ و هي تتنوع بدورها إلى مواد يضمناها الإنسان في سرده؛ فالسرد يمكن أن يأتي شفويًا أم مكتوبًا، صورة ثابتة أم متحركة، و قد يأتي خليطاً من كل هذه المواد، فنجد ممتدا عبر العصور في الأسطورة و الحكاية الخرافية، و على لسان الحيوان إلى الأقصوصة و الملحمة و الدراما، كما نجد في اللوحات المرسومة و في النقش على الزجاج، و يتوسع ليشمل السينما و الخبر الصحفي و المحادثة، فهو بهذا حاضراً في كل مناحي الحياة في كل زمان و مكان و في كل المجتمعات البشرية، و في كل الثقافات المختلفة، فالسرد لا يعبر أي اهتمام لجودة أو رداءة الأدب لأنه عالمي موجود في كل مكان .

و قد عرف العرب السرد بأشكاله المختلفة منذ القديم، فعبروا عن سردهم بعبارة " زعموا" ، و يعد "عبد الله ابن المقفع" أول من وضع هذا المصطلح في القرن الثاني للهجرة، و الذي يتناسب مع طبيعة الحكاية آنذاك، و ذلك حين نقل حكايات ألف ليلة و ليلة عن الأدب الهندي إلى اللغة العربية، غير أن هذا المصطلح لم يلق له صدى في تاريخ تطور الأشكال السردية العربية مما أدى إلى ظهور جنس المقامات في القرن الرابع عشر هجري على يد "بديع الزمان الهمذاني"، و لقيت مقاماته رواجاً واسعاً لأنها عاجلت مواضيع سياسية، اجتماعية، تخص المجتمع في ذلك العصر، و قد تميزت بداية تلك المقامات بعبارة "حدثنا، حدث، أو حكى، أو أخبر، أو حدثني"؛ و هذه العبارات كانت مستوحاة من رواية الحديث النبوي و رواية اللغة، أما السرد في السير الشعبية فيتمثل في عبارة "قال الراوي"، في حين نجد عبارة "كان يا مكان" قد انتشرت في السرد العربي الشفوي، و هي أداة سردية عربية صميمة، و لكنها شعبية، تكثر في الملاحم و في الحكايات العربية، و من الواضح أن النصوص السردية العربية العصرية، لم تستطع التخلص عن أشكال السرد القديمة، و لا سيما من الفعل "كان" الذي نعتقد انه موروث عن أدوات السرد الشعبي "كان يا مكان"، فهذه الأداة أو سواها تقع في الماضي لأن طبيعة السرد تتعلق بما كان، لا بما هو كائن، و لا بما سيكون .

أما في العصر الحديث فقد أدى الاطلاع و الانفتاح على الثقافة العربية إلى بروز فن جديد على الساحة الأدبية يتميز بخصائص جعلته يحظى بمكانة رفيعة بين الأجناس الأخرى، كالمقالة و المسرحية، و هذا الفن هو "القصة" بأشكالها العديدة كالأقصوصة و الرواية و القصة القصيرة، هذه الأخيرة التي

استجابات لمطالبات العصر الحديث ، ليتجه فيما بعد المبدع العربي إلى فن الرواية إذ وجد فيه متنفسا للتعبير عن مكونات روحه ، فهي اعتبرت الشكل الحاوي و الجامع لكل أنواع الفكر ، فقدمته بأسلوب شيق و ممتنع انصبت جهود بعض النقاد و الباحثين الغرب أمثال : "توماشفسكي، جاكسون،ايخنياوم، بروب، شلوفسكي" و غيرهم من أنصار المدرسة الشكلانية الروسية في دراسة النص الأدبي بأدوات و تقنيات مأخوذة من العلم و من المنجزات اللسانية أيضا ، فقد رفضوا المفاهيم القديمة التي تقيد النص الأدبي فراحوا يبحثون عن بنية العمل السردي و كيف تأثرت بعنصر الزمن ، و اهتموا أيضا بدراسة الأنساق البنائية التي تنشأ منها الحكاية ، فقد استعانوا بأبحاث دي سويسر اللغوية في تقييمهم للعمل الأدبي ، و من الإنجازات التي قام بها الشكلانيون الروس هو تمييزهم بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ، فنجد أن المتن الحكائي يتعلق بالمضمون و محتوى القصة و الأحداث ، بينما يتعلق المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك الأحداث في العمل ، إلا أن اهتمام الشكلانيين بالمبنى و كيفية تشكله دفعتهم للعناية بالوظائف و الحوافز ، فهم ينظرون إلى النص على أساس أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها ، و يدعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له و العلاقات فيما بينها ، فقد أرادوا إثبات أدبية الأدب انطلاقا من الشكل أي البحث في الصفات و الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، أما في فرنسا فقد بدأ التحليل البنيوي للسرد منذ أواسط الستينيات 1966 ، و كان النقد الفرنسي تكملة و تطويرا لجهود الشكلانيين الروس ، بعد أن ترجمت أعمالهم إلى الفرنسية ؛ "فرولان بارت" انطلق في تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد ، أما "تودوروف" فقد أعطى اهتماما كبيرا بآلية الشكل السردي مشيرا الى أن العمل الأدبي يدرس و يحلل وفق ثلاثة مستويات ألا و هي : المستوى اللفظي ، و المستوى الدلالي و المستوى التركيبي ، ليتخذ من تمييز "توماشفسكي" بين المتن و المبنى أساسا له في تحليله البنيوي و يرى أن العمل الأدبي شكلين هما: القصة و الخطاب و يكمل "جيرار جنيث" التمييز بين المتن و المبنى مبينا أنه يوجد ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي و هي الحكاية و السرد و الخطاب القصصي.

الفصل الأول: بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

المبحث الأول: مفاهيم السرد.

المطلب الأول: مفهوم السرد.

المطلب الثاني: السرد في القرآن الكريم.

المطلب الثالث: السرد في النثر العربي.

المطلب الرابع: السرد الشعري.

المبحث الثاني: البنية الزمنية.

المطلب الأول الترتيب الزمني .

المطلب الثاني: المدة.

المطلب الثالث: التواتر.

المبحث الثالث: البنية المكانية .

المطلب الأول: المكان المفتوح.

المطلب الثاني: المكان المغلق.

المبحث الرابع: بنية الشخصية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية.

المطلب الثالث: أهمية الشخصية.

المبحث الأول: مفاهيم السرد

المطلب الأول: مفهوم السرد

أ- لغة.

لقد حظي مصطلح السرد بعناية كبيرة من طرف النقاد، لذا تعددت و اختلفت مفاهيمه ، فنجده قد ورد في قوله عزّ وجل في شأن داوود عليه السلام : « وَ لَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنْهَا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَ الطَّيْرَ وَ أَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ(10) أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَ اِعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ(11) » .(سورة سبأ الآيتين 10-11).

و باطلاعنا على المعاجم العربية ، وجدنا في معجم "لسان العرب لابن منظور" كلمة السرد تعني مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث و نحوه يَسْرُدُهُ سرداً إذا تابعه ، و فلان يسردُ الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له "(1).

فمفهوم السرد هنا هو التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في تناسق و ترابط شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد.

من جهة أخرى يرى "أحمد بن فارس" في معجمه "مقياس اللغة" أن مصطلح السرد "يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض . و من ذلك السرد : اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الخلق ".(2)

و ورد في "الصحاح" "للجوهرى" "سرد: الدرع مسرودةٌ ومسرودةٌ . و قد قيل :سردُها :نسجها و هو تداخل الخلق بعضها في بعض . و يقال : السرد : الثقب و المسرودة : الدرع المثقوبة والسرد اسم جامع للدروع و سائر الخلق ، و فلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا : إذ كان جيد السياق له و سردتُ الصوم ، أي تابعته "(3).

¹ جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب (مادة السرد)، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص211.

² أحمد بن فارس بن زكريا، مقياس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، بيروت، دط، دت، ص157.

³ أبو نصر إسماعيل الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العرب) تحقيق محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، دط، 2009، ص532.

و نستنتج من كل ما سبق أن لفظة "السرد" تصبّ في معنى واحد هو التابع في الحديث ، و الجودة في السياق.

ب- اصطلاحا.

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بمصطلح "السرد" فيعرفه الباحث "حميد حميداني" أنه "الحكي الذي يقوم على دعامين أساسيتين :
أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، و لهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".⁽¹⁾ و يقول أيضا "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي، القصة، المروي له) و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له ، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".⁽²⁾ و من خلال هذين القولين يتضح لنا ان السرد هو قصة محكية لا بد لها من وجود شخص يحكي؛ و شخص يحكى له ؛ فينتج تواصل بين الطرفين أي بين المروي و المروي له .

أما "عبد المالك مرتاض" فيرى أن أصل السرد في اللغة العربية " هو التابع الماضي على سيرة واحدة (...). ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحى أهم و أشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برتمه فكأن السرد إذن نسيج لكلام ، و لكن في صور حكي".⁽³⁾

في حين يذهب الباحث "سعيد يقطين" أن السرد " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كالت أدبية أو غير أدبية ، يختص بالإنسان لأنه مبدعه أينما وجد و حيثما كان".⁽⁴⁾

¹ - حميد حميداني ، بنية النص السردى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991، ص45.

² - المرجع نفسه، ص45 .

³ - عبد القادر بن سالم ، السرد و امتداد الحكاية ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1، 2009، ص09.

⁴ - سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

ويعرفه أيضا "أنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ، و جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا و سواء تم التداول شفاهيا أو كتابة".⁽¹⁾

يتضح لنا من خلال هذا القول أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية ، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاهيا أو مكتوبا ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها.

و هذا ما نجده أيضا عند الناقد الفرنسي "رولان بارت" حين يقول " أنه يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية أو بواسطة الصورة ، ثابتة أو متحركة و بالحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة ، و الخرافة ، و الأمثولة ، و الحكاية ، و القصة و الملحمة ، و التاريخ ، و المأساة ، و الملهاة، و الإيماء ، و اللوحة المرسومة ، و في الزجاج المزوق ، و السينما، و الأنشطة ، المنوعات ، و المحادثات".⁽²⁾

بمعنى أن الحدث السردى يتصل بالأنظمة اللسانية و غير اللسانية .

حيث نستشف من كل هذه التعريفات أن السرد موجود في كل شيء ، في جميع الفنون و الآداب ، و في حديثنا اليومي و ما سواه.

⁻¹ سعيد يقطين، السرد العربي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص72.

⁻² عبد القادر بن سالم، السرد و امتداد الحكاية، ص10.

المطلب الثاني: السرد في القرآن الكريم.

إن الخطاب القرآني يزخر بنصوص سردية قصصية بالغة الدقة و الجمال لما تحتويه من إعجاز يذهل العقول ، و من هذه القصص ما نجد في "صورة الكهف" كاستعراض لقصة "ذي القرنين" الملك الذي طاف الأرض من مشرقها الى مغربها ، حين تعرض لصعوبات عديدة واجهته في رحلاته ، و لكنها قدرته الإيمانية على تصدي لها كانت وفق منظومة منبعها القدرة الإلهية كقوله عز و جل: « وَ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا (83) إِنَّا مَكِّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا (84) فَاتَّبَعَ سَبَبًا (85) حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَاذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّمَا أَنْ تَعُدُّبَ وَ إِنَّمَا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا (86) ». (سورة الكهف الآيات 83، 84، 85، 86).

و نجد أن القرآن الكريم في عرضه لهذه القصص جاء تصديقا لنبوة "الرسول صلى الله عليه و سلم" و إبطالا لكلام الكفار و من ورائهم اليهود .

إن القرآن الكريم أعطى أهمية كبيرة بالقص و القصص ، فزخرت بهما سورة الكريمة ، فأصبح من الممكن الكشف عن المكونات القيمة و الصيغ السردية الباهرة في القرآن الكريم ، و ذلك " لأن القصص في القرآن الكريم أبنية فنية متكاملة".⁽¹⁾ فالقصة في القرآن الكريم نجدها وظفت تقنية السرد سواء بأية أو بوضع آيات ففي "سورة الفيل" نجد قوله عزّ و جلّ " ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل (1) ألم يجعل كيدهم في تضليل (2) و أرسل عليهم طيرا أبابيل (3) ترميهم بحجارة من سجيل (4) فجعلهم كعصف مأكول (5)". (سورة الفيل : الآيات 1، 2، 3، 4، 5).

و قد تجلّى السرد في القصص القرآنية إما بقوالبه التقليدية كالبداية و العقدة و النهاية ، و إما بقوالبه المعاصرة كتداخل الأزمنة و الأمكنة و تنوع الحوارات بين داخلية و خارجية ، كما ورد في "سورة الأنعام" على لسان الخليل إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى: « فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسُ بَارِغَةً ، قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ ، فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (78) (سورة الأنعام، الآية 78).

¹ أسامة عبد العزيز جاب الله ، جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين ، مجلة علوم إنسانية ، ع 45، كلية الآداب ، جامعة كفر الشيخ ،

و نجد أن هذه الآية تتضمن حوار باطني دليله تكرارا الإشارة "هذا" و هو كلام مع النفس أولا.

و تبرز تقنية الوصف بوضوح في الآيات القرآنية الكريمة ففي الآية "25" من "سورة القصص" قوله عز و جل: «فَجَاءَتْهُ إِخْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَ قَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتُ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ(25)». (سورة القصص، الآية رقم 25).

يمكننا القول و الاستنتاج إن السرد في القرآن الكريم له خصائص تميزه عن السرد في النص الأدبي، و ذلك لأنه منزل من الله جلت قدرته فهو ليس بكتاب قصص بل بكتاب دعوة و تشريع فإن وردت بعض القصص فغايتها الدعوة إلى الإيمان و التوحيد في حين أن السرد في الخطاب الأدبي ينبثق من الذات الإنسانية و أحاسيسها بغرض المتعة و التذوق الأدبي.

المطلب الثالث: السرد في النثر العربي.

يعتبر النثر فنا أدبيا فيه مظهر من مظاهر الجمال ، و فيه القصصية إلى التأثير في النفس ، و قد عرف العرب النثر في دور بداوتهم الأولى فتناولوا فيه جوانب مهمة من حياتهم الأدبية، فتنوعت فنونه و اتسعت مجالاته و كثرت أغراضه لتشمل كل ما روي عن السابقين من أفعال و أقوال و قصص و حكايات و أخبار و في كل الموضوعات فنجدها في القرآن الكريم و أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم و في الخرافات و الأخبار و أيام العرب و قصص الأمثال و الأشعار ، و نجد في أدب الرحلات و الأسفار و في المغازي و السير و القصص الشعبي و في المقامة و النوادر .

" و قد عرف الجاهليون النثر كثيرا ظل شفها طول القرن الأول للهجرة و وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان ".⁽¹⁾ من مظاهره: الحكم ، الوصايا ، المفاحرات، و السجع ، كما حفل بالأخبار و التاريخ فكان للعرب خيالهم الشعبي ، و هذا الخيال أثمر أقاصيص ؛ حيث ورد شيء قليل منها في نثرهم و من الأمثلة على ذلك : قصة الفيل و حرب الفخار و يوم حليلة و بوذي قار، أما فيما يخص الأمثال فقد اتسمت بالجوادة و الصقل " و المثل اسم جامع لنوع من الكلام و هو اترضاه العامة و الخاصة"⁽²⁾ و هذا النوع من القول انجح مطلبا و أقرب مذهبا و ذلك لقوله عز و جل « وَ لَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ. »⁽³⁾ (سورة الزمر الآية 27)

و من ذلك أيضا نجد الوصايا و هي خلاصة موجزة عن حياة الإنسان المليئة بالتجارب، و الخبرات و الحبكة و هي آخر ما يقدمه المرء و قد وردت عند العرب في النثر و اشتهر بها حكماء عرب الجاهلية منهم : ذو الأصبغ العدواني و ابن عاصم المنقري و غيرهم.

¹ شارل بلا، الجاحظ في البصرة و بغداد و سامراء، تر: إبراهيم الكيلاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص199.

² حنا الفاخوري، الأمثال و الحكم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980، ص8.

الفصل الأول.....بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

و قد أخذت الكتابة الإنشائية في العهد الأموي تنوع و ترتقي ، فلم تنقضي الدولة الأموية حتى صار للإنشاء فيها صفة معينة وطريقة مخصوصة ، و توفر عليها كتاب نهضوا بها أمثال "عبد الحميد الكاتب" الذي بلغت رسائله منزلة كبيرة في الكتابة الفنية كرسالته إلى الكتّاب " و رسالته إلى ولي العهد الصادرة من مروان لابنه عبد الله".⁽¹⁾

و ازدهر النثر في العهد العباسي و احتذى بالقرآن الكريم حيث اندهش الخطباء و البلغاء أمام روعة أسلوبه و اخذوا من ألفاظه و معانيه مما زاد في روحية الأدب و جماليته، كما نجد أدب الرسائل و الخطابة التي تحولت إلى فن مناظرات و جدال و قد سلكت في هذا العهد طريقتين :

الأول: ديني يتمثل في خطب الوعظ و الإرشاد .

الثاني : سياسي يتمثل في خطب السياسة لتأليف القلوب و توجيه النفور " و كان لتطور الحياة العباسية أثر في النثر الفني لاسيما فن الكتابة بعد أن أثارها الاقتباس من الأمم الأخرى كالفرس و الهند و اليونان ".⁽²⁾

و من أمثلة ذلك ظهور كليلة و دمنة الذي نقله ابن المقفع عن الفارسية نقلا يجمع فيه بين الترجمة و الإبداع و عرف العصر العباسي أعلامه حيث نهضوا بفن الكتابة و ساروا بها أشواطاً في سلم التطور و من بين هؤلاء "أبو عثمان الجاحظ" الذي ازدهر على يديه الفن القصصي من خلال كتابه "البخلاء" وهي عبارة عن أحاديث أنتجها مما سمعه من أناس زمانه و قد تناول البخل تناولاً فنياً بعد أن وضع له قالباً قصصياً تمثل في حكايات ، و إذ كانت أحاديث البخل قد انتشرت بدوافع غير فنية فإن الجاحظ استطاع أن ينقلها إلى ساحة الأدب و أن يخلصها من طابعها القائم على العصبية و العنصرية إضافة إلى كتابه "البيان و التبيين" الذي تناول فيه موضوعات عديدة متصلة بالشعر و النثر و النقد و الخطابة و البلاغة .

و اظهر قصص الفن الرابع فن المقامات" و هي قصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة و الجنون"⁽³⁾ و قصص المقامة خيالي متنوع الأغراض ، و مبني على الكيدية يصور المجتمع بسخر و نقد ، و بطلها متلون الشخصية متبدل الملامح ، و قد اعتبر "آدم متر" المقامة

¹ أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، دار الكتب ، مصر ، ط3، 1906، ص85.

² عمر عروة، النثر الفني القديم ، أبرز فنونه و أنواعه، دار القصة للنشر ، الجزائر، دط، ص66.

³ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، دار الكتاب المصرية ، القاهرة، ط1، 1934، ص240.

الفصل الأول.....بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

تمهيدا للكتابة الروائية و من أشهرها مقامات الهمذاني و الحريري التي تحتوي على معارف أدبية و اجتماعية و تاريخية لا يمكن أن يستغنوا عنها مؤرخو الأدب العربي في القرنين الخامس و السادس للهجرة ، أما كتبات أبي حيان التوحيدي احد مبدعي العصر العباسي فقد تميزت بما يمتلك من آثار تصنع فن النشر ، و يتجلى ذلك في مجمل ما وصل إلينا من أعماله الخالدة و في مقدمتها "المقابسات" و هي عبارة عن تحقيق رغبة تقدم بها أحد الأثريين عند أبي الحيان يطب منه جمع مسائل الفلسفة و أخرى مجراها في الأدب و الأخلاق ، و من أعماله أيضا الإشارات الإلاهية و الأنفاس الروحانية و هي تدور حول الذات الإنسانية و علاقتها بالخالق ؛ كتبها التوحيدي لنفسه تتكون من 54 رسالة في المواعظ و الأدعية الصوفية المستحسنة البليغة ثم الصداقة و الصديق ؛ و هي عبارة عن مجموعة من المختارات وردت في الصداقة و الصديق منها ما هو شعر و منها ما هو نشر اختارها لشعراء و ناثرين من مختلف العصور ثم الإمتاع و المؤانسة و هو موضوعات تخضع لخاطرات العقل و الخيال و شجون الحديث لتجد فيه مسائل من كل علم و فن و أدب و فلسفة و حيوان و طبيعة و مجون و سياسة و تفسير و بلاغة و منطق.

و يقفز النشر مرة أخرى و يتوج بظهور السير الشعبية أي القصص الشعبي " الذي ينمو و يعيش بدافع اللاشعور الجمعي ".⁽¹⁾ و يرتبط بتاريخ و وقائع و أحداث عن شخص أو قبيلة تغلب عليها المبالغات و الخوارق التي تضيفها عليها المخيلة الشعبية مما يدرجها في عوامل الخرافات و الأساطير .

إضافة إلى الملاحم البطولية و القصص الخرافية هذه الأخيرة التي تعرف على أنها "حكاية قصيرة نثرية أو شعرية تبرز أحداثا و شخصيات وهمية و قد يكون اناسها حيوانات أو حشرات أو نباتات أو معادن ".⁽²⁾

و الخرافة كما وردت في لسان العرب "الخرافة الحديث المستملح من الكذب قالوا حديث خرافة ، ذكر ابن كلي في قولهم حديث خرافة أن خرافة رجل من بني عذرة أو جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان

¹ نبيلة إبراهيم سالم ، البطولة في القصص الجمعي ، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1977، ص50.

² عبد النور جبور ، المعجم الأدبي (مادة الأسطورة)، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1984، ص46.

الفصل الأول.....بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس ، فكذبوه فجرى على السن الناس".⁽¹⁾

كما نجد أيضا النثر القصصي هو من أبرز الفنون التي تحتل الصدارة في مختلف آداب الأمم الراقية ، تجمع بتوالي الأجيال مما ترجم أو وضع من أساطير بابلية ، و حكايات عربية فارسية ؛ و قصص العالم السفلي ، و أساطير الهند ، و من قصص الشعبي الشهير نجد قصص ألف ليلية و ليلة و هي أصلية في تراثنا العربي الإسلامي ، حيث ترك العرب آثارا واضحة جليلة تمثلت في تلك الروح العربية التي تطبعه بطابعها الشعبي " و هو كتاب خليط و مزيج من القصص الخرافي الأسطوري ، و لعل من أشهر حكاياته شهرينار مع أخيه شاه زمان و قمر زمان ، و السند باد و التاجر و الجني و الصياد ، و غير ذلك وهي قصص تتصل بعقائد الفرس و الهنود الدينية".⁽²⁾

و قد تطور فن القصة في العصر الحديث لتعدد أشكاله ، و أهم شكل أدبي احتل مكانة مرموقة في وسط الحقل الإبداعية هو فن الرواية الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية و الروسية في القرن التاسع عشر ، ليصل إلينا عبر الوسائل الثقافية المختلفة ، كالتجمة و الصحافة و غيرها ، و الشكل الروائي الحديث قد عرف ثلاث مراحل تاريخية هي:

"1- المرحلة الرومانسية : التي امتدت إلى الثلاثينيات من هذا القرن و تضمنت روايات تاريخية، ثم سير ذاتية و قد توافقت بدايتها مع النهضة (طه حسين، جرجي زيدان، هيكل).

2- المرحلة الواقعية الاجتماعية: منذ منتصف الثلاثينيات وامتدت إلى منتصف الستينيات و يمثل نجيب محفوظ نموذجا بامتياز .

¹ جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب ، المطبعة الميرية ببولاق ، مصر، ط1، 1303هـ، ص135.

² عمر عروة، النثر الفني القديم، (أبرز فنونه و أعلامه)، ص134.

3_مرحلة الرواية الجديدة: التي بدأت من منتصف الستينيات انطلاقاً من إعادة التقييم لدور الأدب و علاقته بالإيديولوجية و بالسياسة المباشرة لجهة التعامل مع النصوص بذاتيتها و قيمتها و مميزاتها عن باقي الخطابات الأدبية أو السياسية الأخرى".⁽¹⁾

و هكذا بقيت الرواية العربية في تطور حتى وصلت إلى ما عليه اليوم.

¹ - احمد رآكر، الرواية بين النظرية و التطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية، سوريا، ط1، 1995، ص25.

المطلب الرابع: السرد الشعري.

نبدأ الحديث عن أهمية الشعر في الحياة العربية قبل ظهور الإسلام و بعده ، و عن تقدير المكانة التي حظي بها الشاعر بين قومه و بين جميع الناس ، فكان الشعر أساس الصناعة الفكرية عند العرب تقوم عليه عدة صناعات أخرى ، كالرواية و النقد و تخليد المآثر يقول الجاحظ" و كانت العرب في جاهليتها تحتال تخليد "مآثرها" بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون و الكلام المقفى ، و كان ذلك هو ديوانها".⁽¹⁾

وهنا يتضح لنا من خلال هذا القول إن العرب قبل مجيء الإسلام كانت تفتخر برواية مآثرها من خلال الشعر الذي أصبح ديوانا لها ، وقد تأكد هذا الكلام من طرف السيد "محمود شكري اللالوسي" حيث يقول: "من تتبع شعر العرب واستقرأه . ووقف على ما قالوه من مثل واستقاه تبين له ما كان للعرب الأولين من اليد الطولي ، والقدم الراسخة في معرفة الأمم الماضية ، وأخلاقهم ، وسيرهم لاسيما شعرهم فهو سجل أخلاقهم ... فلذلك قيل : الشعر ديوان العرب ".⁽²⁾

هنا يتبين أن كل من اطلع على الشعر العربي و وقف عنده يتأكد له أن العرب الأولين كانوا على علم و معرفة بأخبار من سبقوهم و خاصة أشعارهم ، فهو تطرق إلى كل شيء يخصهم من معارف و أخلاقهم ، و يُسر علومهم و حافظ على آدابهم ، و الرأي نفسه ذهب إليه الخلفية الراشد "عمر بن الخطاب رضي الله عنه " حيث قال : " الشعر علم قوم ليس لهم علم أصح منه"⁽³⁾. و هنا يؤكد أن الشعر بالنسبة للعرب علم لا يوجد ما ينفي صحته و صدقه ، و هذه الأهمية حقيقة معروفة و منصوص عليها بتكرار يكاد يكون مملا حديث لا يكاد يخلو مؤلف عربي واحد قديما أو حديثا من تناول الشعر، فالشعر يعتبر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي ، و أهم مصادره مستوحاة من أخبار و حوادث و وقائع عاشها أفراد و جماعات ، رغم سيادة الاعتقاد بغنائية الشعر العربي و الابتعاد عن القص الذي أصبح بالنسبة إليهم أمرا ثانويا ، فإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي و الإسلامي يطلعنا ببعد قصصي حتى و لو يكن ذلك مقصود منه و يأتي خادما لغرض الشاعر فخرا كان أم مدحا أو هجاء أو رثاء أو غيرها من أغراض الشعر العربي

¹ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تر: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الجبل، بيروت، ط1996، ص72.

² محمد شكري اللالوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج3، مطابع دار الكتاب ، مصر، د.ط، 1436هـ، ص211.

³ إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع و الوظائف و البنيات)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2008، ص66.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

و هذا ما يؤكد بعض الدارسين غير أنه لا يمكن أن نتفق تمام الاتفاق مع هذا فلا الجاهلية و لا شعراؤها الذي جاءوا بعد الإسلام قصدوا أن يكتبوا القصة فيما ينظموا من الشعر ، و يذهب بعيدا حينما يجزم بقوله: "بل إن فكرة القصة لم تكن لترد على أذهانهم جميعا".⁽¹⁾

فهذا يبين أن المادة القصصية ، و الحكايات الواردة بالشعر العربي الجاهلي يروي فيها قائلها عن مغامراتهم أو الإشارة إليها كما فعل "امرؤ القيس" في معلقته مثلا ، أو التي تتجاوز حياة الشاعر إلى الجماعة كمعلقة زهير التي تحدث فيها عن حرب داحس و الغبراء و ما إليها من أشعار رويت للأخبار عن أحوال العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، كما توجد بعض القصائد التي تروي المغامرات العاطفية و الغرامية التي كان الجاهليون يروونها و يتناقلونها .

ثم جاء بعد ذلك في عصر صدر الإسلام شعراء ساروا على خطى الأقدمين كأمثال عمر بن أبي ربيعة التي كانت معظم أشعاره تمتاز بالإفراط كثيرا كالمغامرة .

في حين يرى بعض المستشرقين " أن الشعر العربي خالي من الشعر القصصي أو التمثيلي على عكس ما يوجد في التراث اليوناني و هذا الرأي راجع لطبيعة الحال إلى اختلاف بين الخياليين العربي و اليوناني و أيضا الفرق بين البيئتين العربية و اليونانية و عناصر كل منهما و من ثمة بين الحضارتين و منظوماتهما من القيم ."⁽²⁾

و من هنا يتضح لنا أن الخيال عند كل أمة يمتاز بخصوصيات معينة تبعا لبيئتهما و ثقافتها لأن الإنسان بطبيعته لا يستطيع أن يعطي صورة ليست في مخيلته إن لم تكن موجودة في الواقع لأن الواقع هو مرجعية الخيال ، و قد ذهب الأستاذ "طه حسين" في معرض تفسيره لخلو الشعر العربي من القصائد القصصية و الملاحم الطويلة إلى قوله " إن نفس الشاعر العربي قاصرة".⁽³⁾ و قد ربطها بالبيئة .

¹ أباضة ثروت، القصة في الشعر العربي، سلسلة الكتاب، دار المعارف، مصر، ط1، 1977، ص13.

2- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص69.68.

3- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، ص149.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

إضافة إلى الفروق التي عدها طه حسين بين القصص العربي و الإسلامي و القصص اليوناني منها " أن الأول لم يكن شعرا و إنما كان نثرا يزيّنه الشعر من حين إلى حين كان الثاني كله شعر"⁽¹⁾ و هذا القول يبين أن كل شكل و نوع قصص في الشعر العربي مختلف كل الاختلاف عن شكل القصص اليوناني بصفة خاصة ؛ و العربي بصفة عامة ؛ و هذا الاختلاف كان من العصور القديمة .

أما الأديب توفيق الحكيم فقد علّل قلة القصص الشعري لدى العرب في قوله " إن تفكير العرب و فنّهم في لذة و المادة و هي لذة سريعة واضحة محتطفة اختطافا لأن كل شيء عندهم سرقة ، و نهب ، و اختطاف.... و أن كل شيء يشعرون به إلا الاستقرار حيث لا أرض فلا استقرار و حيث لا استقرار فلا تأمل و حيث لا تأمل فلا ميثولوجيا... فلا ملاحم و لا قصص و لا تمثيل ".⁽²⁾

وهنا يبين لنا توفيق الحكيم من خلال هذا القول ، إن تفكير العرب يختلف باختلاف لذة الحماس لديهم وهذه اللذة سريعة الظهور و الاختلاف وهذا راجع إلى عدم الاستقرار ، لان العرب معروف عنهم كثرة الترحال و البيئة البدوية الصحراوية التي تجبرهم على الانتقال من مكان إلى مكان آخر، هذا ماجعلهم يفتقرون إلى التحيل و التأمل و التفكير ، فكل شيء لديهم يقوم على الزخرفة و الجمال اللفظي و لا يقوم على البناء فلم تظهر عندهم الملاحم و القصص و التمثيل .

و لم يبتعد بعض المعاصرين عن هذا الرأي كثيرا فأروا أن إغفال العرب أنماط القصة القصيرة و الطويلة و الرواية التمثيلية، سببه التقيّد بقيود إضافة إلى نقص الوصف الدقيق الذي يحتاج إلى العقل السليم و أن العربي في البداية اعتراه عاملان : عامل التحرر و عامل التقيّد و هو يؤثر على نفسية الشاعر ؛ و يحدث فيها توترا يضعفه و يفقده الصبر و التجلد ، و أن الوصف قد غلب على السرد أي الشعر العربي القديم على حدّ قول بعض الدارسين ، و هذا ما وجد في رائية عمر بن أبي ربيعة و ذهب آخرون إلى أن أساس القصّ في الشعر هو إجادة الوصف " إجادة القصص الشعري و البلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس و منظور إليه".⁽³⁾ بمعنى أن قدرة الشاعر تتمثل فيما يرويّه ، و القصيدة كفيلة لتسمح للمتلقي بتمثل دوره ، و هنا يمكن القول أن القصص الشعري عند العرب بلغ درجة التمام عند كثير من كبار الشعراء لدى العرب ، مثلما نجد عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة و غيره من الشعراء.

¹ - المرجع السابق، ص150.

² - جهاد نعمان، نسر و دجاج، دار النعمان الثقافية، جونه، لبنان، ط1، 1996، ص16، 15.

³ - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص70.

المبحث الثاني: البنية الزمنية .

يعتبر الزمن عنصرا مهما من عناصر السرد ؛ فأصبح من الضروري الاهتمام به و في هذا الصدد يقول الباحثة "سيزا قاسم" : "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن." ⁽¹⁾ بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن ؛ و لهذا فالزمن يعد من بين القضايا الكبرى التي شغلت الدارسين و الباحثين ، فهو في التصور الفلسفي عند أفلاطون : "تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق." ⁽²⁾ أي أن الزمن هو عبارة عن فترة تتضمن حدثين و هما الحدث السابق والحدث اللاحق، يعني الانتقال من الحدث الأول

إلى الحدث الثاني ، حيث يصبح بهذا الزمن مرتبطا بالحركة و التغير .

و تقدم سيزا قاسم مجموعة من الأسباب لدراسة الزمن و هي :

"-كون الزمن هو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق و الإيقاع و الديمومة و كذا السببية المنطقية و التعاقب و اختيار الأحداث.

-كونه يمنح القصة أو الرواية شكلها الفني بل هو الشكل ذاته .

-كونه عنصرا بنيويا ليس معزولا عن باقي العناصر السردية ؛ و إنما هو في علاقة تلاحمية معها بحيث تستحيل دراسته بوصفه عنصرا مستقلا" ⁽³⁾.

و من هنا نستخلص أن الزمن هو العنصر الأساسي المشكل للنصوص الحكائية .

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د، ط، 1984، ص37

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د، ط، 1998، ص172.

³ نقلة حسن أحمد العربي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ط، 2011، ص1، ص44.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

و للزمن أهمية كبيرة في الحكاية حيث "يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر ، أو بزمن الماضي ؛ و إما المستقبل ؛ و ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه ".⁽¹⁾ بمعنى أن زمن السرد قد يسبق زمن الحكاية ، أو يوافقه و لأهمية الزمن يستحيل علينا إيجاد عمل سردي خال منه.

و نجد عدیدا من النقاد و الروائيين تناولوا الزمن و اهتموا بتقسيمه ، فقد قسمه " جيرار جنيت " انطلاقاً من آراء "تودوروف" حول زمن القصة و زمن الخطاب الى ثلاثة مستويات و هي :

– مستوى النظام Ordre temporel

– مستوى المدة Durée

– مستوى التواتر Fréquence

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار ، لبنان ، ط 1 ، 2002، ص103.

المطلب الأول: الترتيب الزمني (Ordre temporel)

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على: " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. " (1)

بمعنى أنه يوجد زمنين و هما زمن القصة و زمن السرد : " فزمن القصة ذو نظام محدد لأنه يسير وفق خط مستقيم يتكون من بداية ، وسط ، نهاية ، بيد أن زمن الخطاب أو زمن الحكى يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية معتمدة مما يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزمن الأول. " (2)

و يتضح لنا أن هذا التشويه الزمني الذي يخلقه الروائي له غايات فنية و جمالية تبرز لنا في شكلين هما :

- الاسترجاع Analépsie

- الاستباق Prolepse

أ- الاسترجاع: (Analépsie)

يعتبر الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية التي تعددت تسميتها نظرا لكثرة الدراسات التي اهتمت بموضوع السرد ؛ فكل باحث نجده اعتمد تسمية معينة رآها مناسبة ؛ و لعل السبب في ذلك يعود إلى "التباين في عدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني و النقدي ... ، مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد و غياب ضوابط مشتركة و موحدة في كيفية وضع المصطلح و ترجمته. " (3)

¹- جبرار جنيت ، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997، ص47.

²- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، ص44.

³- ينظر المرجع نفسه ، ص 48.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات.

و بالرغم من الاختلاف الموجود إلا أنها تتشابه في المعنى و من بين هذه التسميات نجد " الارتداد، الاستذكار، الإحياء، البعدية"⁽¹⁾ و لكنها تدل على معنى واحد، فقد رأى "جيرار جنيت" بأنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"⁽²⁾ و هذا معناه استرجاع موافق، أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي.

أما "جيرالد برنس" فقد ذهب إلى تعريف الاسترجاع بأنه " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة و هو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع".⁽³⁾

و الاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد؛ ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية.

و لتقنية الاسترجاع "وظائف بنيوية متعددة، و من أكثر هذه الوظائف أهمية في نظر "جنيت" أنها تأتي لملاً الفراغات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد و زمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها في النص و شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت ثم عادت مرة ثانية إلى مسرح الأحداث".⁽⁴⁾ بمعنى أن الاسترجاع يسد الفراغات الموجودة بين زمني السرد و الحكاية من خلال ذكره لماضي شخصية جديدة أو ذكره لشخصية كانت غائبة ثم عادت للظهور مرة ثانية.

¹ - نقلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، ص 49.

² - جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

³ - علي المانعي؛ القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 51.

⁴ - نقلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص 50.

و قد قسم "جيرار جنيت" أنماط الاسترجاع الى ثلاثة أقسام و هي:

1_ الاسترجاع الخارجي : الذي يقع قبل بداية الرواية. Analepse externe

2- الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية. Analepse interne

3- الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين النوعين السابقين. Analepse mixte⁽¹⁾

و الاسترجاعات بقياس مدى قربها أو بعدها عن زمن القص ، تنقسم إلى مظهرين أساسيين هما :

"أ/ الاسترجاعات ذات المدى البعيد: و هنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي و آنية المسار السردى طويلة نسبيا ؛ و تأتي إما بطريقة محددة أو بطريقة غير محددة .

ب/ الاسترجاعات ذات المدى القريب: و يكون الخط الزمني لهذه الارتدادات قريب من حاضر القص أي المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا و هي تأتي أيضا على وجهين إما بشكل محدد أو غير محدد".⁽²⁾

3- سعة الاسترجاع:

" مثلما يتوفر الاسترجاع على مدى يمكن قياسه بالوحدات الزمنية يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين لأنها تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاسترجاع ضمن زمن السرد ؛ فإذا كان مدى الاسترجاع يقاس بالسنوات و الشهور ، و الأيام... فإن سعته سوف تقاس بالسطور و الفقرات و الصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد".⁽³⁾ أي بمعنى أن السعة تعني الحيز المكاني الذي يأخذه الاسترجاع من الخطاب الخطي للرواية .

¹- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص104.

²- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 62، 64.

³- حسن بحراوي ؛ بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن .الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 ، ص152.

ب- الاستباق : (Prolepse)

و يسمى أيضا " الإستشراق أو السرد التوقعي"⁽¹⁾ و هو العملية السردية التي تعني " باستباق الزمن و التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في إشارة إلى حدث أو مجموعة من الأحداث اللاحقة من زمن الحكيم."⁽²⁾

و بعبارة أخرى الاستباق "هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق"⁽³⁾. بمعنى أنه حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آتي والإشارة إليه مسبقا.

فالاستباق دائما يطلعنا على سير أحداث الرواية قبل حدوثها بفترة "و يقضى هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث ، أي القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."⁽⁴⁾ فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد و إعداد القارئ لتقبل الأحداث التالية و بالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه .

أما "جيرار جنيت" فيرى " أن الراوي عارفا بجميع الأحداث قبل البدء بقصتها و بالتالي يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي."⁽⁵⁾ و معناه أن الروائي يكون على دراية و علم بجميع الوقائع و الأحداث المستقبلية قبل الشروع في روايتها و يستطيع الإشارة إليها مسبقا دون أن يحدث خلل في سير العمل القصصي .

¹- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 68.

²- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص76.

³- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 69.

⁴- حسن بحراوي ؛ بنية الشكل الروائي، ص132.

⁵- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 70.

هذا و تؤدي تقنية الاستباق مجموعة من الوظائف منها تشويق القارئ لما سيحدث مما يجعله مشدودا في انتظار تحقق هذه الأحداث من عدمها و قد تتيح له التنبؤ بمصير الشخصيات أو مسار الأحداث اعتمادا على ما يضعه الراوي من إشارات خاطفة، و من وظائف الاستباق أيضا سدّ ثغرة محتملة فيما سيقع من أحداث .

و ينقسم الاستباق استنادا إلى وظائفه في النص إلى قسمين :

الاستباق كتمهيد (Amorce) ، و الاستباق كإعلان (Annonce).

1- الاستباق كتمهيد: (Amorce)

هو عملية استباق للأحداث الروائية و الغرض منه " التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في عالم الحكيم."⁽¹⁾ و هذه التطلعات يمكن أن تحدث أو تظل مجرد إشارات .

2- الاستباق كإعلان: (Annonce)

إن هذا النوع من الاستباق "يخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."⁽²⁾ و تكمن وظيفته في إظهار المتعة و التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث.

¹- حسن مجراوي ؛ بنية الشكل الروائي، ص133.

²- المرجع نفسه ، ص 137.

المطلب الثاني: المدة: (Durée)

نعني بها قياس السرعة " فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات؛ حتى يغطي استعراضها عدداً كبيراً من الصفحات و بين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر"⁽¹⁾ ، ويتضح لنا أن الأحداث التي جرت في عدة سنوات يلخصها في بضعة أسطر، أو أن الأحداث التي استغرقت لبضع ساعات يتم عرضها في عدة صفحات .

أما "حسن البحراوي" فيشير للمدة على أنها " وتيرة سرد الأحداث في الرواية ؛ من حيث سرعتها أو بطئها"⁽²⁾.

و نجد "جيرار جنيت" يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: "الخلاصة ، الحذف، المشهد ، الوقفة"⁽³⁾.

و تنقسم هذه التقنيات إلى مستويين ؛ أولهما تسريع الحكوي تتمثل في الخلاصة و الحذف ؛ و تبطئ الحكوي ، يتمثل في المشهد و الوقفة.

أ/ السرد السريع

تعتبر عملية تسريع السرد من أهم التقنيات التي تهتم ببناء النصوص القصصية؛ و تعتمد بدورها على تقنيتين متميزتين هما : الحذف(القطع) والخلاصة(المجمل).

1- الحذف (L'ellipse) : هو تقنية زمنية تساعد على تسريع حركة سير الأحداث و قد تعددت تسميات هذه التقنية منها " القفز، القطع، الثغرة، الإضمار"⁽⁴⁾ وهو عبارة عن " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة

¹- أمينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 102.

²- حسن بحراوي ؛ بنية الشكل الروائي، 119.

³- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.

⁴- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 81.

طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث. " (1)

و يتضح لنا أن الحذف هو فترة زمنية يقوم الروائي بتجاوزها دون أن يشير إلى ما حدث فيها. وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاثة أشكال و أنماط من الحذف و هي: "الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي. " (2)

1- الحذف المعلن: و هو "الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها. " (3) بمعنى أن هذا النوع من الحذف ينص الروائي فيه على المدة الزمنية المسقطه إما بشكل صريح و واضح و إما يسكت عن المدة المسقطه و يكتفي بالإشارة إليها.

2- الحذف الضمني : و يعني " تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، و التي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية. " (4)

فهذا النوع على خلاف النوع السابق ، الذي يتضمن إشارة محددة أو غير محددة للمدة الزمنية المسكوت عنها ؛ فهو يخلو تماما من أي تحديد زمني ، و على القارئ أن يكتشفه بحدوث خلخلة في الاستمرارية الزمنية.

3- الحذف الافتراضي : و هذا النمط من الحذف يمكن وضعه في نفس الخانة مع الحذف الافتراضي إذ يشترك معه في التعقيد و الاستعصاء على التحديد " يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ... فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد تلاحظه من انقطاع في

¹ - حسن مجراوي ؛ بنية الشكل الروائي، ص156.

² - المرجع نفسه، ص159.

³ - المرجع نفسه، ص 159.

⁴ - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص 119.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

الاستمرار الزمني للقصة."⁽¹⁾ فلا توجد أية قرائن أو طريقة تدل عليه ، وقد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

2- الخلاصة: (Sommaire)

تتعدد تسميات هذه التقنية فنجد : "المجمل ، الإيجاز ، التلخيص، و الخلاصة ."⁽²⁾ و كل هذه التسميات ذات معنى واحد إذ "تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات ، و اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."⁽³⁾ فالخلاصة تعتبر النمط الثاني الذي يعمل مع تقنية الحذف على تسريع السرد و ذلك من خلال تلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة و هذا ما تؤكد الباحثة "سيزا قاسم" في قولها: " إذ أن دور التلخيص يتمثل في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ."⁽⁴⁾ و لهذه التقنية وظائف متعددة تلخصها "سيزا قاسم" فيما يلي :

"1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

2- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة .

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

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

1- حسن مجراوي ؛ بنية الشكل الروائي، ص 164.

2- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص86.

3- حميد حميداني، بنية النص السردى، ص76.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 83.

6- تقديم الاسترجاع".⁽¹⁾

فالخلاصة إذا وسيلة سردية تقوم بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية ، و نجدها تلعب دورا هاما على المستوى البنائي و الجمالي للرواية ؛ فهي تسمح بالإيجاز و الاقتصاد في الحكوي.

ب- السرد البطيء

مثلما تعمل السرعة على تسريع الحكوي من خلال تقنيتي الخلاصة و الحذف، فتبطئ الحكوي و تمديده يحتاج أيضا إلى تقنيتين و هما :

1- المشهد (Scène) : و هو تقنية سردية تعني " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد".⁽²⁾

و نجد " سيزا قاسم " تعرفه بقولها: " يتميز المشهد بتزامن الحدث و النص، حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و تتصارع و تفكر و تحلم".⁽³⁾ و تتضح لنا هذه التقنية أكثر من خلال قول "جيرار جنيت" أن المشهد هو: "المقطع الحواري الذي يحقق تساوي في الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا".⁽⁴⁾ أي أن المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة، و تبرز الشخصيات

¹- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 87.

²- حميد حميداني، بنية النص السردية، ص 78.

³- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 95.

⁴- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص 108.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

في المشهد و هي تتحرك و تمشي و تتكلم بمعنى أن المشهد يساعد في " الكشف عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً، و تلقائياً".⁽¹⁾

فالشخصيات في المشهد تمنح فرصة للتعبير عن نفسها، و نجد أن المشهد يتوزع بين الحوار الداخلي لدى الشخصية الواحدة أو الحوار الخارجي بين أكثر من طرف.

2- الوقفة (Pause) :

و تسمى أيضاً الاستراحة، و تعتبر تقنية من تقنيات إبطاء حركة السرد و تعرف الوقفة بأنها "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى فالوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، و يعطل حركتها".⁽²⁾

بمعنى أن هذه التقنية تفسح المجال للراوي لإقحامه لتقنية الوصف، حيث تتوقف الأحداث مما يقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزمني، و للوقفة الوصفية أهمية كبيرة في العملية السردية يبرزها "جيرار جنيت" في قوله "إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً".⁽³⁾

بمعنى أن النصوص السردية لا بد لها أن تحتوي على تقنية الوصف.

المطلب الثالث: التواتر (La fréquence) :

هو المستوى الثالث الذي تعرض له "جيرار جنيت" حيث عرفه بقوله:

"ما اسميه تواتراً، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة... فهو مظهر

¹- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 133.

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

³- المرجع نفسه، ص 78.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

من المظاهر الأساسية للزمنية السردية "⁽¹⁾؛ بمعنى أن التواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص و الحكاية ، وهو أنواع :

1- التواتر الفردي أو المفرد: أن يروي مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة.

2- التواتر الفردي الترجيحي: أن يروي مرات لامتناهيّة؛ ما وقع مرات لامتناهيّة.

3- التواتر التكراري: أن يروي مرات متناهيّة ، ما وقع مرة واحدة.

4 التواتر الترددي: أن يروي مرة واحدة ، (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهيّة.

نستخلص من كل هذا أن الترتيب الزمني و المدة الزمنية؛ و التواتر؛ تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن.

¹- جيار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

المبحث الثالث: البنية المكانية

يعد المكان البؤرة الضرورية و الجوهرية الموجودة في كلّ من القصيدة ؛ النص القصصي أو المسرحي؛ و هو العامل المشترك بين هذه الأنواع .

فالمكان يعتبر " مكوناً محورياً في بنية السرد؛ بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، و لا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدث و زمان معين".⁽¹⁾

و للمكان أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن ؛ " و إذ كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً ، يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة ، فإنها من جانب آخر ، تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان".⁽²⁾

بمعنى إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان.

و من المؤكد؛ إن المكان عنصر من عناصر السرد له علاقات وطيدة تربطه بالعناصر الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات و الأحداث ، و الرؤيات السردية و تنعدم أهميته خارج هذه العلاقات ؛ و لذلك فالمكان أحد العوامل الأساسية التي يبنى عليها الحدث .

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردية(تقنيات و مفاهيم)؛ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

² - حميد حميداني، بنية النص السردية، ص 63.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

أما الباحث "حميد حميداني" فنجدده يقول " إن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و هو بهذا مكّون للفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة و متفاوتة ؛ فإن فضاء الرواية هو الذي يلقّها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية." (1)

و نستشف من هذا القول إن الفضاء أهم و أوسع من المكان، أي أن الفضاء يمثل الكل بينما المكان جزء منه.

و يتأسس المكان الروائي بالدرجة الأولى على اللغة فهو " مكّون لغوي تخليدي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات و صور." (2) فالروائي لا ينظر إلى الأماكن على أنه أشكال وأحجام ، و فراغات، و مناظر، و أشياء ، و ألوان مختلفة ، بل باعتبار كل هذا "رموز لغوية" (3) تحمل كثيراً من الدلالات الجمالية و الوظائف الفنية .

كما يلعب المكان دوراً هاماً في تحديده لحركة الشخصيات داخل مجال الأحداث نظراً للمساحة التي يمنحها للشخصية التي تتحرك فيه ، و مدى انغلاقه و انفتاحه، ضيقه و اتساعه؛ و نجد هذه الحركة تكتسب حريتها في الأماكن المفتوحة و تنحصر و تنكمش في الأماكن المغلقة.

¹-آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 32.

²-سليمان كاصد، عالم النص لدراسة بنيوية في الأساليب السردية ،دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن،د.ط،2003، ص127.

³- عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائث للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،ط1، 1986، ص94.

المطلب الأول: المكان المفتوح: (L'espace ouvert)

للأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية ، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها".⁽¹⁾

بمعنى أن الأماكن المفتوحة تتميز باللامحدودية و الحرية ؛ حيث يسمح فيها للشخصيات ، بالانتقال دون قيد أو تدخل من أحد .

المطلب الثاني: المكان المغلق: (L'espace fermer)

المكان المغلق هو المكان الذي تتسم مساحته بالمحدودية كمكان للعيش و السكن؛ و هي أكثر الأمكنة ارتباطاً بالإنسان ، و أشد التصاقاً بحياته اليومية و يبقى فيها فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الغير.

¹ - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

المبحث الرابع: بنية الشخصية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصراً هاماً من عناصر البنية السردية، و هي بمثابة البؤرة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردى " فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات".⁽¹⁾ إذ يستحيل علينا العثور على نص سردي خال من شخصيات تدير أحداثه، و نظراً للتطورات التي شاهدها الساحة الأدبية و النقدية ، و اختلاف الرؤى و المناهج التي اعتمدها المنظرون و الدارسون في بحوثهم مما أدى إلى نشوء اختلاف حول مفهوم الشخصية فهي لدى الروائيين التقليديين " شخصية حقيقية (أو شخص) - من لحم و دم- لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط."⁽²⁾ بمعنى أنهم تعاملوا مع الشخصية على أساس أنها كائناً حياً .

بيد أن الأمر يختلف في الرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية "ما هي سوى كائن من ورق لأنها شخصية تتمتع في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) و بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف و يحدف و يبالغ و يضخم في تكوينها و تطويرها."⁽³⁾ أي أن الشخصية عندهم تعتبر وحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها؛ فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي فليست شخصية حقيقية .

و تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي ، فهي مولدة لأحداثه و وقائعه، إذ يستخدمها الروائي كأداة لتصوير الأحداث ؛ " حيث تلعب الشخصية دوراً رئيسياً و مهماً في تجسيد فكرة الروائي ، و هي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي."⁽⁴⁾

¹ - جويده ماش ،بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجمام و الجبل لمصطفى فاسي(مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007، ص96.

² - آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 34.

³ - المرجع نفسه، ص35، 34.

⁴ - نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد 37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية ،السعودية، 1980، ص20.

و نستنتج من هذا أن الشخصية تعد من أهم مكونات النص السردى لما تضيفه على الأحداث من حركة و سيطرة في الآن نفسه.

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات:

لكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها و تصرفاتها ، و تحدّد أغراضها في الحياة و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا، و أهدافها، و تترجم حبايا نفوسها و مكوناتها ، و تتنوع الشخصيات في الرواية بين رئيسية ، ثانوية ، عابرة.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات التي تقوم عليها الأعمال الروائية و هي الشخصيات الفنية" التي يصطنعها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس ، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي."⁽¹⁾

ب- **الشخصيات الثانوية:** أو **الشخصيات المساعدة:** و هي التي "تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية."⁽²⁾

ج- **الشخصيات المشاركة أو العابرة:** و هي الشخصيات التي نادراً ما تظهر على مسرح الأحداث ، يكون ظهورها عابراً مرهوناً بسدّ ثغرة سردية محدودة جداً.

المطلب الثالث: أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية لبنة هامة من اللبنة المحورية في البناء السردى ، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية و سبب نجاحها، فهي مركز الأفكار ، و مجال المعاني التي تدور حول الأحداث ، حيث كانت و لازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية ، فمن خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية، أي لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ، لان العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية، حيث أن الحوار لا يمكن أن

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص45.

² المرجع نفسه، ص45.

الفصل الأول..... بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات

يكون دون شخصية حوارية؛ و الأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محرّكة للأحداث ، و الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني و المكاني ، و هي التي تأتي على لسانها السرد، و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ، و يؤكد عبد المالك مرتاض أهمية الشخصية و دورها بقوله : " أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً."⁽¹⁾ و من خلال هذا يمكننا القول إن أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث بطريقة جيدة هي اختياره للشخصيات.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص79.

الفصل الثاني

البنية الزمنية في رواية

" في الطريق إلى المرج "

– دراسة تطبيقية –

الفصل الثاني : البنية الزمنية في رواية "في الطريق إلى المرج"

سنتطرق في دراستنا للزمن لرواية "في الطريق إلى المرج" من خلال :

الترتيب : الاسترجاع و الاستباق.

المدة: من خلال تسريع السرد و تبطئته.

التواتر.

و ذلك لتتمكن من الكشف على أهم مميزات البنية الزمنية لهذه الرواية.

البنية الزمنية من خلال الترتيب الزمني:

يتمثل الترتيب الزمني بنوعيه ، حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث ، في حين يتجه النوع الثاني من حاضر الرواية إلى مستقبل الأحداث ، و يسمى هذان النوعان بالاسترجاع و الاستباق و نجهما يتمثلان في الرواية بشكل بارز.

أ_الاسترجاع:

من خلال دراستنا لرواية " في الطريق إلى المرج " نجد أن تقنية الاسترجاع هي أكثر من التقنيات حضورا في الرواية ، فالروائي قام باسترجاع أحداث سبق وقوعها قصد إمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات ، و نجد أن الاسترجاع يساهم في طي المسافات و ردم الفجوات أو الثغرات التي يخلقها السرد، و بث الحيوية في النص السردية و جعله أكثر حركية"ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق ، و التماسك،والإيهام الحقيقي."⁽¹⁾

¹ -بحى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ،لبنان ، ط3، 2010، ص113.

الفصل الثانيالبنية الزمنية في رواية "في الطريق الى المرج"

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة، أولها الاستدكار الذي تمثل في حوار دار بين الزوجين زهرة والطاهر، ذكرت فيه قصة أم عمار:

"ذكرته بقصة أم عمار مع رغيف البلوط الذي قدمته غداء له ذات يوم فقال يسألها طالبا التوضيح أكثر: و ما قصة أم عمار مع ابنها؟.

فأجابته:

- لقد أمسك به و أطمعه النار بدلا من بطنه، فلم تكن بردا و سلاما عليه؟".⁽¹⁾

إن هذا الاستدكار الذي جاء على لسان زهرة؛ يصور فيه الروائي المعاناة التي عاشها سكان القرية جراء الفقر و الجوع الذي فرضه الاستعمار على السكان.

من الاسترجاعات أيضا و مع الشخصيات نفسها أثناء توديع زهرة لزوجها الطاهر و هو في طريقه لشراء بغل جديد؛ إذ تذكره باستعمالات الثوار للأحمره يقول الراوي: "إضافة لما كانوا يقومون به من تدريب له على نظام إيصال البريد إلى المراكز، فكانوا إذا أرادوا الاتصال بمركز ما وضعوا على ظهره البريد ثم دفعوا به إلى المكان المراد إيصاله إليه و قالوا له (أر؟ أمش) فيمشي لوحده و يوصل البريد إلى المراكز المقصودة دون أن يرافقه أحد".⁽²⁾

فالسارد في هذا المثال يسترجع لنا ما كان يقوم به الثوار لتنفيذ مهامهم، رغم الحصار الذي فرضه الجيش الاستعماري عليهم، وكل من المثالين السابقين يتضمنان استرجاعات ذات المدى القريب.

ومن الاسترجاعات قريبة المدى أيضا تذكر زهر لشهيدة زكية و يبينها الروائي بقوله: " و هي تتذكر الشهيدة زكية التي رمتها طائرة مغيرة بقذيفة بترت بها قدمها الأيمن من أصله".⁽³⁾

إن زهرة من خلال هذا الاسترجاع تتذكر من جديد الحادثة المؤلمة التي قام الاستعمار الفرنسي، و الذي لم تسلم من مدافعه لا المنازل و لا الأكواخ و لا السكان و لا حتى الحيوانات.

¹ - محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرج، مطبعة المعارف، عنابة، دط، 2007، ص11.

² - المصدر نفسه، ص12.

³ - المصدر نفسه، ص15.

الفصل الثانيالبنية الزمنية في رواية "في الطريق الى المرج"

ومع هذا النوع من الاسترجاعات و مع الشخصية نفسها و هي تتذكر زوجها الطاهر بعد أن استشهد يقول الراوي: "تذكرت حركاته و سكناته ، يدخل ، يخرج، يجلس، ينهض... ثم يمشي... تأوهت .. ثم قالت بصوت خافت جداً تصف نشاطاته :

-ألف أن يجلس و حوله السكان متحلقين فيعطي لهم التوجيهات و النصائح و الدروس الدينية ، يحثهم فيها على الجهاد و مواصلة الكفاح المسلح كان و أصبح و كأنه لم يكن شيئاً؟! " (1)

يبرز لنا هذا المقطع الاسترجاعي القريب المدى الأيام المؤلمة التي عاشتها زهرة بعد استشهاد زوجها الطاهر، فتذكره بكل تحركاته و تفاصيله، فحادثة استشهاده لم تكن صدمة على زهرة فقط بل كانت واقعة أليمة لكل سكان القرية، و هذا ما يؤكد كلام الراوي حين تذكر مسعود و رمضان الطاهر فيقول: "صورة العم الطاهر تعيد إليها عجرفة المستعمر، وشريط الذاكرة يعيد إليهما المأساة بحذافيرها." (2) من جهة أخرى تتوفر الرواية على استرجاعات ذات المدى البعيد والتي وردت على لسان رابع في ذكره لبنديقة والده وهو يشيد بما قدمه فيقول: "لقد استعمله أبي في هجوم 08 ماي 1945 على مركز "جنان عياد" وأبلى به إلى جانب مصطفى وفرحات و علي، بلاء حسناً." (3)

إن الروائي من خلال هذا الاستدكار يقدم شهادة نابضة بالحياة، تصور لنا أحداث 08 ماي 1945 و كيف قاومها الثوار وكان والد رابع إلى جانب مصطفى وفرحات وعلي من بين الثوار الذين تحملوا المسؤولية اتجاه وطنهم وأبلا بلاءً منقطع النظير.

ومن الاسترجاعات بعيدة المدى الموجودة في الرواية كلام الروائي عن إبراهيم: "تذكر والده الذي استشهد في الثامن من ماي 1945 وهو يؤدي واجبه النضالي في مقاومة عارمة وعنيفة ضد المستعمر الغاشم." (4)

فالراوي من خلال هذه الاسترجاع استطاع أن يسلط الضوء على نضال وبطولات الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار والشجاعة التي كانوا يتحلون بها في مقاومة العدو الغاصب من أجل استرجاع استقلالهم وحريرتهم.

¹ - المصدر السابق، ص 26، 27.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 53.

⁴ - المصدر نفسه، ص 74.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

مما سبق نجد أن هذه الاسترجاع بنوعيتها ذات المدى البعيد والمدى القريب، كان لها دور مهم في تقديم معلومات وأحداث سبق وقوعها، وقد اعتمد المؤلف على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر مستندا في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها، وتتميز دلالات الماضي المسترجع في نص الرواية من خلال الذكريات الأليمة التي كان حضورها طاغي في النص ، فيبرز الماضي كمأساة ومعاناة لشخصيات الرواية لنجد أنفسنا أمام تاريخ طويل من الصراع والمعاناة خاضتها شخصيات هذه الرواية من أجل الحفاظ على هويتها وانتمائها وتاريخها العريق، فعن طريق هذه المقاطع الاستدكارية تعرفنا على أحداث الثورة في هذه القرية وعلى بعض الثوار الذين استشهدوا في سبيل وطنهم.

الإستباق

يأتي الاستباق " في رواية في الطريق إلى المرح "أقل من الاسترجاع الذي حضر بكثرة، فنجد الاستباق من مثل ما قرره رابح في نفسه إن استقلت الجزائر حيث قال الروائي: " قرر رابح أن يرد الجميل إلى تونس الشقيقة إن هو بقي على قيد الحياة ولو بكلمة شكر يوجهها إلى شعبها الأبي، أو يزورها مشيا على الأقدام تعبيرا عن تضامنه معها، هكذا متمنيا لشعوب المغرب العربي المزيد من الانتصار والتقدم والاعتناق."⁽¹⁾ فهذا استباق لحدث توقعه رابح مستقبلا برد الجميل إلى تونس إن بقي هو على قيد الحياة .

كما نجد الاستباق أيضا في مثال آخر، وهذا ما نلمسه في قول حفصة لابنيها رابح: " الله يبلغ مرادكم...الثورة ثورتكم...والنصر حليفكم والفجر على وشك الطلوع، والقرية النائمة على سفح الجبل سترى النور بإذن الله وستعيدون إليها ابتسامتها بل الوطن كله."⁽²⁾

وهذا الاستباق عبارة عن دعاء دعت به الأم حفصة لابنها ولجميع الثوار المناضلين من أجل تحرير الوطن من بطش الاستعمار.

كما ورد الاستباق في مواضع أخرى من الرواية، في مثل ما تمناه الحارس عندما قابل رابح فقال "تمنيت لو أني ذهبت معكم واتيت بنصبي من الأسلحة والألبسة ، فطمأنه رابح من أنه سيكون في المرة القادمة على رأس قائمة الجنود الذين سيذهبون إلى تونس للإتيان بالسلح والذخيرة. العبور سيكون من طريق النظام فقط وقد حسمت الثورة فيه منذ وقت بعيد." ⁽³⁾ فهذا استباق لحدث سوف يقوم به الحارس رفقة رابح وذلك بالذهاب إلى تونس وإمداد الثورة بالسلح والذخيرة .

¹ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرح، ص56.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 51.

الإستباق كإعلان

نجد هذا النوع من الاستباق في قول إبراهيم يتوعدّ المعمر: "وأنا لن أترك له مجالاً للإفلات ، وسأنقض عليه في ثوان معدودة ثم أعطيكم النتيجة في وقت قصير جداً... لأجعلن قبعتة مطيّة الأرجل يا لها من فرصة ناجحة؟... وستكون مخلاقي هذه على موعد لابتلاع رأسه الكبير."⁽¹⁾ هذا السرد عبارة عن إعلان لحدث سوف يقع لاحقاً إذ وبعد حوالي صفحتين (78-79) يعود الروائي ويتحدث عن انجاز إبراهيم لمهمته بنجاح، بقطع رأس المعمر وفصله عن جسده و نستشف ذلك من نص الرواية حيث يقول الروائي: " توجه المعمر يتفقد أنعامه وقد أحنى رأسه يراقب مدى جودة الحشيش، وإبراهيم يتهيأ لقطع عموديا على مستوى الظهر بعد أن أغلق فمه بيده الأخرى وبقي ضاغطا عليه إلى أن لفظ أنفاسه... عندها عمد إلى رأسه ففصله عن جسده ثم وضعه في مخلاته وخرج."⁽²⁾ وقد جعل الروائي حديث إبراهيم واقع الحدوث إذ تحقق ما كان يصبوا إليه بقطع رأس المعمر وأخذ كدليل من أجل الانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني.

الإستباق كتمهيد

ومن نماذج هذا النوع من الاستباق نجد في قول الروائي عن ما تتمناه زهرة: " كانت تحلم بيوم سعيد يجيء فيه النصر ظافرا تستقبله بالزغاريد والرقصات الحلوة والأغاني الجميلة والأناشيد المدوية."⁽³⁾ غير أن هذا لم يتحقق لديها ليعود الكاتب ويؤكد ذلك بقوله " غير أن الأمل تبخر لديها عند سماعها أن العسكر قد عاد يطوق القرية من جديد"⁽⁴⁾ فزهرة استبقت إلى حدث تمنى وقوع عن قريب، وهو استقلال الجزائر، إلا أن هذا الحدث لم يتحقق ليتبخر حلمها حيث شاهدت عودة العسكر ومحاصرته للقرية من جديد.

¹ المصدر السابق، ص 76.

² المصدر نفسه، ص 78، 79.

³ المصدر نفسه، ص 33.

⁴ المصدر نفسه ، ص 33.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

وفي الأخير يمكن القول أن الروائي حينما عمد إلى استخدام تقنية الاستباق لحرصه على تأكيد قدرته الإبداعية في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، إنه إستشراف مستقبلي للأحداث الجزئية وتجاوز الواقع المر بعد أن طغى الاستعمار في البلاد فسادا ودمر كل شيء، وقد جاء الاستباق في هذه الرواية على شكل تنبؤات عن مستقبل الوطن والكشف عن الوجهة الداخلية للشخصيات وقوة وعيها وإحساسها لفهم الحاضر وهدمه لقراءة المستقبل وما سيكون، لهذا جاء الاستباق في رواية " في الطريق إلى المرح " قليل الورد فيها مقارنة بالاسترجاع.

تسريع السرد:

الخلاصة

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع و أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً.

سنحاول أن نقف من خلال هذه التقنية على أهم الأمثلة البارزة في الرواية، و في أول مثال سنقف عند إنجاز الطاهر لعميلة حصوله على رغيف البلوط فيقول مخاطباً زوجته زهرة التي شكت له من قلة الطعام: "سنعمد إلى جمع قدر كبير من البلوط نقوم بهرسه .. ندقه جيداً ، ثم نتركه يجف و من ثم نقوم بطحنه ، ثم نضع منه طعاماً."⁽¹⁾ يقوم الطاهر هنا بتلخيص المدة الطويلة التي يستغرقها حصوله على رغيف البلوط في سطرين مترفعاً عن ذكر التفاصيل بأكملها .

و من المقاطع الملخصة للسرد أيضاً في الرواية قول الراوي " لم يخجل الطاهر على الثورة و لو يوماً واحداً و لم يذخر جهداً في تقديم الخدمات منذ انطلاق الرصاصة الأولى ... الحراسة.. المؤونة ..البريد.. الاتصال"⁽²⁾ قام الروائي هنا بتلخيص سنوات خدمة الطاهر للثورة في سطرين أيضاً و هدفه من ذلك أن يعلمنا بما كان يبلي به الطاهر من تضحيات لمساندة الثورة و الثوار .

إلى جانب هذا نجد نموذجاً آخر من التلخيص يورده الراوي عن شخصية العم رابح الأكبر فيقول: "سأل إبراهيم أمه عن العم رابح الأكبر الذي قدم من فرنسا مؤخراً ، حيث أصيب هناك بمرض عقلي .. كان يعمل في مناجم الفحم العميقة المظلمة مع ثلاثة من إخوانه ، يغوصون فبتلعبهم حتى أعماقها ثم يخرجون لا فرق بينهم و بين الفحم المستخرج منها."⁽³⁾ عمد الروائي هنا على تلخيص حياة العم رابح الأكبر و سنوات إقامته بفرنسا حتى عودته إلى القرية في أسطر قليلة و ذلك ليبين لنا حالة الضياع و التشرذم التي انتابت هذه الشخصية في بلاد المستعمر.

¹ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرح، ص11.

² المصدر نفسه، ص27.

³ المصدر نفسه، ص72.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

و في مثال آخر عن اختزال الروائي لحياة شخصية من شخصيات الرواية ما قدمه عن عائشة بقوله:" عائشة فتاة في مستقبل العمر أجهدتها الكواليس و مزقتها الأسي و أدرجت في سجل العوانس."⁽¹⁾ عمل الروائي هنا أيضا على تلخيص حياة عائشة و هدفه من ذلك تقديم حالة الشعب الجزائري بعد الاستعمار الفرنسي ؛ و خاصة النساء الجزائريات.

الحذف

من خلال دراستنا لرواية " في الطريق إلى المرح" وجدنا العديد من النماذج الممثلة لتقنية الحذف خاصة الحذف المعلن بقسميه و من بين ما ورد في الحذف المحدد المعلن كلام إحدى الشخصيات عن الاستعمار بقوله:"خطأ في وجودهم استغرق قرناً و ربع قرن من الزمن".⁽²⁾

فالحذف هنا جاء محمداً بمدة زمنية عمد الروائي على إسقاطها لكي لا يعيد تكرار جرائم الاستعمار التي لا تعد و لا تحصى فهي سنوات ذاق فيها الشعب الجزائري كل أنواع الذل و الإهانة .

كما نجد هذا النوع من الحذف أيضا في الحوار الذي دار بين فاطمة و زهرة ، فتقول فاطمة : "هذا العام السابع من أعوام الثورة."⁽³⁾ يعلن هنا الروائي صراحة عن المدة الزمنية التي اندلعت فيها الثورة و بأنه عام عظيم توج بالاستقلال وهذا ما تؤكد فاطمة بقولها أيضا: "سيكون لهذا العام شأن عظيم و سيولد الاستقلال من رحمه".⁽⁴⁾

و من الشواهد النصية أيضا على هذا النوع من الحذف ما يلي من المقاطع:

¹- المصدر السابق، ص 91.

²- المصدر نفسه، ص 7.

³- المصدر نفسه، ص 31.

⁴- المصدر نفسه، ص 31.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

كلام القائد عن بندقية عمه "بدأ عمي بها المقاومة أثناء انتفاضة 08 ماي 1945."⁽¹⁾

و كلام رابح عن بندقية أبيه أيضا: " لقد استعمله أبي في هجوم 05 ماي 1945 على مركز جنان عياد".⁽²⁾

و تذكر إبراهيم لوالده حيث يقول الراوي: " تذكر والده الذي استشهد في 08 ماي 1945".⁽³⁾

لقد أعلن في هذه المقاطع الثلاثة صراحة عن المدة التي حذفت و هي 08 ماي 1945 و تكررت هذه المدة عدّة مرّات و ذلك لتأكيد على ما تحمله هذه الفترة الزمنية من قسوة على شخصيات الرواية فكل من هذه الشخصيات له فيها ذكريات مرّة و هو يحذفها مختصرا فيها كلّ آلامه و عذابه .

من جهة أخرى نجد محذوفات غير محدّدة ؛ و هي تفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها و قد وردت بشكل أكثر من المحذوفات المحدّدة و كمثال عنها قول الروائي عن زهرة: " و فارقتها البسمة طوال أيام الثورة إلى أن بزغت شمس الاستقلال ذات صباح جميل".⁽⁴⁾

و الملاحظ في هذا المثال عدم التصريح المدة المحذوفة و الاكتفاء بالإشارة إليها و المقدرة بأيام و ذلك ليستعجل بإخبارنا أنه رغم المدة الطويلة التي قضاها الاستعمار في الجزائر إلا انه تحقق الاستقلال.

و يظهر الحذف في مثال آخر من كلام الطاهر: " ظلت الخنادق دورا تأوي السكان و الثوار معا ، ينزلون بها تحسبا للغارات المتكررة أو المداهمات ... سنوات كلها ضنك".⁽⁵⁾

¹- المصدر السابق، ص52.

²- المصدر نفسه، ص53.

³- المصدر نفسه، ص74.

⁴- المصدر نفسه، ص09.

⁵- المصدر نفسه، ص17.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

إن الطاهر من خلال كلامه هذا يبين دور الخنادق في مساعدة السكان و الثوار في الاختباء كما أنه لم يصرح بعدد السنوات بل اكتفى بالإشارة إليها بقوله (كل السنوات) لأنه اعتبر أن كل سنوات الثورة كانت ضيقا على السكان و الثوار معا.

و يظهر هذا النوع من الحذف أيضا في كلام الراوي عن عائشة: "اضمحلّت الوسوس التي كانت تحاصر نفسها بعد أن عرفت الله فاستحالت حياتها إلى مرح بعد يأس قضى مضجعها سنوات"⁽¹⁾.

إن هدف الروائي هنا في هذا المثال هو القفز على السنوات التعيسة التي عاشتها عائشة حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام و يواصل بذلك سرده للأحداث.

الحذف الافتراضي

من مظاهر هذا النمط من الحذف في الرواية هو الفراغ الموجود بين الفصل الأول و الثاني و ذلك ما يتبيّن لنا عند انتقاله من الصفحة 40 إلى 41 بالإضافة إلى تلك النقاط التي تركها الروائي في بداية الفصل الأول في الصفحة السابعة (07) حيث أنه كان يهدف من خلال هذا السكوت عن بعض الأحداث التي في نظره كتمانها أفصح و أبلغ من التصريح بها للقارئ.

حيث نستشف من كل هذا أن توظيف الروائي لتقنيتي الخلاصة و الحذف ، من أجل العمل على تسريع وتيرة الحكّي، بتجاوز بعض الأحداث و إيراد المهم منها في مساحة نصية محدودة ،حتى يتجنب حشو الكلام ، كما تظهر مدى قدرة الروائي على العمل بالتقنيتين في فن رواي متميز بفنيته و تماسك بنائه.

إبطاء السرد

إن هذه التقنية تساعد الحكّي من تخفيف سرعة سيره أو حتى توقفه باستعمال تقنيتين هما:

¹- المصدر السابق ، ص93

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

المشهد: و هو نقيض الخلاصة و لقد أكثر الروائي من استعمال هذه التقنية و تأتي في غالب الأحيان على شكل حوار بين شخصو الرواية فتباينت هذه المشاهد بين الطويلة و القصيرة ، فأما النوع الأول الذي وظفه الروائي نذكره في مشهد الحوار الذي دار بين رابح و الجندي .

"رکز رابح عينه أكثر على أسلحة كان يتأبطها زميله من نوع ماط 49 كان يملك مسدسا لا غير ، التفت إليه و قال:

- أعتقد أنك معجب بهذا النوع من الأسلحة؟ ! أوْماً إليه رابح برأسه

-أجل؟.

-الجندي...

-عليك أن تعبر الحدود إلى تونس و ليس ذلك بالأمر الهين.

رابح..

-سأرافقك هذه المرة... أنا على استعداد كامل.... لا تخف؟

الجندي...

- السّيلان يا رابح السّيلان؟، شائك، و شائك جداً؟ ! و ليس السّيلان وحده الألغام المزروعة و المثبتة على الطرقات و المسالك و حتى على الضيعات !.

- رابح...

- سأتحدي كل شيء !

-الجندي يعيد تحذيره

- شائك و مكهرب و عالي الضغط يا رابح؟ ! و الألغام شيطانية ، خطنا شال و موريس القمعيان تنتظران كل عابر ، و الحصول على قطعة سلاح سيشكل إحدى العقبات الصعبة في أجدتنا.

-رابح...

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

-إرادة الثورة أقوى من كل ذلك لا تخف؟".⁽¹⁾

عمل هذا المشهد على إبطاء حركة السرد حيث عمد الروائي إلى فسح المجال أمام الشخصيات لتبادل أطراف الحديث ، و ذلك من خلال الأوصاف التي أدخلها الراوي في الحوار التي من بينها وصف الجندي للمخاطر التي يصادفونها في طريق الذهاب إلى تونس.

وقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما عمل على إبطاء حركة السرد.

وكمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهداً و لكن قصير بعض الشيء عن سابقه و هو حوار دار بين العربي و علي.

"- العربي: ماذا أعددت لهؤلاء يا علي؟

- علي: أعددت لهم سمّاً ناقعاً !

- العربي: المزيد ، المزيد يا علي؟ !

- علي: أسقي آخرهم بكأس الأول".⁽²⁾

فهذا الحوار الذي دار بينهما مكّنهما من الإفصاح عن رغبتهما فيما سيقومان به مما جعل وتيرة السرد تبطئ قليلاً.

و قد عمد الروائي إلى استخدام هذا الحوار من أجل إلهام القارئ بالحاضر و يعطي المشهد إحساساً بالمشاركة في الفعل ، كما يعبر المشهد الحواري عن أمور و حياة الشخصيات و تفاصيلها و أحداثها.

¹ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرح، ص 47،48.

² المصدر نفسه ، ص 36.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

و في الأخير يمكن القول إن هذه التقنية "المشهد الحوارى" التي اعتمدها الروائى كانت بارزة في الرواية ، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرها وجدت العديد من المشاهد الأخرى حيث يمتد الحوار و يتسع ليعمل على قطع خطبة السرد.

الوقفَة

إذا عدنا إلى الرواية " في الطريق إلى المرح" نجد أنها قد عرفت توظيفاً أقل لهذه التقنية ، و نذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات حيث ركز على الشكل الخارجى دون الخوض في أعماقها و بواطنها و نجد هذا في قول زهرة تصف نفسها : "عجباً ! ... ما هذا القوام...؟ امرأة مثلي يفيض جسمها جمالا لا تقوى على البوح و لو للحظة واحدة بل و حتى عندما تخلو بنفسها."⁽¹⁾ فالحكى هنا تحدث عن جمال زهرة و نقاء روحها و نلاحظ كثرة الأفعال في هذا الوصف مما يدل على أن الوصف جاء مقتزنا بالسرد .

و نسوق أيضا مثالا آخر على ذلك في قول الروائى: " كان أسود البشرة مجعد الشعر مشقوق الشفة السفلى."⁽²⁾ فالوصف هنا جاء مقتزنا بالسرد و قد كانت هذه الوقفة تتعلق باستجلاء ملامح الجندي الفرنسي.

كما توجد وقفة أخرى لجأ إليها الراوى: "...احترقت أحشائها و جفت شفتاها و لسانها و أصبح وجهها كليمونة في الزمن الخصب"⁽³⁾.

ففي هذا القول نجد أن الراوى وصف الوضعية المأساوية الخديجة نتيجة العطش الذي انتابها داخل المستوصف و هي تنتظر دورها للدخول عند الطبيب.

⁻¹ المصدر السابق، ص08.

⁻² المصدر نفسه ، ص 32.

⁻³ المصدر نفسه، ص89.

وقد اعتمد الروائي تقنية الوصف لتشمل الأماكن و هذا ما جاء من خلال وصف الروائي لجبال الأربعاء حيث قال: " ما أجمل نور الصباح ، بل ما أجمل الشمس و ما أحلاها وهي تتسلل من حنايا قمم الأربعاء الشاهقة و الفجاج الغارقة في السكون."⁽¹⁾ و قد عمد الروائي إلى وصف هذا المكان ليعمل على تحقيق واقعية الحدث الذي يريد تصويره ولينبأ القارئ إلى تفاصيل هذا المكان.

و الملاحظة نفسها تنطبق على الملفوظ السردى الآتي: " طريق المرح وعر للغاية ، تحيط به أشجار البلوط و الزان السامق و الثابت كاهله قهرها الأجداد ، كما قهروا طرقاتها الوعرة و معها رأس الواد المشهور بالرومان و الجوز و الأحرش و المرس القاحل بتضاريسها الفاغرة و طريق الحوز الناتئ...".⁽²⁾

فقد جاء الوصف الذي أعطاه الروائي للمرج متشبثا بتلايب السرد مستوقفا إياه بين الحين و الآخر عند حدود صورة معينة لا يمكن أن يمر بها دون إلتقاط جزئياتها.

و بناءً على ذلك فقد وظف الروائي تقنية الوقفة الوصفية من اجل إتاحة الفرصة للقارئ للاستراحة وسط الأحداث السردية لذلك جاء نص " في الطريق إلى المرح " متخما بالوقفات الوصفية التي كانت تحيك خيوطها مع أثواب السرد، و هي على تنوعها خدمت إيقاع النص التي كانت تنبعث مع حركته و تسرح بداخله بأوصاف دقيقة تبطئ الزمن بشكل واضح و جلي يجعلنا نحس بان السرد قد توقف عن النمو.

هكذا كان اشتغال " محمود بن حمودة " على تقنيتي "المشهد و الوقفة" اللتان عملتا على تبطئ الحكوي بزيادة مساحة النص ، و الحد من سيرورة الزمن بالتركيز على لحظة زمنية معينة تزيد من الحكوي بشكل آخر حيث تقدم معلومات جديدة و مهمة للقارئ ، و بذلك تعمل على سدّ فجوة حكاية مما يساهم في تشكيل البنية الحكائية.

⁻¹ المصدر السابق ، ص 33.

⁻² المصدر نفسه ، ص 41.

التواتر:

النمط الأول: أن يحكى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، وهي الصيغة الأكثر رواجاً في النصوص السردية
نومن الأمثلة على ذلك قول الروائي : " استقبلا تلاميذ الكتاب ، صافحهم واحداً واحداً ، ومسحا على
رؤوسهم كعادتهما حين يلتقيان بهم فكانا مسرورين جداً، سألمهم أحمد لعبي عن نوعية الدروس التي يتلقونها
في الكتاب فأجابوه أنها جيدة و متنوعة."⁽¹⁾ فحادثة التقاء أحمد لعبي بتلاميذ الكتاب وقعت مرة واحدة
و ذكرها الروائي مرة واحدة على مستوى الخطاب.

كما نجد هذا النوع من التواتر الانفرادي في زيارة عائشة للأضرحة مع خالتها: "... تعالي لعل الأرواح
تستشرف هذا الإشراق الرباني بين تلك القباب الخاشعة لله بين الأضرحة الممتدة والمزينة بالأعلام تعالي
و انزعي حذاءك و اشرعي في التبتل فلعلها ساعات الإجابة."⁽²⁾ فهنا أيضاً نجد أن حادثة ذهاب عائشة
مع خالتها لزيارة الأضرحة و التبرك بهم وقعت مرة واحدة و حكى عنها الروائي مرة واحدة .

و الملاحظ في هذه المقاطع هو أن أحداثها وقعت مرة واحدة في الحكاية و رويت مرة واحدة على
مستوى الخطاب ، "فمحمود بن حمودة " لم يرى هناك داع، و لم يجد ضرورة لتكرار هذه الأحداث
و إعادتها، إنما اكتفى من خلال المرة الأولى التي ذكرها فيها بإخبارنا عن حدوثها ، و لقد سجّل هذا التواتر
الانفرادي في رواية في " الطريق إلى المرح " حضوراً لا يكن إلغاؤه.

النمط الثاني:

أن يحكى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة وقد برز هذا في حدث دخول العسكر الفرنسي إلى القرية أكثر من
مرة وتواتر الحدث أكثر من مرة ففي المرة الأولى عندما: "طوق العسكر القرية التي وصلها على حين غفلة من أهلها
فانسحب الجنود وتوغلوا في شعابها توقف العسكر بعد أن قبض على عنزة كانت قد تخلفت عن القطيع
فخرجت من المجموعة".⁽³⁾

¹ - المصدر السابق ، ص 39.

² - المصدر نفسه ، ص 92.

³ - المصدر نفسه ، ص 31.

الفصل الثاني.....البنية الزمنية في رواية"في الطريق إلى المرح"

وتكررت عودة العسكر إلى القرية و نلمس هذا في قول الروائي : " غير أن الأمل تبخر لديها عند سماعها أن العسكر عاد يطوق القرية من جديد و قد لمحت بعض أفراده يتقدون ، ماذا ستفعل؟ تجمد الدم في عروقها هل ستخبر الجيران بذلك أم تبقى في مكانها جامدة." ⁽¹⁾ فحادثة غزو العسكر للقرية حدثت أكثر من مرة و تحدث عنه الروائي أكثر من مرة و هذا ما شاهدناه من خلال تلك الأمثلة السابقة .

و من الأمثلة أيضا على هذا التواتر نجد المثال التالي :

"عبرت -الكحيلة-(طائرة استكشافية) سماء القرية و أخذت تقترب منه قليلا ، ثم أعطت الإشارة للطائرات المقاتلة لتنفيذ عدوانها الهمجي على السكان". ⁽²⁾

ثم يقول في موضع آخر "سمع رمضان أزيز الطائرات فاعتصم بشجرة بلوط مطوقا إياها بذراعيه خوفا من أن تكتشفه، السكان تعودوا على تفسير و تمييز أصوات محركات الطائرات المغيرة بكل أنواعها و من ثم تتخذ الاحتياطات...." ⁽³⁾

فالراوي يقص لنا عدة مرات ما وقع أو جرى عدة مرات ، و هو الهجوم الذي تشنه الطائرات الفرنسية على سكان القرية لتنفيذ عملياتها الوحشية و تدمير القرية.

و خلاصة القول أن الروائي لجأ إلى هذا النوع من التواتر لما له من أهمية في عرض أحداث وقعت لا يستطيع الاستغناء عنها في روايته.

⁻¹ المصدر السابق، ص33.

⁻² المصدر نفسه، ص16.

⁻³ المصدر نفسه ، ص35.

النمط الثالث:

أن يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة و لعل المثال الذي يمكننا أن نقره هو ذلك الحدث الذي ظل يكرر نفسه في الخطاب أكثر من مرة و يتوارد في صفحات الرواية في كل مرة بصيغة جديدة ألا و هو حادث استشهاد الطاهر فعلى الرغم من حدوثه مرة واحدة إلا أنه ظل يتكرر على لسان الروائي في الرواية حيث قال : " قبل أن يقطع الطريق أوقفه و انقض عليه انقضاض النسور الجائعة طرحوه أرضاً ثم طعنوه في صدره و بطنه و ظهره ، قبل أن تفيض روحه الطاهرة".⁽¹⁾

فحادثة استشهاد الطاهر فعلى الرغم من حدوثه مرة واحدة في الرواية إلا أنه ظل يتكرر على لسان الراوي

في الرواية " غير أن صراخ عليّ أجبرهم على التوقف ساعتها لمعرفة ما حدث ،ماذا يقولون عندما يشاهدون الطاهر مسجى في حلة الشهادة؟!"⁽²⁾

" تمنى أكثرهم لو كانوا شهداء مثل الطاهر".⁽³⁾

"أوفد عمار رابح إلى القرية يخبرهم باستشهاد الطاهر"⁽⁴⁾

حيث نجد أن حدث واحد تكرر عدة مرات في الرواية و قد أتى هذا التكرار ليؤكد ما حدث و يوقع بإلحاحه على مصداقية وقوعه.

¹ - المصدر السابق، ص 24 .

² - المصدر نفسه، ص25.

³ - المصدر نفسه، ص 26 .

⁴ - المصدر نفسه، ص26.

النمط الرابع:

أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة حيث يرى الكاتب أن تكرارها لأكثر من مرة يزيد من حجم الخطاب السردى دون أن يضيف جديدا للحدث لذلك نجد يتجنب تكرار الأحداث الزمنية على مستوى الخطاب بل يقدمها دفعة واحدة مثل ذلك نجدها في روايتنا "النساء يتوافدن على مركز غدير البلوط لغريلة الدقيق تطوعا دون لتفكير في الحصول على أجره مقابل ذلك العمل ولا حتى بطاقات مجاهدات مستقبلا خدمة للوطن وشعبه".⁽¹⁾ فهذه الحادثة ذكرها الروائي مرة واحدة لكن هؤلاء النسوة يقمن بنفس العمل يوميا من اجل صنع أقرص الكسرة وتقديمها للمجاهدين.

و من أمثلة هذا النوع نجد أيضا "كل مساء يغادر المواطنون قراهم الرجال منهم خاصة خوفا من أن يباغتهم العدو فيقتلهم جميعا كانوا يتوزعون حسب المهام المسندة إليهم الحراسة، استطلاع، تنفيذ العمليات، التضامن".⁽²⁾ فقد ذكر الروائي أن رجال القرية يغادرونها يوميا لكنه ذكر ذلك مرة واحدة على مستوى الخطاب السردى.

و انطلاقا من هذا يمكن القول أن الأخير ارتبط في أغلب الأحيان بتلك اللحظات التي كان السارد مضطرا فيها للإيجاز.

نستنتج مما سبق أن نص رواية "في الطريق إلى المرح" شهد حضور و تواجد التواتر بأنواعه الأربعة، وهذا الحضور لم يكن دون جدوى بل كان له دورا مهما في بناء النص من خلال تأديته لوظائف خدمت النص و ساعدت على بلورة معانيه و تأدية دلالاته على المستوى الجمالي و الفني.

¹ - المصدر السابق، ص24.

² - المصدر نفسه، ص28.

الفصل الثالث: البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرح"

المبحث الأول: الأمكنة المفتوحة و دلالتها.

المطلب الأول: الوطن.

المطلب الثاني: القرية.

المطلب الثالث: المرح.

المطلب الرابع: الجبل.

المطلب الخامس: المقهى.

المبحث الثاني: الأمكنة المغلقة و دلالتها.

المطلب الأول: البيت .

المطلب الثاني: الكتاتيب.

المطلب الثالث: المقبرة.

المطلب الرابع: الكهف.

المطلب الخامس: مراكز التعذيب.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرح"

وظف الروائي أمكنة مطابقة للواقع حيث اختار ولاية جيجل بجبالها ومدنها و قراها أمكنة تدور فيها الأحداث، إذ يعتبر المكان مهما في البناء السردى الروائى ، و ليس مجرد إطار لأحداث و الشخصيات فقط ، بل هو عنصر حي و فاعل في هذه الأحداث و الشخصيات .

و من خلال هذا سنحاول رسم البنية المكانية في رواية في " الطريق إلى المرح " عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث ، و كيفية تعبير الروائى عنها و ما هي الدلالة التي تحملها . و يمكن تقسيمها من حيث أنواع الأمكنة إلى نوعين :

المبحث الأول: الأمكنة المفتوحة ودلالاتها: تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة ، و سنقوم بترتيب هذه الأماكن بقدر درجة انفتاحها من جهة و كثافة حضورها من جهة ثانية ، و من بين الأماكن المختارة نذكر ما يلي :

المطلب الأول: الوطن:

وردت لفظة الوطن في النص باعتباره المكان الأوسع الذي يحدد انتماء الشخصيات ، فالوطن الذي كان حاضرا بقوة في وجدان الشخصيات و الذي يمثل الانتماء ، كان يعاني وضعاً متأزماً بفعل الاستعمار و كون الشخصيات مناضلين يمتلكون مشاعر المحبة للمكان كانوا يدافعون عن الوطن، و هذا ما نجده في قول رابح: " أنتم خالفنا و نحن سلف إلى أن يتم تحرير آخر شبر من هذا الوطن".⁽¹⁾ و على اعتبار الوطن يحمل معنى الهوية و الانتماء فقد حضر بأحداثه التاريخية التي مكنت من تحديد انتمائه . فهو وطن يعيش في دوامة من الفوضى و الدمار الذي يسعى أبناءه إلى تحريره من بطش الاستعمار و التضحية في سبيله ، و هذا ما نراه في قول المسطاش: " ليس لدينا اختيار، و لسنا نحن كمن يرتكب حماقة غير أن الجهاد بالنفس و المال واجب وطني و لا يمكن أن يكون إلا كذلك ."⁽²⁾

¹ المصدر السابق، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 43.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

من خلال هذا القول نلاحظ أن الروائي حاول أن يبين مدى تمسك هؤلاء الثوار بوطنهم و السعي إلى مواصلة الكفاح المسلح من أجل استقلاله.

فيتجلى العنف المتزايد بكل أنواعه ليعدو و الوطن متوحشا بالمخاوف و الريب و الموت الذي يهطل على سكانه فلم تسلم منه الغابات و الحيوانات و الجبال و القرى و المدن ، فكان كل شيء شاهد على بشاعة و حقد الاستعمار .فوقف الجميع يداً بيدٍ من اجل تحريره و هذا ما نستشفه في قول سي عمار: " سنبقى إلى أن يتحرر الوطن كله."⁽¹⁾ إضافة إلى قول أحمد لعبني: " استمروا يهون كل شيء في سبيلك أيها الوطن."⁽²⁾ فالروائي أراد أن يبين مدى تمسك هؤلاء الثوار بوطنهم ، فحبهم له غريزة متأصلة في نفوسهم فكل شيء يهون في سبيله، فقد أدى المجاهدون ما عليهم من واجبات وضحوا في سبيله و استشهدوا في ساحات الوغى ، و هذا ما تحدث عنه الروائي في جلّ صفحات الرواية ، عن البطولات التي خلدها هؤلاء الثوار و أحاديثهم التي لا تخلو من كلمة "الوطن" فهو ساكن في قلوبهم و الموت في سبيله عزة و شرف حيث قال إبراهيم: " من يستطيع الحسم في أمر الوطن ؟ الثورة و حدها الملاذ و الملجأ فلنلتزم بدعمها جميعا."⁽³⁾ فهو في هذا القول يدعو إلى الالتزام بمبادئ الثورة لأنها وحدها من تستطيع القضاء على هذا المستعمر و تحرير الوطن ، فالوطن هو المنزل الذي يمثل موطن الروائي و هو المكان الذي ارتبط به و سكنه روحا و جسدا و هام بحبه و بحب كل شيء مرتبط به و قد جسده "محمود بن حمودة" في هذه الرواية بكل ما يحمل من معاني الإجلال و التقديس فجعله مكانا مقدسا مؤكدا هويته و انتمائه.

⁻¹ المصدر السابق، ص 63.

⁻² المصدر نفسه ، ص 64.

⁻³ المصدر نفسه ، ص 82.

المطلب الثاني: القرية

تعتبر القرية من أهم الأمكنة المحورية التي تدور فيها وحوها أحداث الرواية، وتحيل إلى حياة البداوة والعزلة وقد وصفها لنا الروائي انطلاقاً من أرصفتها حيث قال: " ارتعدت فرائص الشمس على أرصفة القرية الجاثمة على سفح الجبل."⁽¹⁾ فقد شهدت القرية جرائم الاستعمار ووحشيته وكانت إحدى بؤر الحروب والصراعات بين العسكر الفرنسي والثوار طوال أحداث الرواية، وقد تعرضت للقصف عديد المرات وهذا ما نجد في قول الروائي: " عبرت الكحيلة طائرة استكشافية ، سماء القرية وأخذت تقترب منه قليلاً، ثم أعطت الإشارة للطائرات المقاتلة لتنفيذ عدوانها الممحي على السكان."⁽²⁾ وأيضاً قوله: " لم تستكمل فاطمة حديثها حتى فاجأت الجميع طائرة مغيرة معبأة بكل أنواع الحقد والهلوسة."⁽³⁾ فقد كانت هذه الطائرات تصب كل أنواع الحقد على السكان دون رحمة أو شفقة فأحرقت الأكواخ و الأشجار وقضت على الحياة الجميلة فحولتها إلى دمار وخراب.

كما نجد أن أحداث هذه الرواية وقعت داخل أو قرب هذه القرية فأغلبية الشخصيات تنتمي إليها فلم تعرف الهدوء والأمان والاستقرار مطلقاً وقد عبر عنها الروائي بقوله: " وجه القرية يبدو كثيباً تعلوه سحابة من الحزن في عز الربيع الجميل."⁽⁴⁾ فوحشية الاستعمار حولها إلى مكان يعلوه القلق والحزن نتيجة الأعمال الشنيعة التي يمارسها في حق السكان.

كما تدل القرية داخل النص الروائي على أنها مكاناً للفقر والحياة البائسة و هذا ما نلمسه داخل الرواية ونستدل عليه من خلال قول الروائي: " وشبح الفقر يطوي أحشاءها جاثماً على القرية كلها و وحل الأيام قدرها المحتوم."⁽⁵⁾

¹ المصدر السابق، ص 7.

² المصدر نفسه، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 13.

⁴ المصدر نفسه، ص 36.

⁵ المصدر نفسه، ص 33.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

وتعتبر القرية جزءا من الوطن بكل مقوماتها الطبيعية والمادية ، تشمل دلالة المقاومة لأصالة العزة والشرف، فهي مكان للمقاومة الثورية خلال فترة حرب التحرير ، فالقرية التي كانت تمثل الهدوء والسكينة والثبات وجميع عناصر الحياة أصبحت تعتبر عن واقع مأساوي من الخراب والصمت والموت، فقد حولها المستعمر إلى مكان تجتمع فيه كل أسباب اليأس والضياع والاضطهاد والعنف.

أما الدلالة الأخرى التي أراد الروائي أن يبرزها في روايته " في الطريق إلى المرج" هي أن القرية تمثل رمزا للتضامن والتعاون و الأخوة والألفة الذي جمع سكانها إبان الثورة التحريرية الكبرى فأصبحت القرية نموذجا مصغرا تحكي الواقع الاجتماعي الذي عرفه المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال.

المطلب الثالث :المرج

يبرز اهتمام الروائي بالمرج منذ الوهلة الأولى عندما توجه عنوانا لروايته ولا تقتصر دلالة المرج على المكان فحسب بل تمتد لتشمل كل ما فيه، ليرمز بالإضافة إلى هذا إلى فترة تاريخية عاشها سكان المرج، أثناء تواجد الاستعمار، ما يعطي لهذا المكان ميزة خاصة مرسخة في التاريخ الجزائري، ولعل علاقة العنوان بالمتن تثبت صحة كلامنا فالمرج لا يتحدد كعنوان فقط يزين واجهة الرواية، بل يعتبر كنواة أساسية ومحرك أساسي لحركة الشخصيات وقد وصفه الروائي بدءا بالطريق المؤدية إليه إذ قال: " طريق المرج وعمر للغاية، تحيط به أشجار البلوط و الزان السامق و الثابت كأهله."⁽¹⁾ و يواصل وصفه في الصفحة نفسها حيث يقول: " قهرها الأجداد كما قهروا طرقاتها وجبالها الوعرة ومعها رأس الواد المشهور بالمرمان والجوز وأحراش المرس القاحل بتضاريس الفاعرة وطريق الحوزة النائي.." ⁽²⁾ كما كان شاهدا على جرائم الاستعمار ومستهدفا من طرف حلفاء فرنسا وهذا ما نجده في قول الروائي: " المرج مستهدف والحلف الأطلسي يختم على قلب المنطقة بالموت السريع و المقتن كبشاعة الاستعمار تماما."⁽³⁾

¹ المصدر السابق، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 41.

³ المصدر نفسه، ص 57.

كما شهد أكبر عملية إبادة جماعية في تاريخ المنطقة، فكل شبرا منه كان متشوقا لاحتضان الثورة والثوار " لم يضق المرح بأهله بل ازداد تشوقا لاحتضانهم كأم حنون، النتيجة أكثر من خمسة وسبعين شهيدا"⁽¹⁾ فالمرج كباقي أرجاء الوطن شاهد على بشاعة وجرائم الاستعمار الذي دمر كل شيء " نفذوا عملية المرح ودمروا كل شيء ثم عادوا"⁽²⁾ غير أن هذه التضحيات التي قدمها هؤلاء الأبطال من المجاهدين والشهداء في معركة المرح لم تدون لا في كتب التاريخ ولا حتى في الجرائد ولم تذكر إلا في مناسبات قليلة مما جعل إبراهيم يتأسف لذلك وهذا ما قدمه الروائي في صفحة من صفحات الرواية حيث قال: " تأسف إبراهيم لكون معركة المرح لم تدرج في كتب التاريخ ولم تحتل ولو مرة واحدة حيزا من مساحة في مجله أو عمود في جريدة بل وحتى الحديث عنها في المناسبات أضحى نادرا."⁽³⁾

المطلب الرابع: الجبل

هو موضع موجود في الطبيعة يمتاز بعلوه وارتفاعه، على مستوى سطح الأرض فيه قمة وسفح وقد تتخلله منحدرات بأشجار كثيفة، ويعتبر الجبل من بين الأمكنة التي جرت فيها بعض أحداث الرواية، فهو المكان الذي لجأ إليه الثوار إبان الثورة التحريرية، فهو المكان الذي حماهم من المستعمر الغاشم، والجبل كان عوناً في جلب الانتصار وقد كانت جبال جيجل كغيرها من جبال الوطن مرشحة لاحتضان الثورة وهذا ما قاله الروائي: "جبال جيجل مرشحة لاحتضان الثورة والتفاعل معها أكثر من غيرها..ومهما تعاضمت الأحداث فإن التوحد قد تم عبر كامل تراب الجزائر..."⁽⁴⁾

¹ المصدر السابق، ص 57.

² المصدر نفسه، ص 58.

³ المصدر نفسه، ص 85.

⁴ المصدر نفسه، ص 34.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

كما ذكر الروائي جبال أخرى كانت شاهدة على جرائم الاستعمار من بينها جبل الشوييف حيث قال الروائي: "جبل الشوييف ينتصب أمام عينيه اتخذته الطائرات المغيرة بوابة للهجوم على كل القرى و المشاتي".⁽¹⁾ فقد اتخذ العسكر الفرنسي مركزا لشن عدوانه على السكان، إضافة إلى جبل بني صالح الشامخ الذي وصفه فرحات قائلا: "يتذكرنا وتذكره... كأنه جبل أحد؟... من جبال جيحل إلى جبل بني صالح وهواره بقلمة التي وصلناها مشيا على الأقدام".⁽²⁾

فقد كانت هذه الجبال تحتضن الثورة أكثر من غيرها من الأماكن و لهذا تعددت أسماؤها في الرواية نذكر منها جبل بوعزة، و جبل بوفروخ، جبل الدباع و جبل بوشقوف، كلها كانت حاضرة و السبب في ذلك أن الثورة اندلعت في الجبل و بقيت تواجه و حشية و بشاعة المستعمر فقد كان ملجأ كل ثائر رافضا سياسة الاستعمار و الدلالة الفنية لهذه الجبال هي أنها كانت تصنع الأحداث و تساهم في البناء السردي للرواية من خلال فعالية حضورها، فهي فاعلة.

المطلب الخامس: المقهى

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز، وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، كما يحتل مكانة متميزة في الرواية التي اتخذت من القرية إطار لأحداثها وهذا ما نستشفه من الرواية التي تواتر فيها ذكر المقهى، وهو مقهى طوبال الذي يجتمع فيه الثوار وسكان القرية " ثم توجهوا جميعا صوب مقهى طوبال بغدير الزيتون التي كانت ناديا للثوار وجمهور المواطنين معا، حيث تدار في بهوها اللقاءات على ارتشاف فناجين قهوة الجزوة اللذيذة".⁽³⁾ فقد بدا المقهى في هذه الرواية مكانا متواضعا يعكس الوضع الاجتماعي المتدهور لسكان القرية، ويظهر المقهى أيضا في الرواية كمكان ثوري بامتياز وهذا من خلال الحديث الذي دار بين العميل وعمي مبارك حينما أمسك بهم العسكر داخل الكهف هو وجماعة من المناضلين "قريا عمي مبارك هو جارك تسهرون مع بعض في مقهى طوبال".⁽⁴⁾ فالمقهى كان حاضرا بقوة، إذ يمثل مكان التقاء الثوار وأحاديثهم الشيقة عن الثورة والتخطيط لها.

¹ المصدر السابق، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 48.

³ المصدر نفسه، ص 83.

⁴ المصدر نفسه، ص 61.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرح"

وقد تغير مدلول المقهى بعد الإستقلال ، إذ أصبح يرتبط بلحظات العطالة والتسكع تقدم فيه غالبا الشاي والقهوة ومختلف أنواع المشروبات وهنا ما يكشف عنه حديث أحمد حيث يقول : " قصدت إحدى المقاهي وأخذت كرسيًا بين إخواني الحيطيستيين ثم جلست. "(1) ليؤكد هذا المدلول بالحديث الذي دار بينه وبين صاحب المقهى حيث قال له: " تناول عصيرا و دفعه إلي بسرعة، وقبل أن أغادر المقهى طلب مني أن أدفع، فقلت على الفور: ألم تجد به مجانا؟.. ما أجود الناس في هذه المدينة، يمسون الماء ويجودون بالعصير. "(2) و ارتباط المقهى بالمدينة جعله يتحول إلى مكان يفتقد للترابط والتضامن والألفة بعد ما كان قبل ذلك مكانا للتذكر واسترجاع البطولات والتضحيات والاستمتاع بشرب القهوة.

¹ المصدر السابق ، ص 89.

² المصدر نفسه، ص 90.

المبحث الثاني: الأمكنة المغلقة ودلالاتها

تتوفر الرواية على عديد من الأمكنة المغلقة وهذه الأمكنة تكون محددة بحدود تفصلها عن الخارج مما يجعلها تتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة أيضا، مما لا يسمح لها بممارسة لخصوصيتها إضافة إلى ما قد يمنحها من حماية وألفة. ولهذا سنركز جهدنا على تحليل أهمها حضورا في الرواية.

المطلب الأول : البيت

يمثل عموما الاستقرار والطمأنينة والراحة، فهو المكان الذي يلجأ إليه الفرد طلبا للامان فهو يمثل مركز الحنان والدفء، كما في بعض الأحيان مركز الشقاء والتعاسة والحزن، فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان بكل أفراحه وأحزانه، لكن هذه الدلالة نجدها تتغير مع شخصيات روايتنا "في الطريق إلى المرح"، فنجد كل من الزوجين زهرة والظاهر كان الكوخ ملجأهم الوحيد بعد أن طردهم المستعمر من أرضهم فقد كانا يتقاسمان فيه أحزانهما وكذلك ظروف المعيشة القاسية، التي فرضها الاستعمار الفرنسي عليهم وهذا المثال يؤكد قولنا: "وهي تراقب الطريق قبل التسلل إلى كوخها عبر مسلك عبر مسلك صغير قصد تحضير الطعام للظاهر، كسكسا يابس ادخرته منذ فصل الصيف سريع الطهي يغلي في الماء ثم ينزل.....بالزيت ويقدم جاهزا لذيدا للآكلين."⁽¹⁾

ونجد أن الكوخ أيضا كان ملجأ بقية السكان " وصل رابح إلى كوخه بدار الحاج سالما معافي وانتصب واقفا أمام والدته المتكومة بجانب الموقد تستعطف الدفء فوق قشرة الفلين"⁽²⁾ وقول الراوي أيضا : "في هذه اللحظة كنت أنا كمن يحاول أن يقرأ طالع السعد بكوخنا الناجي من الحرق."⁽³⁾

إن هذه الأكواخ تعتبر الشكل الأبسط للمأوى تفتقر لأبسط ظروف المعيشة " لم يغن عنهم الإستنجاد بأطعمة البلوط ولباب الديدس الذي أضحى غذاء للسكان...النساء يحصدنه ثم يكدسنه، ومن ثم ينقلنه على أظهرهن لتسقيف وقرمدة أكواخهن أثناء حر الصيف وقر الشتاء."⁽⁴⁾

كما كانت هذه الأكواخ مركزا للثوار أيضا ككوخ الظاهر وباقي سكان القرية.

¹ المصدر السابق، ص 14.

² المصدر نفسه، ص 50.

³ بالمصدر نفسه، ص 55.

⁴ المصدر نفسه ، ص 58.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

في حين نجد أن منازل المستعمر الذي اغتصبها من السكان توفرت على كل الظروف المناسبة للمعيشة فهذا منزل احد المعمرين يصفه الروائي بقوله: "دخل المنزل فاستقبلتهما الخادمة و شرعت تحضر لهما الغذاء ... لحما طازجا، فواكه ، مشروبات روحية... و من كل ما لذ و طاب."⁽¹⁾

و الملاحظ هنا أن المنزل بالنسبة للمستعمر مكانا للراحة و الاستقرار و الهدوء ، أما بالنسبة للجزائريين فهو مكان للبؤس و الحزن و الظروف المعيشية القاسية.

لقد وظف الروائي الكوخ و هو المأوى البسيط الذي كانت تتخذه العائلات سكنا لها فالروائي أحد سكان هذا الحيز المكاني الصغير ، فهذه الأكواخ دلالات تاريخية ترتبط بالظروف الاجتماعية القاسية التي عاشها سكان القرية و التي دفعتهم الى الثورة و التحدي لتغيير حياتهم و طرد المستعمر .

المطلب الثاني: الكتابيب

تمثل موضع حفظ القرآن الكريم و تعليم مبادئ و أسس الدين الإسلامي ، و دراسة اللغة العربية ، و الكتابيب في الرواية يقصدها تلاميذ القرية لحفظ القرآن الكريم " ثم رقتها بآيات من القرآن الكريم حفظتها على يد سي عمار في الكتابيب."⁽²⁾ حيث يتجمع تلاميذ القرية حول المعلم ليلقنهم دروسا في حقول متعددة إضافة إلى حفظ القرآن الكريم "سألهم أحمد لعيني عن نوعية الدروس التي يتلقونها في الكتاب فأجابوه أنها جيدة و متنوعة بحيث لم تكن مقتصرة على حفظ القرآن الكريم فقط إلى جانب ذلك تضاف دروس أخرى في التاريخ و الفقه ، و الأناشيد و الجغرافيا."⁽³⁾

فالكتابيب كانت مدارس بالنسبة لسكان القرية يتوافد عليها التلاميذ ليكتسبوا معلومات و معارف و خبرات قصد العناية بتهذيبهم و تطوير معارفهم و تحفيظهم القرآن الكريم .

و قد حرص الكاتب على توظيفها لتدل على مدى الاهتمام و الحرص على تثبيت قيم الإسلام النبيل لدى الناشئة ، فلطالما حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على الدين الإسلامي و طمس الهوية العربية.

⁻¹ المصدر السابق،ص77.

⁻² المصدر نفسه،ص29.

⁻³ المصدر نفسه،ص39،40.

المطلب الثالث: المقبرة

مكان مغلق و مقدس يدفن فيه الموتى ، و هو مكان محترم ، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي ، و قد انصب تركيز الروائي في روايته أثناء تقديمه للمقبرة على حالة الحزن و الأسى التي عاشتها القرية أثناء دفن الطاهر فيقول: " استكملت مراسيم الدفن في جو مهيب ما بين صلاتي المغرب و العشاء خوفا من اكتشاف المؤمنين له من قبل العسكر أو الطائرات المغيرة نهارا، و بعد الفراغ أُلقيت كلمة التأبين التي كانت موسومة بسحابة من الكآبة و الأحزان ."⁽¹⁾ و يعرف بمكان المقبرة فيقول أيضا " احتضنته مقبرة اليروة المتواضعة."⁽²⁾

و يقصد هنا الشهيد الطاهر أثناء مراسيم دفنه، فإذا كان الموت يمثل الغياب ، فالموت بالنسبة للشهداء يعني الحضور الدائم و هذا ما نجده في نص الرواية على لسان زهرة في كلامها عن زوجها الطاهر: " إن غبت عنا بجسدك فروحك لا تزال ترفرف هنا حولنا و تحوم كبقية أرواح الشهداء الآخرين."⁽³⁾

و للمقبرة عدة دلالات فهي تمثل ذلك الفراغ الموحش الذي يتركه الموتى في حياة أهلهم و أحبائهم ، من هنا يرتبط اسمها دوما بحالات الأسى العميق و الحزن الدفين و لا تذكر إلا بلحظات الفراق و أنين العزلة و غبن الوحدة ، و هذا ما كان يعتري أهل القرية أثناء دفن احد سكانها ، فالمقبرة رمز انقطاع الأمل عن هذه الحياة القاسية الذي كان الاستعمار الفرنسي سببا في قسوتها.

⁻¹ المصدر السابق، ص27.

⁻² المصدر نفسه، ص27.

⁻³ المصدر نفسه، ص29.

المطلب الرابع : الكهف

الكهف هو احد المكونات الطبيعية ، و يعتبر من الأماكن المغلقة التي لطالما كانت الملجأ و الملاذ الأول للإنسان الذي كان يسكنها، و قد تعدد هذا المكان في رواية " في الطريق إلى المرح" فقد اعتبر المكان الأساسي الذي احتضن الثوار و من أمثلة ذلك نجد "كهف الولايج" الذي كان شاهد على إحدى جرائم الاستعمار الفرنسي ، حيث لجأ إليه بعض السكان للاختباء فيه ؛ فكانت المأساة . يقول الراوي "اكتشفهم العسكر فجاء و وضع صفائح من الغازات السامة على فم الغار ثم فتحها .. و حين استنشق بوجعة رائحتها الكريهة ، لم يقو على تحمّلها (...). و قبل مغادرة العسكر المكان بنى عليهم حائطاً ثم عاد إلى مشق الساحل.. تفقد أحد الجنود المغارة و كان يراقب العسكر من بعيد فجاء و هدم الجدار ، ثم شرع في نجاتهم ." (1)

إن ذكر الروائي لكهف الولايج وما وقع فيه لم يكن عبثاً و إنما ذكره ليبيّن قسوة الحادثة ، فلولا شجاعة الثوار و فطنتهم لصارت مأساة حقيقية كالتى حدثت في "كهف الدرق" الذي اختبأ فيه بعض الثوار ، و جعلوه محل إقامتهم "... المختبئون في الكهف نقلوا إليه أمتعتهم من أغطية و مؤونة قصد الإقامة فيه و هم لا يعلمون ماذا خبأ لهم القدر؟!" (2)

⁻¹ المصدر السابق، ص54.

⁻² المصدر نفسه، ص60.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

و لسوء الحظ اكتشفهم العسكر بمساعدة أحد العملاء "فجاء العسكر و اقتحمها عليهم و طلب منهم الخروج فلم يجبه أحد إلى طلبه ،عندها راح يودع بعضهم بعضا ملتزمين الصمت تحسبا لما سوف يحدث."⁽¹⁾ فكانت الخاتمة محزنة على كل من الثوار و سكان القرية" كل عميل اقتاد ضحيته لينفذ فيها حكم الإعدام ذبحا، و كان لهم ما أرادوا."⁽²⁾

نستنتج من كل هذا أن الكهف يحمل عدة دلالات فهو ساعد على صناعة الأحداث لأنه كان ملجأ الثوار ومحبثهم أثناء فترة الاستعمار .

المطلب الخامس: مراكز التعذيب

و هي أماكن خاصة بالتعذيب و الاضطهاد تابعة للاستعمار الفرنسي يتعرض فيها السكان و الثوار إلى كل ألوان التعذيب الوحشي "حولهما إلى مركز التعذيب و الاستنطاق ، عليهما يبوحان بشيء من أسرار الثورة."⁽³⁾

من هذا المثال يتبين لنا أن قوات الاستعمار الفرنسي كانت تلقي القبض على سكان القرية كما فعلت مع رمضان و مسعود ، ثم تقوم إما بقتلهم و إما بالزج بهم في تلك المراكز و في السجون لتسلط عليهم أقصى العقوبات للترهيب و الاستنطاق.

¹-المصدر السابق،ص 61.

²-المصدر نفسه ،ص 66.

³- المصدر نفسه،ص35.

الفصل الثالث..... البنية المكانية في رواية "في الطريق إلى المرج"

و لتذكير ببشاعة الأساليب التي يستعملها الاستعمار في هذه المراكز نجد عمار يسترجع المساة التي تعرض لها صالح الذي رافقه في مهمة جلب التموين و القي القبض عليهما فيقول: " كان اليوم مطرا و ثالجا ، و شات جداً ، قيده بجبل ليفي ثم قاده إلى مركز التعذيب و لما وصلوا شرعوا في تعذيبه و استنطاقه فلم يدل بأي اعتراف لهم ، بعدها عمد أحد الجنود الفرنسيين إلى خنجره و اخذ يقطع به اللحم من خديه و يطعمه إياه و يقول له :كُلْ منتظراً اعترافه ، لكن صالح كان أقوى من كل وسائل التعذيب صامداً إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة ."⁽¹⁾

فعمار هنا و هو يسترجع طريقة تعذيب صالح يتراءى لنا بشاعة و فظاعة أساليب التعذيب التي استعملها الاستعمار الفرنسي في هذه المراكز سواء كان هذا التعذيب جسدياً أو نفسياً، كما يتبين لنا مدى شجاعة و بطولة الشعب الجزائري في مواجهة هذا المغتصب الظالم.

و هدف الكاتب في ذكره لمراكز التعذيب التي كان يقتاد إليها الثوار و المجاهدين لم تكن لهم عقابا و قيادا للحرية بل درسا في النضال السياسي و الراوي عمد إلى ذكرها ليقف على الأحداث التاريخية و البطولية لبعض الشخصيات المجاهدة و الظروف الوحشية التي تعرضوا لها.

¹ - المصدر السابق، ص57.

الفصل الرابع: تجليات الشخصية في رواية " في الطريق إلى المرح "

المبحث الأول: الشخصيات الرئيسية.

المطلب الأول : الثوار.

المطلب الثاني: أحمد لعيني.

المطلب الثالث: رابح.

المطلب الرابع: سي عمار.

المطلب الخامس : إبراهيم .

المطلب السادس: الطاهر.

المطلب السابع: زهرة.

المطلب الثامن: العسكر الفرنسي.

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية.

المطلب الأول: نساء القرية.

المطلب الثاني: فاطمة.

المطلب الثالث: زينب

المطلب الرابع: فرحات.

المطلب الخامس: المسطاش

المطلب السادس: علي.

المطلب السابع : العميل.

المطلب الثامن: القبطان.

المطلب التاسع: عائشة.

المبحث الثالث: الشخصيات الهامشية.

المطلب الأول: رمضان.

المطلب الثاني: الشيخ.

المطلب الثالث: سعدة لوديني.

المطلب الرابع: خميسة.

المطلب الخامس: حفصة.

المطلب السادس: موسى.

المطلب السابع: طوبال.

المطلب الثامن: ليلي.

المطلب التاسع: صالح.

الفصل الرابع.....تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

نظرا لأهمية الشخصية و المكانة التي تحتلها في العمل الروائي ، باعتبارها العمود الأساسي له ، فلا يمكننا تصور أية رواية أو قصة دون شخصيات يقحمها الروائي فيها ، فالشخصية هي " التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل."⁽¹⁾ لتفرض وجودها في العمل الروائي إذ تعد هي مصدر الحوادث و محور الحركة في القصة .

و قد جاءت رواية "في الطريق إلى المرح" لمحمود بن حمودة مشتملة على مجموعة من الشخصيات الثورية ، مأخوذة و مستوحاة من المجتمع الجزائري .و من خلال دراستنا لهذه الرواية وجدنا أن هناك شخصيات متداولة بشكل يلفت الانتباه ، فكل شخصية تعبر عن أفكار و مواقف و قيم ، و لهذا سنحاول رصد أهم الخصائص المميزة لكل شخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية أو هامشية حسب الدور الذي تقوم به في الرواية و عليه يمكن أن تصنف أشخاص الرواية على النحو التالي:

المبحث الأول: الشخصيات الرئيسية

و هي التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي ، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لان أهم الأحداث السردية تتمحور حولها و الشخصيات الرئيسية في الرواية هي:

المطلب الأول: الثوار

جاء في معجم المعاني معنى "ثوار" و هو اسم جامع "لثائر" و الثائر: الذي لا ييقي على شيء حتى يدرك ثأره و في حديث ابن سلمة يوم خبير :حديث شريف:"أنا له يا رسول الموتورُ الثائرُ و يقال أيضا:ثار،ثأره: انفجر غضبا،هاج و اشتاط متمرد على السلطة القائمة أو النظام."⁽²⁾ و الثوار في الرواية هم مجموعة من سكان منطقة جيغل اتخذوا من الجبال و الخنادق والكهوف مأوى لهم بالإضافة إلى منازل بعض سكان القرية التي كانت مركزهم ومكان التقائهم ، كما كان الثوار مصدر الهام وقوة عند سكان القرية ، يسمع لكلامهم

¹ حيرار جنيت و آخرون،نظرية السرد،(من وجهة النظر إلى التبعية) ،تر: ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي دب،ط1،1989،ص100.

² معاني الأسماء في قاموس المعاني،قاموس عربي-عربي ، 07/ 04/ 2017 ، بتوقيت 13:45 www.almaany.com/ Inc.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

و يتخذ به و هذا ما تؤكدّه زهرة في حوارها مع زوجها فتقول له: " و عليك أن تتصرف بما تصرف به الثوار مع الأمور المستحجة..."(1) ، أما همهم الوحيد فقد تمثل في مواجهة الاستعمار الفرنسي ؛ و محاولة القضاء عليه لتطلع إلى مستقبل أفضل و لاسترجاع الجزائر لتكون حرة مستقلة ، و يقول المسطاش في هذا الصدد: " ليس لدينا اختيار.. و لسنا نحن كمن يرتكب حماقته غير أن الجهاد بالنفس و المال واجب وطني لا يمكن أن يكون إلا كذلك، و لولا ذلك لما كان التماسك ، و لما استوى الكفاح على سوقه ."(2)

و من الشخصيات الرئيسية الثورية في هذا العمل الروائي نجد:

المطلب الثاني: أحمد لعبني

و هو شخصية بطولية قوية متماسكة واثقة ذات أخلاق عالية حيث يقول الراوي عنه: " النساء بدأت في إعداد أقراص الكسرة و وضعها في الطواجين بعد أن دهنت بمادة الشحم ثم أخرجنها ناضجة لذيدة ، فأخذ كل جندي منها نصيبه و مضى .قسّم أحمد لعبني نصيبه شطرين نصفه أكله و النصف الآخر وضعه في جيبه ليتصدّق به على من يصادفه في الطريق."(3) فأحمد لعبني رجل شجاع واثق من نفسه، هدفه الوحيد هو القضاء على الاستعمار الفرنسي و هذا ما جاء في نص الرواية "شاهد مجموعة من الجنود يتقدمهم أحمد لعبني ومختار البركة اللذان أزعجا الجيش الفرنسي و قضا مضجعه في كل مكان داخل المنطقة و خارجها .. حيث ذاع صيتهما الواسع و كان أثرهما بالغاً على جميع الأصعدة ."(4). كان أحمد لعبني قائد الثوار يوجههم بما يراه مناسباً لهم "وقف أحمد لعبني و وضع منظاره فوق عينيه و أخذ يكشف بها عساكرهم و هم ينسحبون، حينها أمر الجيش بالتوجه إلى عين المكان لدفن الشهداء."(5)

¹ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرح، ص12.

² المصدر نفسه، ص43.

³ المصدر نفسه، ص 37.

⁴ المصدر نفسه ، ص 39 .

⁵ المصدر نفسه، ص 57.

الفصل الرابع.....تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرج"

إن هذه الرواية تقدم لنا شخصية أحمد لعبي كشخصية رئيسية في النص من خلال سلسلة من القيم التي تتمثل في " الرجولة و الشهامة و الكرامة و الشجاعة" فهذه القيم لها علاقة بكل ما يمكن أن يمجّد الإنسان و هذا ما يؤكده حديث إبراهيم عن هذا البطل:" من الأبطال القلائل الذين حباهم الله و أمدهم بالشجاعة و بطفرة من المعارف."⁽¹⁾ بمعنى أن الجميع يشهد بشجاعة هذا البطل.

المطلب الثالث: رابع

و هو شخصية محورية أيضا و يأتي في قاموس الأسماء و المعاني معنى "رابع" أي الكاسب، النامي، الظافر"⁽²⁾ و هو أحد الثوار الذين ساندوا الثورة بقوة و واحد من أبناء الشعب الجزائري المخلص لوطنه . و في هذا المقطع نجد يقوي من عزيمته أصحابه ليدفعهم للانخراط في صفوف جيش التحرير الوطني فيقول:
" - من يدافع عن وطنكم و أبناء وطنكم؟"

ثم واصل حاثا إياهم على المضي قدما و الانخراط في صفوف الجيش مستدلاً:

- قَاتِلُوا الْمُعْتَدِينَ " قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبُهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَ يَخْزُهُمْ وَ يَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَ يَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ."⁽³⁾

فهو في هذا المثال يشجعهم و يحثهم على ضرورة الكفاح و مقاومة المستعمر ، و يتضح لنا أيضا؛ من خلال نص الرواية الدور الفعال و التضحيات العظيمة التي قام بها البطل رابع و هذا ما نجده في حوار مع الجندي :

⁻¹ المصدر السابق، ص 83.

⁻² معاني الأسماء في قاموس المعاني، قاموس عربي-عربي 2017/04/07 ، بتوقيت 14:00 Inc /www.almaany.com .

⁻³ محمود بن حمودة ، في الطريق إلى المرج، ص 39.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

" الجندي... "

- عليك أن تعبر الحدود إلى تونس؛ و ليس ذلك بالأمر الهين .

رابح...

- سأرافقك هذه المرة... أنا على استعداد كامل ... لا تخف !

الجندي...

- السيلاان يا رابح السيلاان؟ شائك، و شائك جداً؟ ! و ليس السيلاان وحده... الألغام المزروعة و المثبتة على الطرقات و المسالك و حتى على الضيعات !.

رابح...

- سأتحدى كل شيء.⁽¹⁾

رابح هنا يبدي استعداده الكامل للذهاب برفقة الجندي لجلب السلاح من تونس؛ و إن دلّ هذا فيدل على أن رابح ذا شخصية شجاعة مقدامة لا يهمله سوى تحرير و طنه من أيدي الاستعمار الغاشم.

¹ المصدر السابق، ص 47.

المطلب الرابع: سي عمار

هو الآخر من الشخصيات الرئيسية التي تركز الرواية على ذكرها، وهو شخصية دينية كان معلما في الكتاب يقول الراوي: "أثر الصدمة ما يزال جاثما على صدر زهرة وقد أسندت إلى جارتها كلية وقبل أن تسقط بادرت زينب بإسعافها ثم رقتها بآيات من القرآن الكريم حفظتها على يد سي عمار في الكتاتيب"⁽¹⁾ فزينب ومعظم سكان القرية حفظوا القرآن الكريم على يد سي عمار. ونجد أن الروائي قد وظف عبارة "سي" قبل الاسم وهي دلالة على التقدير والاحترام الذي يكنه سكان القرية لهذه الشخصيات وهذا ما يؤكد الراوي: "كان سي عمار لا يرفض له طلب مهما كان مستحيل."⁽²⁾

المطلب الخامس: إبراهيم

ينتمي إبراهيم إلى الشخصية البطولية أيضا الذي تمتاز به الشخصية من شجاعة وقوة، ويتجسد لنا دور إبراهيم في الرواية انطلاقا من تحرير القبطان الفرنسي له من يد العميل الذي أوشك على ذبحه " كل عميل اقتاد ضحيته لينفذ فيها حكم الإعدام ذبحا، وكان لهم ما أرادوا ما عدا إبراهيم فإنه نجح بفضل تدخل القبطان ساعته أمرا العميل بوقف التنفيذ حالا."⁽³⁾ فالقبطان الفرنسي أنقده وحاول إغراءه بحديثه عن مزايا فرنسا للذهاب إليها، إلا أن البطل إبراهيم إنسان أمين في الدفاع عن بلده غير متخاذل أمام المصاعب التي واجهته مناضلا لاسترجاع حق شعبه الذي اغتصب من طرف فرنسا بالقوة؛ ويؤكد هذا بقوله: "لأنتقم لك يا عمي صالح، وسأقطع اليد الذي طالتك وعاثت في الوطن فسادا، ولأتركن أبدانهم عبرة للمحتل الغاصب... ولأحطم كبرياءهم وأصلب قائدهم في جذع البلوطة المحاذية لجامع الركبية الشامخ."⁽⁴⁾ فهو هنا يتوعد الاستعمار بالانتقام لأبيه وعمه صالح اللذان لم ينجوا من عنف وجرائم الاستعمار؛ ليتبين لنا بعد ذلك في نص الرواية أنه مصمم على هذا الانتقام بقتلة للمعمر الفرنسي .

⁻¹ المصدر السابق، ص 29.

⁻² المصدر نفسه، ص 62.

⁻³ المصدر نفسه، ص 66.

⁻⁴ المصدر نفسه ، ص 74.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرج"

يقول الراوي: " توجه المعمر يتفقد أنعامه وقد أحنى رأسه يراقب مدى جودة الحشيش وإبراهيم يتهاى لطعنه عموديا على مستوى البطن فطعنه، ثم نهض وأعقبه بطعنات قاتلة على مستوى الظهر (...). عندها عمد إلى رأسه ففصله عن جسده ثم وضعه في مخلاته وخرج ".⁽¹⁾ إن إبراهيم ومن خلال العملية التي قام بها أثبت شجاعته رغم صغر سنه.

المطلب السادس: الطاهر

جاء في قاموس المعاني والأسماء "معنى الطاهر" وهو النقي، النظيف، الشريف، البارئ من العيوب والنجاسة"⁽²⁾ والطاهر في الرواية هو أحد سكان القرية، طرده المستعمر من أرضه فأخذ هو وزوجته زهرة الكوخ كماوى لهما يقول الراوي " وهي تراقب الطريق قبل التسلل إلى كوخها عبر مسلك صغير قصد تحضير الطعام للطاهر."⁽³⁾ إن الطاهر هو الآخر كان متفانيا في خدمة الثورة والثوار وقد جاء في نص الرواية " لم يينخل الطاهر على الثورة ولو يوما ولم يدخر جهدا في تقديم الخدمات منذ انطلاق الرصاصة الأولى."⁽⁴⁾ فكلام السارد هنا جاء بعد استشهاد الطاهر " صورة العم الطاهر تعيد إليهما عجرفة المستعمر، وشريط الذاكرة يعيد إليهما المأساة بحدافيرها."⁽⁵⁾ فاستشهاد الطاهر من قبل الاستعمار الفرنسي كانت مأساة عاشها جميع سكان القرية.

⁻¹ المصدر السابق، ص 78، 79.

⁻² معاني الأسماء في قاموس المعاني، قاموس عربي، عربي 2017/04/08 بتوقيت 15:00 www.almaany.com/Inc

⁻³ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرج، ص 14.

⁻⁴ المصدر نفسه، ص 27.

⁻⁵ المصدر نفسه، ص 35.

المطلب السابع: زهرة

إن الراوي في هذه الرواية تحدث عن زهرة بصورة ايجابية، وقدمها بشكل فعال ومؤثر كمثل عن قوة وصبر المرأة الجزائرية، وقد جاء في قاموس معاني الأسماء " معنى زهرة": اسم مؤنث عربي خفيف يبعث البهجة"، وهو الزهرة المعروفة النظارة البهجة"⁽¹⁾، فهي لطالما كانت مصدر بهجة وفرحة لدى زوجها، وكانت سندا له في جميع أوقاته وكلامها هذا خير دليل: " هيأت لك زادا تقوي به نفسك على السفر؟.. تعجب الطاهر مما ذكرته له، حيث كان يعلم أن ليس في بيته مؤونة تذكر على الإطلاق، ولكنه اقتنع انطلاقا من المثل الشعبي السائد: الرجل واد والمرأة سداد؟".⁽²⁾

ومن خلال هذا المثل يتضح لنا أن زهرة وقفت إلى جانب زوجها في تحمل المسؤولية اتجاه الثورة، وفي مكافحتها من أجل العيش، لكنها عانت كثيرا من الوحدة والشقاء بعد استشهاد زوجها الطاهر" أحقاب من المآسي المعتقة تخيم على كوخ زهرة، وفرق الجيش ما تزال تقدم لها التعازي حاثا إياها على السير قدما حتى تحرير آخر شبر من هذا الوطن، والوقوف إلى جانبها دون تفريط".⁽³⁾

لكن زهرة ظلت صامدة تحمل أعباء الثورة حيث يقول السارد: " كانت زهرة شجاعة إلى أبعد الحدود فقد تحدث الصعاب".⁽⁴⁾ فزهرة وبشاهدة السارد هي رمز للمرأة القوية المكافحة التي لم يستطع الاستعمار سلب شجاعته وكبح جماحها.

المطلب الثامن: العسكر الفرنسي

وهم الجنود التابعين لفرنسا الذين أعلنوا الحرب على الجزائر منذ أن وطأت أقدامهم التراب الوطني فتوغلوا في البلاد وألحقوا بها الضرر و الدمار وكانت القرية وسكانها محل أطماعهم .

¹ معاني الأسماء في قاموس المعاني ،قاموس عربي ، عربي، 2017/04/08، بتوقيت 16:00، www.almaany.com/Inc

² محمود بن حمودة ،في الطريق إلى المرج ،ص18.

³ المصدر نفسه ، ص28.

⁴ المصدر نفسه، ص64.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

وها هو الطاهر يقول : " أف لكم ولما تقومون به من القمع المتنامي يا جنود فرنسا؟" (1) فلطالما حاصر العسكر الفرنسي القرية واعتقل سكانها "طوق العسكر القرية التيب وصلها على حين غفلة من أهلها، فانسحب الجنود وتوغلوا في شعابها." (2) ويؤكد الراوي على محاصرة العسكر للقرية بين حين وحين في حديث زهرة، " غير أن الأمل تبخر لديها عند سماعها أن العسكر عاد يطوف القرية من جديد." (3)

فكان العسكر إذا قبض على أحد من سكان القرية أو الثوار سلط عليه أقصى عقوباته وهذا ما فعله مع مسعود ورمضان يقول السارد: " رمضان ومسعود يقعان هذه المرة في قبضة العسكر...فتشهما بدقة فائقة(...).حولهما إلى مركز التعذيب والاستنطاق، علّهما بيوحان بشيء من أسرار الثورة" (4) وفي مقطع آخر يؤكد على أعمال العسكر الشنيعة حين ألقوا القبض على صالح فيقول عمار الذي كان برفقته: " كان اليوم مطرا وثالجا، وشات جدا قيده بجبل ليفي ثم قاده إلى مركز التعذيب ولما وصلوا شرعوا في تعذيبه واستنطاقه فلم يدل بأي اعتراف لهم. بعدها عمد أحد الجنود الفرنسيين إلى خنجره وأخذ يقطع به اللحم من خديه ثم يطعمه إياه ويقول له:

- كل منتظرا اعترافه، لكن صالح كان أقوى من كل وسائل التعذيب صامدا إلى أن لفظ أنفاسه شهيدا." (5) ففي هذا المثال يؤكد لنا السارد أكثر عجرفة العسكر الفرنسي وأساليب تعذيبه الوحشية.

¹-المصدر السابق،ص17.

²-المصدر نفسه،ص31.

³-المصدر نفسه،ص33.

⁴-المصدر نفسه،ص35.

⁵-المصدر نفسه،ص57.

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية

إن إطلاق هذه التسمية لا يعني مطلقاً عدم أهميتها، بل إنها تملك الأهمية والقيمة ما يجعل غيابها إخلالاً ببنية النص وضرباً لمصداقيته ومشروعيته، حيث إن الشخصية الرئيسية لا يمكن أن تؤدي دورها وتبرز وظيفتها لوحدها، لهذا فحضور شخصيات غير رئيسية أمر ضروري لتحقيق غايات شكلية وجمالية مضمونة وهو ما كان في رواية "في الطريق إلى المرح" التي عرفت حضوراً لهذا النوع من الشخصيات التي يمكن إجمالها في ما يلي:

المطلب الأول: نساء القرية

لم يفصل الكاتب في هؤلاء النسوة كثيراً غير أنهن شكلن عنصراً أساسياً في الثورة التحريرية، ووقفن إلى جانب الثوار في تحمل المسؤولية اتجاه الثورة، حيث استطاعت نساء القرية أن تكسرن الحصار الذي حاول الجيش الاستعماري فرضه على المجاهدين، فكانت مساهمتهم قوية في تقديم الخدمات الكبيرة ومثل ذلك قول الروائي: "النساء يتوافدن على مركز غدير البلوط لغربة الدقيق تطوعاً، دون التفكير في الحصول على أجره مقابل ذلك العمل ولا على حتى بطاقات مجاهدات مستقبلاً خدمة للوطن وشعبه." (1) فهؤلاء النسوة مكافحات مما جعل العدو الفرنسي يدرك قيمتهن داخل الثورة فكان عرضة للعديد من أنواع التعذيب والتهميش.

فساء القرية عانين من ظلم المستعمر كغيرهن من النساء الجزائريات اللواتي جرعهن الفقر والجهل والمرض والعنصرية وطمس الهوية والكرامة لتقفن وتلقننه ما كان يجهله عنهن.

المطلب الثاني: فاطمة

وهي شخصية مرافقة لزهرة وجارتها في السكن، والتي تشاركت معها همومها وأحزانها عند رحيل زوجها الطاهر.

وفاطمة امرأة ثورية بامتياز قانعة بالحياة تكافح من أجل العيش بالرغم من الوضع المزري الذي تعيشه بسبب الاستعمار الذي قضى على كل أحلامها وهذا ما ذكره الروائي حيث قال: "اقتضب وجه فاطمة وصار مثل وجه القرية المدثر بالحزن أسفل الجبل تماماً، كما اقتضب معه الانتصاب المباح، الجمال والشهرة والمال من أين تأتي الإثارة يا الخوني.." (2)

¹ المصدر السابق، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 21.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرج"

ففاطمة كباقي نساء القرية مناضلة ومجاهدة تعرضت إلى عديد من أنواع القمع رافضة للاستعمار هدفها الوحيد الاستقلال ونيل الحرية.

و هذا ما قالته: " سيأتي موعد النصر و الزفاف المؤجل لا محالة بإذن الله و سنقيم أعراسا رغم أنف المستعمر."⁽¹⁾ ففاطمة كغيرها من أبناء و بنات هذا الوطن تحلم بطرد المستعمر و الانتصار على كل أنواع الإبادة و الظلم.

المطلب الثالث: زينب

جاء في المنجد الأبيدي في باب الزيزفون ، الزينب (ن) شجر حسن المنظر طيب الرائحة ."⁽²⁾ و زينب جارة زهرة و رفيقتها ، شخصيتها في الرواية قوية تحملت كل المصائب التي واجهتها تعلمت من الثورة كل مبادئها لم تضعف من الوضع المزري الذي تعيشه داخل القرية من فقر و تهميش ، غير أنها كانت رمزا للمعاناة و الخوف و الظلم الذي تعرضت له كل امرأة إبان الثورة التحريرية و هذا ما نستشفه من قول الروائي حين وصف وضعها قائلاً: "اعتزى زينب الخوف من المستقبل ..و كاد أن يحدث لها ما حدث لزهرة جلست ترتب أفكارها ثم كررت المحاولة ، لكن دون جدوى ، عندها أخذت تقطع أغصان الغابة و ترشقها بمنديل رأسها و حزامها إلى أن أصبحت شجرة متنقلة لا تلفت الانتباه تماما..."⁽³⁾

فزينب بالرغم من كونها تتسم بالشجاعة و الجرأة إلا أن الخوف اعترى قلبها نتيجة ما يمر عليها يوميا من مصاعب الحياة.

¹ المصدر السابق، ص 29.

² المنجد الأبيدي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دار الشرق ، بيروت ، لبنان، ط8، باب الزيزفون، ص 527.

³ محمود بن حمودة، في الطريق إلى المرج، ص 31.

المطلب الرابع: فرحات

شخصية ذكية و فطنة ؛ انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني و عمره لا يتجاوز 16 سنة ، يمتلك من القوة و الإرادة ما جعله يقوم بأصعب المهام ،سافر إلى تونس مع الفرقة المكلفة بجلب السلاح ، استشهد رفقة رابع حيث قام الجيش الفرنسي بذبحهما بعد أن عثر عليهما و هذا ما نجده في قول الروائي : "تلقت زهرة نبأ استشهاد رابع و فرحات بالمزارة ذبحاً فأغمي عليها و راحت تخبر الأم حفصة باستشهاد ابنها.." ⁽¹⁾ فقد سقط فرحات كغيره من شهداء هذا الوطن في ميدان الشرف بعد أن قدم تضحيات كبيرة في سبيل استقلال هذا الوطن.

المطلب الخامس: المسطاش

سمي بهذا الاسم لأنه يمتلك شنبات؛ و الشنب هو ما ينبت على الشفة العليا من الشعر و هذا ما وضحه الروائي حين قال: "تنحج المسطاش و مرر يده على شاربه و فتلهما استعراضاً." ⁽²⁾ و هو رجل قوي البنية ذكي جداً وهذا ما يؤكد الراوي بقوله : "لقد أفحمني المسطاش بذكائه تماماً." ⁽³⁾ اختار من الجبال مكانا للعيش مهنته الذبح و السلخ و قد تعلّمها بسوق "عويينة الفول " ، "بقسنطينة " على يدي شيوخ "أولاد علي الأحرار" ، لم ينخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني إلا أنه كان صديقاً مخلصاً للثوار من بينهم علي و سي عمار .

المطلب السادس: علي

شاب ثوري متزوج لديه (10) أطفال التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني لإنقاذ البلد من الاستعمار ؛ كانت له مهام عديدة منها إمداد الثوار بالموونة ، عذبه العسكر الفرنسي (15) يوما غير أنه نجا بأعجوبة من الموت المحقق.

¹ -المصدر السابق ، ص 64.

² -المصدر نفسه، ص 41.

³ -المصدر نفسه، ص 41.

المطلب السابع: العميل

كان خادماً لفرنسا و تابعاً لها ، خان الثورة و الوطن تمرد بسبب قتل عمّه من طرف الثوار؛ فقرر الانتقام و العمل إلى جانب العسكر الفرنسي كانت أعماله شنيعة فهو متعطش للقضاء على لبيب الثورة أكثر من المستعمر ذاته قام بتنفيذ عملية الإعدام في حق المجاهدين الذين قاموا بإلقاء القبض عليهم داخل الغار.

المطلب الثامن : القبطان

ضابط فرنسي و مفتش في احد مراكز التعذيب و هو الشخصية الأكثر تسلطاً في الرواية كانت لديه أهداف سياسية و دينية منها تنصير الشباب و دعوتهم للهجرة و خدمة فرنسا، قدم إغراءات كبيرة لإبراهيم و هذا ما نجده في الرواية حيث يقول الروائي: "خذ التذكرة و اذهب حيث الحياة الهنيئة و البدخ اللامحدود ، و سيغفر لك المسيح زلاتك و خطاياك ، و اطمئن فأنت في ضيافة مريم مادمت مقيماً هناك، و سوف لن تفكر في الرجوع إطلاقاً."⁽¹⁾

فشخصية القبطان نموذجاً مصغراً عن الأهداف الحقيقية التي كان المستعمر يسعى للوصول إليها من اجل القضاء على الثورة.

المطلب التاسع: عائشة

فتاة في مقتبل العمر رشيقة القوام و جميلة، تخلى عنها خطيبها بعد أن التقى بفتاة اسمها نسيمة، أرهقها التفكير و أجهدتها الحزن و الأسى بعد أن أدرجت في سن العوانس ؛ و هذا ما نجده في قولها: "آه متى تستريح العوانس."⁽²⁾ كان هدفها الوحيد الزواج اتخذت من الأضرحة مكاناً لأجل نيل الحظ و الوصول إلى ضالتها و عائشة أدرجها الروائي كنموذج للفتاة الجزائرية التي عانت شبح العنوسة بعد الاستقلال.

¹ المصدر السابق، ص 68.

² المصدر نفسه، ص 92.

المبحث الثالث: الشخصية الهامشية.

هي شخصيات تؤدي أدواراً جزئية ، و لا تقل أهمية عن الشخصيات الأخرى (رئيسية، ثانوية) فهذه الشخصيات تنحصر من خلال أفكار لا من خلال ملامحها الجسدية و بما أن الروائي يعود إلى التراث التاريخي فإنه يوظف شخصيات تراثية كان لها وقع كبير في التاريخ ، و هي شخصيات ساعدت في سير أحداث الرواية و كان الغرض من توظيفها الإعلان عن فكرة ما .

المطلب الأول: رمضان

لم يذكر الكاتب تفصيل هذه الشخصية كثيراً غير الدور الذي يؤديه ؛ حيث يقوم إلى جانب مسعود بطمس آثار الأحذية الخارجة من المركز و الداخلة إليه فقد كان حصناً منيعاً للثورة إلى أن أمسك بهما العسكر و قتلها رمياً بالرصاص حيث قال عنهما الروائي: " حولهما إلى مركز التعذيب و الاستنطاق ، علّهما ييوحان بشيء من أسرار الثورة .."⁽¹⁾

فقد كانت الثورة تظم رجالاً أقوياء لا يخشون الموت بل هدفهم الوحيد الاستقلال و نيل الحرية.

المطلب الثاني: الشيخ

جاء ذكر الروائي لهذه الشخصية محدوداً غير أن الدور الذي يؤديه مهماً جداً و ذلك في تعليم أطفال القرية القرآن الكريم؛ للحفاظ على الهوية و تنوير عقولهم من اجل فهم حقيقة المستعمر.

المطلب الثالث: سعدة لوديني

و هي عجوز في أرذل العمر لم تسلم هي الأخرى من رصاصة المستعمر حيث سقطت شهيدة قرب منزلها بالأصميص.

المطلب الرابع: خميسة

و هي شخصية هامشية حيث لم يذكرها الراوي إلا عند حديثه عن توافد نساء القرية على مركز غدير البلوط لإعداد أقراص الكسرة للثوار من خلال حوار بسيط دار بينها و بين جارّتها.

⁻¹ المصدر السابق ، ص35.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

المطلب الخامس: حفصة

و هي أم رباح امرأة صبورة محبة لوطنها فخورة بإنجازات ابنها رباح، عانت كثيراً بعد سقوطه شهيدا في ميدان الشرف.

المطلب السادس: موسى

و هو فلاح في مزرعة المعمر الفرنسي؛ عانى كثيراً من قسوة المعمر؛ لما كان يفرض عليه من أعمال شاقة و يبرز دوره في مساعدته لإبراهيم في تخلصه من المعمر و انضمامه لصفوف الجيش

المطلب السابع: طوبال:

و هو صاحب المقهى الذي كان مكان التقاء الثوار، فلم يتوانى أبداً في تقديم قهوته اللذيذة و سماع أخبار الثورة.

المطلب الثامن ليلي:

ممرضة انخرطت في صفوف جبهة التحرير الوطني في سن مبكرة كانت سندا قويا للثورة و لخدمة أفرادها اتسمت بالفضيلة وحسن الخلق واختارت مهمة الكفاح على الزواج.

المطلب التاسع صالح:

هو الآخر فلاح في مزرعة المعمر الفرنسي أقحمه الراوي كشخصية هامشية من خلال حوار دار بينه و بين المعمر الفرنسي .

فكل هذه الشخصيات الهامشية ساهمت و بشكل كبير في تحريك أحداث الرواية و تطويرها.

الفصل الرابع..... تجليات الشخصية في رواية "في الطريق إلى المرح"

و خلاصة القول إن الروائي اختار لشخصياته أسماء معظمها ثورية جزائرية و هذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تمسكه بأصوله و جذوره العربية الجزائرية و هو بهذا يحاول إحياء التراث الذي حاول المستعمر طمسه ، و هذا يبين لنا قدرة الروائي على توصيل أفكاره من خلال تلك الشخصيات التي تم إستيحائها من الواقع الجزائري و هي مرتبطة بكل ما يتحرك في ذاكرة الجزائريين.

فقد تعددت الشخصيات و تداخلت في هذه الرواية فكان الروائي يظهر شخصية جديدة كل مرة فالرواية رواية تاريخية و ثورية بامتياز و أشخاصها أشخاص حقيقيون عاشوا أحداثها بكل تفاصيلها، فحينما تختفي شخصية و تغيب عن الأحداث يحضر الروائي شخصية جديدة ليبين أن الثورة مستمرة إلى أن يتم تحرير الوطن .

فالشخصيات التي اختارها المؤلف كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي ، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه و السمة البارزة في هذه الشخصيات أنها شخصيات واقعية فعلية ثورية في منطقة جيجل ، وظّفها لكي تبقى راسخة في عقولنا .

الختمة

بعد رحلة بحث طويلة لا تخلو من تشويق و متعة علمية ؛ قضيناها في هذا البحث نخط الرحال عند آخر جزئية من البحث، ألا و هي الخاتمة لتكون آخر محطة نقف عندها والتي أردناها أن تكون حوصلة شاملة و مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها و سنلخصها في النقاط التالية:

- إن رواية " في الطريق إلى المرج " رواية تاريخية يتجلى ذلك من خلال توظيف الروائي لتقنية الاسترجاع الذي كان له حضورا كبيرا في ثنايا الرواية للدلالة على سرده للأحداث و مجرياتها.

- أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار أحداث و استحضار معلومات عن بعض الشخصيات لإضاءة ألقابها ، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ .

- وجود تفاوت بين تقنيتي الاسترجاع و الاستباق ، إذ نلاحظ نسبة ضئيلة للاستباق للدلالة على أن الرواية واقعية تخلو من الخيال ، وقد جاء الاستباق على شكل توقعات و تنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- وظف الروائي محمود بن حمودة في روايته تقنيات السرد توظيفاً جيداً ، ابتداءً بالخلاصة التي جاء فيها اختزال للأحداث التي رأى الروائي إجمالها لعدم أهميتها و تجاوزها و ذكر ما هو مهم فقط.

- ظهر الحذف في الرواية بشكله المعلن و الافتراضي ، و أسهم في اقتصاد الأحداث و تسريع السرد .

- أكثر الروائي من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد و إيقافه، حيث سمح لنا بمعرفة أوصاف بعض الشخصيات ، هذا الوصف قد امتد إلى الأمكنة ، إذ يرتبط الوصف بالمكان فبالوصف تتحدد معالم المكان و تتجلى و به تتحقق مصداقيته و واقعيته لدى القارئ.

- وظف الروائي تقنية المشهد و مثل له على شكل حوار بين شخصو الرواية ليعطي لنا بعداً جديداً للأحداث و يجعلها تتميز بالواقعية .

- أما شخصيات رواية " في الطريق إلى المرج " فهي تحمل أسماء واقعية مثل مختار البركة ، و أحمد لعبني ... و قد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها و بتعدد المهام الموكلة لها.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا ، و نرجو أن نكون قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية ، و الله و لي التوفيق.

المطلق

السيرة الذاتية للمرحوم محمود بن حمودة

معلومات شخصية:

الاسم و اللقب: محمود بن حمودة.

ابن صالح و ابن عمورة البهجة.

تاريخ الميلاد: 1948/09/24.

مكان الميلاد: بمنطقة الأربعاء، بلدية جيملة سابقا بلدية وجانة حاليا.

العنوان: تاسوست بلدية الأمير عبد القادر دائرة الطاهير ولاية جيجل.

حفظ القرآن في سن مبكر أيام الثورة التحريرية على يد والده و تحصل على الشهادة سنة 1983.

المستوى الدراسي أو المؤهل العلمي: ليسانس علوم إسلامية.

التخصص: دراسات قرآنية جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.

سنة التخرج: 1989.

الوظائف التي تقلدها المعني:

- أستاذ التعليم المتوسط من سنة 1977 إلى سنة 1985.
- أستاذ التعليم الثانوي من سنة 1989 إلى غاية سنة 1993.
- مدير الشؤون الدينية لولاية جيجل من سنة 1993 إلى غاية سنة 2002.
- أستاذ منتدب بكلية الآداب بجامعة محمد الصديق بن يحيى فرع تاسوست من سنة 2008 إلى غاية سنة 2012.
- إمام مسجد أولاد فاضل ببلدية الطاهير من سنة 2012 إلى غاية وفاته 2015/06/28.

الجمعيات و المنظمات التي ينتمي إليها المعني :

- مؤسس الجمعية القافية إبداع و أصالة و رئيسها.
- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين فرع جيجل و عضو مجلسه الوطني.
- منسق جهوي لاتحاد الكتاب بين ولايات الشرق.

السيرة الذاتية للمرحوم محمود بن حمودة

- رئيس النادي الثقافي الجاحظية فرع جيغل و عضو مجلسه الوطني.
- عضو المجلس العلمي بمديرية المجاهدين لولاية جيغل.
- عضو المجلس العلمي بمديرية الشؤون الدينية لولاية جيغل.
- عضو بجمعية 20 أوث 1955.

الجوائز المتحصل عليها:

- حاصل على الجائزة الأولى في مجال الرواية من مديرية الثقافة لولاية قسنطينة سنة 1985.
- حاصل على جوائز وطنية في مجال الرواية من وزارة المجاهدين سنة 1992، 2008.
- حاصل على الجائزة الأولى في المقال من وزارة الشؤون الدينية حول الرسول صلى الله عليه وسلم.
- حاصل على جائزة ثانية ولائية حول المجاهد "صالح يسعد" الذي كان قاضيا أيام الثورة .
- عين من طرف وزارة الثقافة بقرار كشخصية ثقافية.

الأعمال الصادرة للمعني :

- رباح العودة"ديوان شعري" مطبعة الفنيق بالميلية ولاية جيغل سنة 1991.
- العذاب "رواية" منشورات التبيين الجاحظية سنة 2000.
- مواقف من السيرة دار الهدى بعين مليلة.
- حرائق الأفتدة"ديوان شعري" دار هومة لاتحاد الكتاب الجزائر سنة 2004.
- في الطريق إلى المرح "رواية" دار المعارف ولاية عنابة سنة 2007.
- خواطر مجروحة"رواية" طبعت في إطار عاصمة الثقافة العربية سنة 2008.
- دهشة المجيء "ديوان شعري" دار الأوطان الجزائر العاصمة سنة 2011.
- إرهابات مقص "رواية تحت الطبع"
- له إسهامات منشورة بمختلف الجرائد اليومية و بعض المجلات و حصص إذاعية بإذاعة جيغل المحلية.

السيرة الذاتية للمرحوم محمود بن حمودة

- له إسهامات في كتابة تاريخ بعض بلديات ولاية جيجل مثل (بلدية وجانة، الطاهير، قاوس، سيدي عبد العزيز، الشقفة).

- له إسهامات في تأليف دروس و خطب الجمعة.

- و مخطوطات أخرى عبارة عن (قصائد، مقالات، محاضرات).

- شارك في كتابة قصص أمجاد الجزائر التابعة لوزارة المجاهدين.

- مخطوطان عبارة عن (رواية و مجموعة شعرية).

- بحث فقهي بعنوان اختلافات و أدلة.

التكريمات المتحصل عليها:

- له تكريمات تقريبا على مستوى جميع بلديات جيجل ، تكريمات بدار الثقافة و مديرية الثقافة لولاية جيجل و بعض ولايات الوطن ، المجلس الشعبي الولائي و غيرهم....

أعماله كرسائل تخرج من طرف طلبة الجامعة:

- رواية العذاب، رواية خواطر مجروحة، المجموعة الشعرية (دهشة المجيء).

- رواية "في الطريق إلى المرج"

تاريخ الوفاة : توفي في 11 رمضان 1436 هـ الموافق لـ 28 جوان 2015 بمستشفى محمد الصديق بن يحي بولاية جيجل على الساعة التاسعة و الربع صباحا.

تعتبر رواية "في الطريق إلى المرج" رواية تاريخية تتناول في متنها الشأن الجزائري خاصة فترة الثورة التحريرية و المواجهات التي حدثت بين الشعب الجزائري و الاستعمار الفرنسي فهي تشخص بعمق أحداث واقعية اجتماعية تحكي عن نضال الشعب الجزائري و الذي استمر قرن و نصف قرن من الزمن ، و قد وقعت مجريات هذه الرواية في منطقة الأربعاء و هي إحدى المناطق الجبلية التابعة لمدينة جيجل ، و تدور أحداثها في قرية المرج ، و قد شكلت هذه القرية نموذجا حيا للنضال الثوري أين نقرأ في تلك العمليات التي شنها الثوار ضد الفرنسيين ، و تتطرق الرواية في صفحاتها لأسلوب الثوار في مواجهة العنف الاستعماري و كيفية عمل المجاهدين في القرية و المهام الموكلة لهم.

و نتعرف في بداية السرد الروائي على شخصية "الطاهر" وهو أحد أبطال هذه الرواية يعيش مع زوجته "زهرة" و قد كان الطاهر منخرطا في صفوف جبهة التحرير الوطني ، و وضع نفسه و ممتلكاته كلها تحت تصرف الثورة التحريرية كان هذا القرار اختياره الشخصي النابع من نزوعه الثوري الذي كان يدفعه للأمام ، إلى أن سقط شهيدا و هو في طريقه لشراء بغل حيث باغته العسكر الفرنسي بعدة طعنات ، وكان خبر استشهاده خسارة كبيرة للثورة حيث لم يتوانى يوما واحدا و لم يدخر جهدا في تقديم الخدمات للثورة الجزائرية، منذ انطلاق الرصاصة الأولى و أمام هذا الموقف الفظيع تصاب زهرة بصدمة كبيرة لا تتذكر خلالها سوى حركاته و سكناته و حديثه الذي لا يخلو من كلمة الجهاد و الكفاح.

في أجواء الرواية نكتشف شخصيات أخرى لها دور نضالي لا يقل أهمية كشخصية "أحمد لعيني" الذي الحق خسائر كبيرة بالجيش الفرنسي إلى جانب صديقه "مختار البركة".

و تنتقل الرواية في الفصل الثاني إلى رصد أهم الأحداث التي وقعت في المرج مستعينا ببعض الشخصيات التي كانت مادة خصبة للغوص في الأحداث و لتكون قوى محركة للمشاركة في المقاومة و النضال "كالمسطاش، وبوجمة، الدرويش و رابح" الذي توجه إلى تونس رفقة بعض الثوار لجلب السلاح و الذخيرة و لم تكن هذه المهمة بالأمر السهل لكثرة المخاطر خاصة عبر الحدود التونسية الجزائرية التي كانت شائكة و مكهربة عبر ما يعرف بخطي شال و موريس لقمع الثورة.

و من جانب آخر نجد استمرار العدوان الفرنسي على المرج بإلقاء القبض على أهاليه لينفذ فيهم حكم الإعدام ذبحا.

و تطورت الأحداث من جديد ليقحم الروائي شخصية إبراهيم الذي أنقذه القبطان الفرنسي من عملية الإعدام كان هذا الإنقاذ لمصلحة رآها القبطان في إبراهيم وهي تهجيرها إلى فرنسا و تنصيره إلا أن إبراهيم تفتن للدوافع الخبيثة وراء هذا الإنقاذ مما وُلد لديه رغبة الانتقام إذ قام بالتوجه نحو مزرعة أحد المعمرين الفرنسيين و فصل رأسه عن جسده و قدمه كدليل انضمامه لصفوف جبهة التحرير الوطني.

و استمر الكفاح و النضال ضد المستعمر و جسر الإمدادات بين الجبهة و الجيش متواصل؛ استبشر المواطنون بما حققه الجيش من نتائج باهرة، لنتهي معركة المرج و تنتهي معها سبع سنوات و نصف من الكفاح راح ضحيتها شهداء خلدت أسماءهم من ذهب ، بقيت راسخة في الذاكرة.

و في الأخير تناول الروائي الفترة التي عقب تحرير البلاد ، إذ تغيرت الصورة و لم يعد يرى بلاده كما حلم بها، بل بدأ يشعر بالاغتراب ، فالجزائر التي أرادها أن تكون الأجل بعد الاستقلال ، عانت جملة من المشاكل أرهقت كاهل شعبها الذي كان من المفروض أن ينعم بالهدوء و الاستقرار، و الطمأنينة، فدخلت في مرحلة من الصراعات لا أول لها و لا آخر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم ، رواية ورش ، عن الإمام نافع .

المصادر :

بن حمودة محمود، "في الطريق إلى المرج"، مطبعة المعارف ، عناية ، د ط، 2007.

المراجع :

أ- المراجع باللغة العربية :

- 01.بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990.
- 02.بدري عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986 .
- 03.بوعزة محمد ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 .
- 04.ثروت أباضة ، "القصة في الشعر العربي" ، سلسلة الكتاب دار المعارف ، مصر، ط1، 1977.
- 05.الجاحظ عمرو أبو عثمان ، كتاب الحيوان ، تر: عبد السلام محمد هارون ، ج 1 ، دار الجبل ، بيروت ، ط 1 ، 1996.
- 06.حسين طه ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط 1، دت .
- 07.حماش جريدة ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات) ، منشورات الاوراس ، الجزائر ، د ط ، 2007 .
- 08.راكنز احمد ، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة) ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 1995.
- 09.سالم إبراهيم نبيلة ، البطولة في القصص الجمعي ، دار المعارف ، مصر ، ط 1 ، 1997.
- 10.سالم عبد القادر ، السرد وامتداد الحكاية ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.
- 11.شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصة ، الجزائر ، د ط ، 2009.

12. صحراوي إبراهيم ، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات) ،
الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، 2008.
13. عروة عمر ، النثر الفني القديم و أبرز فنونه وأنواعه ، دار القصة ،
الجزائر، دط ، دت.
14. العيد يمى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ،
بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990.
15. الفاخوري حنا ، الأمثال والحكم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1980.
16. قاسم سيزا ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1984 .
17. القلقشندي أبو العباس ، صبح الأعشى ، ج1 ، دار الكتب ، مصر ، ط3 ،
1906.
18. كاصد سلمان ، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، فؤاد
التركلي أنموذجا) ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن ، دط ، 2003 .
19. اللالوسي شكري محمود ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج3 ،
مطابع دار الكتاب، مصر ، دط ، 1436 هـ .
20. لحميداني حميد ، بنية النص السردى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،
ط1 ، 1990.
21. المانعي علي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ، مؤسسة
الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2010 .
22. مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، دار الكتب المصرية ،
القاهرة ، ط1 ، 1934.
23. مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم
المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998 .
24. نعمان جهاد ، نسر ودجاج ، دار النعمان الثقافية ، دار جونييه ، لبنان ، ط1 ،
1996.
25. نفلة حسن احمد العزي ، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني ، دار غيداء ،
الأردن ، ط1 ، 2011 .
26. يقطين سعيد ، السرد العربي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،
2006.
27. يقطين سعيد ، الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،
1997.

28. يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، 2015.

ب- المراجع المترجمة :

29. بلا شارل ، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ، تر: إبراهيم الكيلاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1985.
30. جنيت جيرار ، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997.
31. جنيت جيرار و آخرون ، نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير) ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، دب ، ط1 ، 1989.

المجلات :

32. جاب الله عبد العزيز أسامة ، جمليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين ، مجلة علوم إنسانية ، ع 45 ، كلية الآداب ، جامعة كفر الشيخ ، مصر ، السنة السابعة ، 2010.
33. محمد نصر الدين ، الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، ع 37 ، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية ، السعودية ، 1980.

المعاجم و القواميس :

34. ابن منظور محمد جمال الدين ، لسان العرب ، م ج 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت.
35. بن زكريا أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، ج3 ، دار الفكر ، بيروت ، د ط ، د ت.
36. الجوهري إسماعيل أبو نصر ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، د ط ، 2009.
37. زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، لبنان ، ط1 ، 2002.
38. المنجد الأبجدي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دار الشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، باب الزيزفون .

المواقع الالكترونية :

www.Almaany.com.Inc معجم المعاني الجامع 40

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات.

الصفحة

أ - د المقدمة
5 تمهيد
الفصل الأول : بحث في المفاهيم و الأنواع و المستويات	
7 المبحث الاول : مفاهيم السرد
7 المطلب الأول : مفهوم السرد
10 المطلب الثاني : السرد في القرآن الكريم
12 المطلب الثالث : السرد في النثر العربي
17 المطلب الرابع : السرد الشعري
20 المبحث الثاني : البنية الزمنية
22 المطلب الأول : الترتيب الزمني
27 المطلب الثاني : المدة
31 المطلب الثالث : التواتر
33 المبحث الثالث : البنية المكانية
35 المطلب الأول : المكان المفتوح
35 المطلب الثاني : المكان المغلق

36 المبحث الرابع: بنية الشخصية
36 المطلب الأول: مفهوم الشخصية
37 المطلب الثاني: أنواع الشخصية
37 المطلب الثالث: أهمية الشخصية
الفصل الثاني : البنية الزمنية في رواية في الطريق إلى المرج	
39 _دراسة تطبيقية_
الفصل الثالث : البنية المكانية في رواية في الطريق إلى المرج	
58 المبحث الأول : الممكنة المفتوحة ودلالاتها
58 المطلب الأول : الوطن
60 المطلب الثاني : القرية
61 المطلب الثالث : المرج
62 المطلب الرابع : الجبل
63 المطلب الخامس : المقهى
65 المبحث الثاني : الأمكنة المغلقة ودلالاتها
65 المطلب الأول : البيت
66 المطلب الثاني : الكتائب
67 المطلب الثالث : المقبرة

68 المطلب الرابع : الكهف
69 المطلب الخامس : مراكز التعذيب
الفصل الرابع : تجليات الشخصية في رواية في الطريق إلى المرج	
71 المبحث الأول : الشخصيات الرئيسية
71 المطلب الأول : الثوار
72 المطلب الثاني : أحمد لعيني
73 المطلب الثالث : رايح
75 المطلب الرابع : سي عمار
75 المطلب الخامس : إبراهيم
76 المطلب السادس : الطاهر
77 المطلب السابع : زهرة
77 المطلب الثامن : العسكر الفرنسي
79 المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية
79 المطلب الأول: نساء القرية
79 المطلب الثاني: فاطمة
80 المطلب الثالث : زينب
81 المطلب الرابع : فرحات

80 المطلب الخامس : المسطاش
81 المطلب السادس : علي
82 المطلب السابع : العميل
82 المطلب الثامن : القبطان
82 المطلب التاسع : عائشة
83 المبحث الثالث: الشخصية الهامشية
83 المطلب الأول: رمضان
83 المطلب الثاني: الشيخ
83 المطلب الثالث : سعدة لوديني
83 المطلب الرابع : خميسة
84 المطلب الخامس : حفصة
84 المطلب السادس: موسى
84 المطلب السابع : طوبال
84 المطلب الثامن : ليلي
84 المطلب التاسع : صالح
86 خاتمة
88 الملحق

93 المصادر والمراجع
97 الفهرس