

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

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات



مذكرة بعنوان:

التاريخ والتاريخ المضاد في رواية خرافة الرجل القوي
لبومدين بلكبير

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

إشراف الأستاذ(ة):
خالد أقيس

إعداد الطالبتين:
❖ آسية بلاط
❖ حسبية بوستة

أعضاء لجنة المناقشة:

- ❖ الأستاذ(ة) / فيصل الأحمر..... رئيسا
❖ الأستاذ(ة) / خالد أقيس..... مشرفا ومقررا
❖ الأستاذ(ة) / رياض بوزنية..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2018 / 2017 م

1439 / 1438 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي أنار لنا درب العلم
وأعاننا على إتمام بحثنا هذا
واعتزافنا بالفضل لأهله وامثالنا لقول رسول الله " صلى الله عليه وسلم":
"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"
وقوله تعالى:

"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرفه " خالد أقيس"
على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث
كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون
من قريب أو من بعيد
في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل
الزملاء والزميلات

وشكراً

مقدمة

تعد الرواية من بين الفنون الثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تشاكلها، وتداخلها، وتعانقها مع مجالات ومعارف عدة، إذ أخذت من هذه المعارف مادتها الخام، (ومن بينها التاريخ)، والتي عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل تخص المجتمعات باعتبارها (الرواية) المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب.

وإذا كانت الرواية صورة لحياة الشعوب، فإن كُتابها قد ارتكزوا على التاريخ سواء من خلال إعادة قراءة هذا الأخير، أم بالعمل على الإستثمار في ما يناقشه من قضايا، باعتباره محددًا لهوية المجتمعات، وأساسًا يبنى عليه مستقبلها. وعليه نجد الرواية، وخاصة الرواية العربية المعاصرة تحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد عليه (التاريخ) وتكشف لنا عن المسكوت والمضمر والمخفي فيه.

أمّا الحديث عن التفاعل بين الرواية والتاريخ هو حديث عن الرواية كجنس أدبي تعبيرى جمالي تعامل مع التاريخ تعاملًا متميزًا كشفته لنا الكتابات المعاصرة التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية، تعيد فهم الحاضر ضمن أحداث الماضي، وعليه أصبح الاشتغال على التاريخ هاجسًا معرفيًا لدى كُتاب الرواية العربية المعاصرين، إذ نجد الكثير من الروائيين العرب عكفوا على مواد تاريخية مختلفة واتخذوها مصدر إلهامهم، ومحفزًا قويًا لما يجول في مخيلتهم من أحاسيس، ومشاعر وآهات وآلام، وهذا ما يمكن أن نقف عليه مع "بومدين بلكبير" في "رواية خرافة الرجل القوي" من خلال طرحه لقضايا تاريخية مهمة حاول فيها إعادة قراءة حقيقة الواقع الجزائري في علاقته بالتاريخ.

ولعل هذا ما دفع بنا إلى طرح التساؤلات التالية:

- ما هي الدلالات التي يؤمى إليها الروائي وراء استدعائه لقضية الثورة الجزائرية في هذه الرواية؟
- و هل استطاع الكاتب أن يعاكس التاريخ الرسمي من خلال إعادة رسم وقائع الماضي بما يخالف التاريخ الرسمي؟

ولقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب أهمها:

- لم نصادف أي دراسة حول هذه الرواية، فاهتدينا إلى تقديم محاولة لاكتشاف ما تحمله في طياتها من دلالات وإيحاءات، محاولين الإطلاع منها على تشكلات المرجع التاريخي ضمن المتخيل الروائي، ورغبنا في تقديم دراسة حول التاريخ الرسمي، والتاريخ المضاد في الرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك قصد الوقوف على مدى قدرة وجرأة الكاتب "بومدين بلكبير" في كشفه لنا عن خبايا وأسرار التاريخ الرسمي.
- وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي التكويني الذي سمح لنا بإعادة تفكيك العناصر السردية للنص و قراءتها مع ربطها بالسياقات التاريخية، و الاجتماعية التي وظفناها في هذه القراءة.
- وقد بنينا هذا البحث وفق خطوات علمية، وخطة منهجية تمثلت في مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.
- فكان المدخل بعنوان "الرواية والتاريخ" وجاء فيه التطرق إلى اشتغال الرواية على التاريخ، وأنواع التاريخ (التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد)، والعلاقة بين الرواية والتاريخ.
- ثم يليه الفصل الأول بعنوان "دراسة العتبات النصية وسيمولوجية الشخصيات" وقسم إلى مبحثين: الأول بعنوان "دراسة العتبات النصية في رواية خرافة الرجل القوي" وتناولنا فيه دلالة العنوان والغلاف، أما المبحث الثاني فكان بعنوان "سيمولوجية الشخصيات" تطرقنا فيه لدراسة الشخصية عند "فليب هامون".

بينما كان الفصل الثاني بعنوان "بنية الزمن والمكان في رواية خرافة الرجل القوي" وقد احتوى على مبحثين الأول بعنوان: بنية الزمن في رواية خرافة الرجل القوي، جاء فيه المفارقة الزمنية، والديمومة الزمنية، والثاني بعنوان: بنية المكان في رواية خرافة الرجل القوي، درسنا فيه وصف المكان وأهميته، وأنماط المكان، وأنواع الممكنة.

وأهيننا بحثنا هذا بخاتمة اشتملت على تبيان النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، وأعقبناها بملحق يضم التعريف بالكاتب وأهم أعماله وملخص الرواية.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا نذكر منها: الرواية والتاريخ: لنضال الشمالي الذي اعتمدنا عليه في توضيح علاقة التاريخ بالرواية، كذلك التناص التراثي: لسعيد سلام فمن خلاله استطعنا تقديم تعريف للتاريخ الرسمي و التاريخ المضاد، و بنية الشكل الروائي: لحسن بحراوي و بنية النص السردي: لحמיד الحميداني اللذان ساعدانا في دراسة الزمن و المكان في الرواية، و سيميولوجية الشخصيات الروائية: لفليب هامون هذا الأخير الذي اعتمدناه في دراسة بنية الشخصيات في الرواية.

ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث انعدام الدراسات التي بحثت في هذا الموضوع، وصعوبة ربط عنوان المذكورة بمضمون الرواية.

في الأخير نشكر الله عز وجل في كل خطوة خطوناها في هذا البحث، كما نشكر الأستاذ المشرف "خالد أقيس" الذي أشرف على هذا العمل وتحمل معنا عناء إنجازته بتوجيهاته وملاحظاته السديدة ولم يبخل علينا بشيء له كل التقدير والاحترام منا.

ونسأل الله العلي القدير أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والنعف.

مدخل

الرواية والتاريخ

1- اشتغال الرواية على التاريخ

2- أنواع التاريخ

3- العلاقة بين الرواية والتاريخ

تُعتبر الرواية من بين الأنواع النثرية المعروفة عند العرب، إذ نجدها من أهم الأجناس الأدبية التي تحظى بأهمية كبيرة خاصة في الساحة الأدبية، وخاصة الرواية العربية الحديثة التي قلبت الموازين، فقد اهتمت كثيراً بدراسة قضايا الفرد، والتطرق لمشاكله اليومية ورسم الواقع الحقيقي الذي يعيش فيه، فهي تحصيل حاصل وثمرة مجهودات سابقة وكذلك تأثرها بالحضارة الغربية، ومحاولة مواكبة التطورات الحاصلة في العصر، إذ استعانت بالتاريخ كوسيلة لوصف الواقع وإعادة بناءه، وبذلك أصبح ركيزة أساسية في الرواية الجديدة التي تستند للعودة إلى الماضي، والسعي لتوظيفه في المتن الروائي.

1- اشتغال الرواية على التاريخ:

الرواية الحديثة جاءت على نحو مغاير لما كانت عليه الرواية سابقاً، فهي أعطت أهمية للتاريخ، واعتبرته ركناً أساسياً من أركانها، لكن هذا لا يعني أنها أهملت الحاضر، فهي تمزج بين الماضي والحاضر: «الرواية ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل فالتاريخ (دال) والماضي (مدلول)، والتاريخ هو رؤية المؤرخ».⁽¹⁾

فالرواية الحديثة تقوم على التخيل، إذ نجدها تتكئ على التاريخ لكي تسرد ما حدث، فهي بذلك تجسد وتوضح رؤية الروائي وقراءته للتاريخ من خلال استرجاع الذكريات الموجودة في ذهنه، ومحاولة ربطها بما جرى في الماضي.

⁽¹⁾ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،

وهذا ما يؤكد "أمين محمود العالم" بقوله: «لقد أصبحت الرواية الحديثة تاريخًا مُتخيلاً دأً زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي، ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيتها الحديثة الخارجية، بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحداثي، الذي يجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطن، وفي ما بين الأفراد والجماعات (...) من مشاعر، وهواجس ورغبات، وتطلعات، وإيرادات، وإيديولوجيا، وقيم ومواقف».⁽¹⁾

أصبحت الرواية تهتم بكينونة الإنسان لأنها تبحث في كل ما يتعلق بالحياة والوجود الإنساني، ولهذا فالمبدع لا يبدع من العدم، وإنما يجعل من التاريخ المادة الخام له، والخلفية التي ينطلق منها ويستند عليها في كتابة النص الروائي وعلى هذا الأساس فالتاريخ هو: «حكايات توقظها الكتابة وتعود إلى رقادها الطويل آن انتهاء كتابتها والكتابة فعل مأساوي ترى ظلال التاريخ في عابر مغرب».⁽²⁾

إذ تعتبر الكتابة هي المفتاح الوحيد الذي يكشف لنا عن كل ما هو باطني وخفي في التاريخ، فهي تُعيد إحياء ما هو ميت في التاريخ، وتذكرنا بالمعاناة والمأساة التي تعرض إليها الإنسان.

والروائي كذلك له دور كبير في توظيف التاريخ وإدراجه في النص الروائي، فالروائي له غاية وهدف يسعى لتحقيقه والوصول إليه: «فالروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكرياً، ومهمشة اجتماعياً، ومغتربة إنسانياً، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات، وتحقيق أهداف المجتمع -صارت تشغل اليوم- مكانة رفيعة في

⁽¹⁾ إبراهيم عباس: الرواية المغربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005، ص 286.

⁽²⁾ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2004، ص 368.

شرفات فنون القصص». (1) فالجرأة والصراحة التي يتميز بها الروائي المعاصر، جعلته يُصَوِّر لنا الواقع الأليم بأدق تفاصيله ويستعرض لنا آلام وأحلام الإنسان العربي متخذاً من التاريخ وسيلة لتحقيق هدفه، ويكشف الستار عن الفرد الذي يبحث عن ذاته الضائعة، والمهمشة إجتماعياً والمغتربة إنسانياً، لأنَّ الإنسان اليوم أصبح في حرب دائمة جراء سوء الأوضاع في جميع الأصعدة، هذا ما جعل الروائي المعاصر يُعبر عن قضاياها ومشاكلها واهتماماته اليومية، وبهذا غالباً ما نجد الكاتب في نصه الروائي: «يُسلط ضوءه على مكنونات الشخصيات ويفترض حديثاً لأحاسيسها ودواخلها». (2)

وتجدر الإشارة إلى أنَّ تعامل الرواية (التخييل) مع معطيات التاريخ (الواقع) يجعل الكاتب يفرض مناخاً تخيالياً، تتحول فيه المادة التاريخية إلى مادة حكائية لها طابعها الجمالي المميز، لأنَّ التاريخ في العمل الروائي مادة يُشكّلها وينسجها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزاً على ما سكت عنه التاريخ، والجميل في هذا كله هو كيفية وطريقة توظيف الروائي لتلك الرؤى، والتعبير عنها بأسلوب فني، ومن هذا المنطلق تتحدد معالم الرواية فهي إذاً «خطاب أدبي مُتخيّل يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالاً أفقياً، يحاول إعادة إنتاجه روائياً ضمن مُعطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالاً رأسياً عندما تُحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف، إتماماً تفسيريّاً أو تحليلياً أو تصحيحياً، لغايات اسقاطية أو استذكارية أو استشرافية». (3)

(1) طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003، ص 05.

(2) عبد السلام أقليمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 114.

(3) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 117.

فالمادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تَنبني عليه بقية الأحداث الروائية، فالروائي يقوم بتأويل المعرفة التاريخية ويوظفها في نصه الروائي بطريقة فنية، فيجمعها خطاباً أدبياً بدلاً من خطاباً تاريخياً، لأنَّ الشيء المهم في النص الروائي هو خلق مساحات جمالية، تُؤدي فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التخيل بالواقع والحياة، فالروائي يستعير من هذا الواقع (الواقع التاريخي) شخصيات حقيقية ويلبسها ثوب الخيال.

وعودة الروائي إلى الماضي ومُله منه لا يعني معالجة ما هو ظاهر وواضح فيه، لأنَّ الكتابة الحقة هي: «التي تعتمد إلى تجميع كل المعطيات التي أسهمت في تكوين هذا الظاهر أو الواقع، ومن ثم فالكتابة تتخذ من الحاضر نقطة الانطلاق في البحث، و التنقيب عن العلاقات الاجتماعية التي تمخّصت عنه (الحاضر) من جهة، ثم ترسم بعض التنبؤات المستقبلية التي يوحي بها هذا الحاضر، ولا يمكن فهم هذا الواقع إلا عن طريق معرفة كل حلقات التاريخ، التي أنتجت هذا الحاضر في ضياعه، وهشاشته، وانحطاطه الواضح».⁽¹⁾

وعليه فانطلاق الرواية من التاريخ لا يعني أنّها كانت تعتمد التاريخ من أجل التاريخ، بل لأنّها كانت تبحث، وتفتش، وتنقب فيه بغية اكتشاف تلاعباته، وتزييفاته، وتقلباته المضمرّة والمخفية فيه، فهي تتخذ من العصور المظلمة والقديمة عبرة لمعالجة أوضاع الوطن العربي، والعالم الإسلامي ككل. من هنا يجب على الرواية أن تحمل وتُعالج قضايا العصر، والمشاكل التي تعتره، وتُحاول الإجابة عن الإشكاليات المطروحة التي بقيت بدون إجابة وللوصول إلى الإجابة انطلقت الرواية من التاريخ، وجعلته مادة خصبة لها وذلك لأسباب عديدة منها:

⁽¹⁾ سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أمودجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2010، ص 220.

1- «إنَّ اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق بآدى ذي بدء من قيمة تعليمية محددة، تُكشِف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعيًا سياسيًا، واجتماعيًا بماضينا، فالروائي يُوقظ لدى الأجيال الحس التاريخي وضرورة الاعتناء بالتاريخ، لأنَّه يُمثِّل هوية الأمم، كما يمكن أنْ نعلم العالم بأسره ما كنا عليه سابقًا وكيف سنكون مستقبلًا، فالانتماء الروائي للتاريخ يجعل منه مُرشدًا».⁽¹⁾

2- «بعث مجد الماضي وإحياءه مُجددًا في الأذهان وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب لُمعاً من تاريخ أمته ويعرضها روائيًا، فإنَّما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقًا».⁽²⁾

فالصلة التي تربط الحاضر بالماضي مبنية على الوثوقية، لأنَّ الحاضر يتأسس على ما كان موجود في الماضي فهو مُكمل ومُتم له.

3- «استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما، الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد».⁽³⁾

إنَّ الحوادث والأزمات التي تعرضت لها الأمة العربية عامة جعلت المجتمع يعيش في صراع دائم، مع الإحساس بخيبات الأمل المتتالية جراء الأوضاع السيئة، فهذه الحوادث جعلت الأدباء يحنون إلى الماضي، واللهفة إليه.

⁽¹⁾ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 135.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 136.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- «إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي، أو الإتمام الصحيح، أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما يحدث بل أبرز ما حدث والتاريخ موجه أصلاً من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تُخدم وجهة نظره، وتبرهن على صحة آرائه»⁽¹⁾. فالمؤرخ في بعض الأحيان لا يتعرض ويتطرق لكل الحوادث التي جرت، بينما الروائي يقوم بالتفصيل في الأحداث التي سكت عنها المؤرخ وهمشها، مستعيناً في ذلك بالخيال فهو قوة تسمح بتكسير الحواجز، والعقبات والقيود التي عجز المؤرخ عن تحطيمها وتجاوزها، وهنا تبرز عملية الصدق التاريخي الذي لم يستطع المؤرخ الوصول إليه، بسبب القيود التي تتحكم فيه وتمنعه من ذلك.

وعليه: «إنَّ الاعتماد على الحدث التاريخي ضمن هذا المنطلق يتجاوز فكرة الاتكاء على التاريخ، بوصفه موضوعاً روائياً سيُتم ما غفل عنه التاريخ، فالرواية العربية وهي تُعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية تقدمُ توظيفات مختلفة، في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول، والتركيب، وإنتاج التخييل»⁽²⁾.

فالرواية العربية وظفت التاريخ بهدف التعرف على حقيقة الأحداث التاريخية، كما سعت كذلك إلى إمكانية إنتاج دلالات متعددة للرواية، تنطلق من الفهم، والقصد الذي ترمي إليه: «فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناءً على معطيات التاريخ نفسه»⁽³⁾.

⁽¹⁾ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 137.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 138.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذْ الخيال هو القادر على إتمام وسدّ الفجوات، والشغرات التي تغاضى عنها التاريخ، ولم يذكرها: «وهنا تكون إعادة القراءة بلفت الأنظار إلى أشياء في الظل». (1) وكشفت المستور وملائت البيضات، التي تجاهلها التاريخ ونساها.

2- أنواع التاريخ:

من المتعارف عليه بأنّ التاريخ نوعان الأول: هو الرسمي؛ أي المكتوب الذي يعرفه عامة الناس، والثاني المضاد: وهو التاريخ الغير المعروف والمنحفي عن الناس؛ أي الشفهي الشعبي، فالتاريخ الرسمي: «هو التاريخ الذي يُسجل حياة الأفراد والملوك، ويكتب في معظمه بأمر من الحكام وليس بإرادة المحكومين». (2)

فالروائي يقوم بالبحث في أحداث التاريخ الرسمي لكي يصل إلى حقيقة التاريخ المضاد، الذي يمثل: «التاريخ المهمش والمغفول عنه من طرف السلطة، والمناهض، والمناقض للتاريخ الرسمي، لأنه يستوحي من الترسانة التي يزخر بها التاريخ الرسمي وسيلة لتأويل الرموز الثورية المضمّنة فيه، فيستعين به في الاهتداء إلى تصور يُؤدي إلى تغيير بعض ما يُعانيه المجتمع العربي حاليًا». (3) فالتاريخ الرسمي يُولد دائمًا تاريخًا مناقضًا، ومناهضًا له، والمتمثل في التاريخ المضاد، لأنّ الرواية الحديثة تُحاول دائمًا التنكر للواقع التاريخي المغشوش والمزيف، فهي تقوم بانتقاده بحيث يقوم الروائي فيه باستدعاء الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعاش، الذي يعيشه المواطن العربي سواء كان في الماضي أو حتى في الحاضر.

(1) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 138.

(2) سعيد سلام: الناص التراتي، ص 220.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالروائي حين يعود للماضي نجده يقوم بتوظيف رموز هذا الماضي (التاريخ)، وإسقاطها على ما هو حادث وقائم في الحاضر، ولهذا فالرواية العربية الحديثة لما تتشاكل مع التاريخ فهي تُحاول أن تتّمدد عليه، وتُكشف عن المسكوت فيه، لأنّ الرواية تُمثل نتاج السياق التاريخي للتحويلات الحاصلة في المجتمع، فهي تُمثل نوعًا من الصراع الخفي الذي تنحاز إليه السلطة، وهذا ما يُؤكدّه "فيصل دراج" في قوله: «الرواية العربية بحث نوعي في تاريخ هوية مأزومة فقدت ما عندها، ولم تعثر على ما تريد الحصول عليه، هوية مُعلقة في الفراغ، ترى إلى ماضي لا تستطيع العودة إليه، وتزُوق إلى مستقبلٍ تعجز عن الوصول إلى أبوابه هوية كالأحجية مُوجَّلة الموت، ومُوجَّلة التحقق فالرواية العربية بالمعنى الإبداعي للكلمة إعادة كتابة للتاريخ السلطوي المكتوب، أو كتابة أخرى تنكرها السلطة، وتُظهِر مِنْهَا»⁽¹⁾.

فالرواية العربية التي تشتغل على التاريخ تُحاول أن تُوضح الصورة الحقيقية والمزيفة له، لأنّ الكاتب عندما يدرس التاريخ فهو يبين ما سَكَتَ عنه التاريخُ الرسمي، ويُصحح ما هو مُزيف فيه، عن طريق تبين الصّورة المعاكسة له (الصورة المضادة؛ أي التاريخ المضاد) فهدف الرواية من البحث في التاريخ، هو رسم الصورة الحقيقية التي يعيشها الإنسان في الحاضر، والماضي على السواء و الكشف عن المسبب الحقيقي لذلك، وهي السلطة المحلية فالرواية عندما تَعَمدُ إلى ما هو وهمي وغير حقيقي في الواقع، فهي تُحاول التعبير عنه فنيًا وجماليًا، فتكشف: «عن الكثير من الحيل، والدسائس، والمؤامرات، وكذلك الممارسات السياسية المشينة داخل دهاليز تاريخنا، عاقدة الصلة

⁽¹⁾ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 369.

بين ما كان يجري في الماضي، وبين ما يجري حاليًا في ظل السلطة المهيمنة (...). التي يدفع ثمنها المواطن العربي من دمه الذي يسفك...»⁽¹⁾.

فالتاريخ هو عودة الروائي إلى الماضي بُغية إعادة إنتاجه، وصياغته مجددًا، أو زُما لإحياء الذاكرة الجماعية أو التّطرق إلى بعض القضايا التي بقيت عالقة (موجودة) في الكتب، والذاكرة الشعبية، ونتيجة الصراع الذي يعيشه الروائي انبثقت منه روايات غيرت من مسار الروايات العربية عامة، والجزائرية خاصة، إذ نجد بعض الروايات الجزائرية الحديثة إن لم نُقل معظمها تُحاول أن تُؤرخ لحاضرها عبر زمنين اثنين: «الأول زمن الماضي التاريخي الذي تَسْتَعِيدُ رموزه المختلفة، وتمزجها بالحاضر الراهن من خلال قضية ما، والثاني زمن الحاضر المعاش حيث تُؤرخ للحياة اليومية، ولعلاقات الناس فيما بينهم، والشروح التي يعيشونها يوميًا، وهي بذلك تعكس وجهة نظر الروائي في القضية التي يعالجها»⁽²⁾.

وهذا ما لاحظناه على بعض الروايات الجزائرية بصفة خاصة، والعربية بصفة عامة، إذ نجدها تَعْتَنِي عناية خاصة بالحياة الشعبية، والأشخاص العاديين لأنّ التركيز على أمثال هؤلاء كما يقول "نضال الشمالي": «يزيد من منسوب الصِدق الفني في العمل، ومنهم من يُفضل عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأنّ هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء في الوقت الذي عُيِّت وجهات النظر الأخرى، أو شوّهت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد»⁽³⁾.

⁽¹⁾ سعيد سلام: التناص التراثي، ص 230.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 183.

⁽³⁾ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 129.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين رفضوا عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، والتنكر له ورفضوا توقف رواياتهم عند الذاكرة التاريخية الرسمية فحسب، بل إعطاء العناية والاهتمام كذلك بالذاكرة الشعبية، والشفوية المهمشة فقد نجد الرواية التي نحن بصدد دراستها "رواية خرافة الرجل القوي" لبومدين بلكبير"، وكذلك رواية "نوار اللوز" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج"، اللتين أعاد فيهما الروائي: «الاعتبار لشخصيتي القوال والمدّاح ولثقافة الشعبية المهمشة التي ظلّت طي النسيان».⁽¹⁾

ورواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرّة" التي تحدث فيها الكاتب عن: «خيبة التاريخ الذي ارتبط بالمركزية السلطوية، ولم ينصف الأبطال الحقيقيين فاستبعدهم من الساحة، وسحقتهم عجلته مثلما حدث "لطارق بن زياد" نفسه مما جعله يتساءل عن خيبة التاريخ قائلاً: « لماذا التاريخ هكذا؟ وهل لا بد من أن يكون مُزيّفًا رهيفًا مغشوشًا».⁽²⁾ فهذا القول يُشير إلى أنّ التاريخ الرسمي يخفي العديد من الحقائق التي يجهلها، ولا يعرفها الكثير من الناس على عكس التاريخ المضاد، الذي يسعى لإبرازها وإظهارها على أرض الواقع.

وروايته كذلك "ألف وعام من الحنين" الذي قام فيها الكاتب بتقسيم التاريخ إلى قسمين: الأول: تاريخ رسمي مظلم، والثاني: تاريخ شفهي مضاد له (للتاريخ الرسمي)، ففي القسم الأول من الرواية مثلاً كشف لنا الكاتب عن الوجه القبيح لعصور ألف ليلة وليلة في القديم (شهرزاد)، وما عاناه الشعب من بؤس وقمع وعبودية

⁽¹⁾ هنية جوادي: التمثيل السردى للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، مجلة المخبر، العدد 9، 2013 ص 253.

⁽²⁾ حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 194.

واستبداد وتسلط، ويميز ذلك في الرواية من خلال إعلان "شخصية مسعودة عديمة اللقب": «عن تنديدها

وتنكرها لسلطة أولئك الملوك المعتوهين، الذين عانت الأمة العربية من ظلمهم، واستبدادهم، وطغيانهم».⁽¹⁾

فتقوم هذه الشخصية بتعليق فزعات في حديقتهما في شكل صور لهؤلاء الحكام الذين منعوا المواطن العربي

من الإبداع، والابتكار، وفرضوا عليه سياسة الخمول، والكسل، والجمود بدل الحركة والانطلاق: «هكذا صار

التاريخ الذي أعيد صنعه بواسطة الفزعات، وبفضل تدرج وتداخل عوامله مع معطيات الحياة مفهومًا».⁽²⁾

"فمسعودة" شبهت الحكام بالفزعات؛ أي الحكام الطغاة الظالمين، والمحرفين في منح الحقوق والذين لا

يزالون حتى الوقت الحاضر يمارسون سياسة التسلط، التي تمتد جذورها إلى الماضي البعيد.

أما في القسم الثاني من الرواية، فقد تحدث الروائي فيه عن الذات الضائعة، والباحثة عن أصولها القديمة

ومعرفة هويتها يقول: «وتنطلق الذات التاريخية في بناء أساسها بدءًا من الجاحظ الذي مات في ظروف

غامضة».⁽³⁾ ويقول أيضًا: «ويُعرج عدم اللقب محمد على البحث عن أصوله القديمة، الضاربة بجذورها في التاريخ

وهو الذي يعاني يوميًا أزمته النفسية المتمثلة في ضياع أصله، ونسبه في الوقت الحاضر».⁽⁴⁾

نجد كذلك في رواية "اللاز" للطاهر وطار" الذي تحدث فيها الكاتب عن كل ما تحتزنه الذاكرة الشعبية

من أحداث الثورة الجزائرية، وما صاحبها من أوضاع سياسية، واجتماعية، وما تحمله الثورة من تناقضات صارخة

(1) سعيد سلام: التناص التراثي، ص 221.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 224.

لأنَّ الكاتب كما يقول "سعيد سلام": «لما يختار جزئية من حياة الثورة نجدّه يوجه انتقاداته، ومعارضته لتصرفها الذي يراه غير حكيم في هذه القضية حسب رأيه».⁽¹⁾

لأنَّ كتابة الروائي لهذه الرواية جعلته يُؤسس للنسيان حيث: «يُؤرخ للهامش فيصعد بذلك إلى أحوال فنية، تجعله يعانق نبض الإنسان كثيراً ما أهمله التاريخ».⁽²⁾ حاملاً بذلك هم الشخصيات المتأزمة نفسياً، خاصة شخصية "اللاز" الذي جاء إلى هذا العالم وروحه مسكونة بالطيش، والعنف المهشمة، والفاقدة لأصلها والذي لم يجد التقدير، والاحترام من طرف مجتمعه، لأنَّه ابن غير شرعي يقول: «ما يبقى في الوادي غير أحجاره».⁽³⁾ هذا المثل يحمل في طياته معاني سياسية ذات دلالات موحية، ومعبرة والمقصود من هذه العبارة؛ بأنَّه لن يبقى على هذه الأرض سوى أعمال الإنسان المناضل، والمخلص في جهاده، والذي ضحى بالنفس، والنفيس في سبيل وطنه.

فالأديب عندما يعود إلى الماضي فهو ينسج للقارئ حكاية جديدة، لفهم فضائيا الزمن الراهن (الحاضر) لأنَّه غالباً ما يكون الحاضر مرتبط شديداً بالارتباط بما جرى في الماضي، فالحاضر مُكمل، ومُفسر، ومُوضح لما كان في الماضي، فهو يُعيد قراءة التاريخ بهدف إتمام، أو تصحيح ما غفل عنه التاريخ، لأنَّ الرواية العربية التي تعيد

⁽¹⁾ سعيد سلام: التناص التراثي، ص 221.

⁽²⁾ عبد الرزاق دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أمودجا)، دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 / 2013، ص 15.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

استثمار التاريخ تقدم: « توظيفات في الفهم، والقصد لأنها تختار كيفية محددة في القول، والتركيب، وإنتاج التخيل (...) فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه».⁽¹⁾

مما تقدم نستخلص أنّ التاريخ الرسمي هو التاريخ المعروف المدون والمكتوب الذي يعرفه أغلبية الناس، أمّا التاريخ المضاد فهو التاريخ الخفي الشفهي الغير المعروف الذي يجمله عامة الناس، والروائي أصبح يستغل هذه النقطة (توظيف التاريخ) بهدف إفشاء، وكشف الحقيقة التي تغفلها الأفراد لأنّ مهمته تنويرية تفسيرية لجل الأحداث التي جرت في الماضي، والتي ما زالت تحدث في الوقت الحاضر.

3 - العلاقة بين الرواية والتاريخ:

إنّ الحديث عن علاقة الرواية والتاريخ حديث متشعب ذوا انفتاحات معرفية واسعة الانتشار، لأنّ جنس الرواية جنس منفتح، بدرجة كبيرة ومتشعب بالمعارف الإنسانية لأنّ الرواية قد استفادت من هاته المعارف والنظريات المتعددة: كعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والفن وعلم التاريخ... الخ، وغيرها من المعارف والعلوم، وكونها أيضا من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث: «فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس، والمجتمع، والتاريخ، والماضي، والحاضر من الحياة، والرواية فن كتابة الحياة، والتاريخ من هذه المعطيات هو من أرفد الرواية وغداها بمادة حكاية لا تنضب».⁽²⁾

وبين الرواية والتاريخ نقاط تشابه واختلاف يجب توضيحها أولاً ثم نحدد العلاقة التي تجمعهما: «فهُمَا يتفقان في هدف عام، وهو سعيهما إلى إفهام الإنسان ماهيته، ورصد حركته في المجتمع وفي رسم الواقع وإعادة

⁽¹⁾ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 138.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 109.

تمثيل الحياة»⁽¹⁾. وهذا ما جعل عمل المؤرخ قريباً من عمل المبدع فكلاهما مُنشغل بالحقيقة، والبحث عن القيم والمعارف الموجودة بداخل (أعماق) الإنسان لأنَّ الرواية والتاريخ يتكاملان في تناولهما لسيرة الإنسان، ومسيرته حيث: «يلتقي الروائي مع المؤرخ في إخضاع العالم للوعي بتمعين الوجود، ويختلفان في أنَّ المؤرخ يهتم بالشعوب والثقافات، والذهنيات في حين ينصرف اهتمام الروائي إلى الأفراد»⁽²⁾. وكذلك: «يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادهما على مُعطيات التاريخ، ووقائعه منابع مشتركة ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضاً هامش الحرية لكل منهما، لأنَّ المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن تفاصيل رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أو يُحتمل أن يحدث»⁽³⁾.

نجد أيضاً أنَّ الأديب عندما يتناول حدثاً أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه، أو وراء التجربة الخصوصية للشخصية، بينما يقف المؤرخ جامداً إزاء هذا، ذلك أنَّه مُلتزم برواية الحدث كما هو: «وحتى في محاولته إعمال فكرة فهو لا يستطيع أن يلجأ إلى التصورات الفكرية، وأما هو مُلتزم بالمنطق العلمي، أو بطريقة أخرى فإنَّ مجال الخيال مُفتوح أمام الكاتب، بينما هو مُغلق أمام المؤرخ»⁽⁴⁾.

فالأديب يكون له حرية أكبر مقارنة بالمؤرخ، لأنَّ الروائي يطلق العنان لخياله المُنح حيث يتعمق ويتوسع في الموضوع الذي يدرسه، على عكس المؤرخ الذي يكون مقيد لا يتعدى نطاق، ومجال محدد، مغلق يشتغل داخله

(1) قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، دار العين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2007، ص 13.

(2) مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص 17.

(3) هنية جوادى: التمثيل السردى للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص 254.

(4) عبد السلام أفلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، ص 115.

ولا يخرج عن النطاق المحدد له ولهذا: « فإذا كانت أدوات الأديب من حيث دراسته الواعية للحقبة، والحدث والشخصية التي يُؤرخ لها مُتكاملة جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ». (1)

إضافةً إلى ذلك أنّ التاريخ في شكل من أشكاله نوع من الرواية، لأحداث وقعت في الماضي، والرواية على نحو ما تسجيل تاريخي سلمي، أو إيجابي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات: « مُتنوعة يُسجلها الروائي، أو يحتج عليها أو يريد إصلاحها، أو يحملها رسالته، وهدفه الذي يريد للقراء أن يتبهاوا له». (2)

فالرواية والتاريخ لهما موضوع مُشترك هو دراسة الإنسان، لكن الإنسان في التاريخ: «يتحرك في إطار زمني محدود، وصارم وفق شروط المكان، ولا يمكن تصور حركة الإنسان التاريخية خارج إطار الزمان، والمكان وهذا الثالث (الإنسان، الزمان، المكان) هو الذي يُضفي على الظاهرة التاريخية تاريخيتها». (3) فالإنسان في التاريخ يكون مقيداً بضوابط، وأسس أساسية يجب توفرها لكي تعطي الصبغة التاريخية.

أمّا الإنسان في الرواية فهو: «صانع أحداثها حقاً، ولكنه يحمل رسالة الروائي، وهو يتحرك أيضاً وفق شروط الزمان، والمكان حتى وإن كانت الرواية تحفل بالكثير من الخيال الذي يحاول الروائي أن يتحرر به من شروط الزمان والمكان». (4) والملاحظ بأنّه لا تَخْلُو كُتُب التاريخ نفسها من حكايات يحمل بعضها طابع، والأسطورة فبعضها حكايات قصيرة، وبعضها روايات طويلة لأن في القدم كانت: «مهمة التاريخ أن يحكي ويسجل ويجمع

(1) عبد السلام أقلمون: الرواية و التاريخ(سلطان الحكاية و حكاية السلطان) ص 115 .

(2) قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

(4) المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

وبالتالي كان على المؤرخ أن يكون راويًا يحكي ما حدث، وهو هنا أقرب ما يكون إلى الروائي⁽¹⁾. في حين صارت مهمة المؤرخ أن يُفسر لماذا حدث وما حدث، ويستخدم أدوات البحث العلمي، والصرامة المنهجية.

ورغم أن المؤرخ مُلتزم بقول الحقيقة، والروائي له الحرية في استدعاء الخيال، إلا أن مادة كل منهما مشتركة وهي خدمة الإنسان رغم اختلاف الأسلوب، إذ أحياناً يستعين الأديب ببعض من التاريخ، على حين يتحلى المؤرخ بقدر من الأدب: «فالرواية تحمل بصمات تاريخية مهمة، على الرغم من أن موضوعها المباشر لم يكن هو التاريخ بمعناه التقليدي»⁽²⁾. فهي تشترك مع التاريخ في بعض النقاط الأساسية، التي تكون موجودة في العمل التاريخي الذي يُنجزه المؤرخ.

فالرواية والتاريخ يشتركان في الهدف، وفي المادة الخام لكل منهما؛ أي خدمة الإنسان خاصة في سياقه الاجتماعي، لكنهما يختلفان في الوظيفة، والأسلوب المتبع فالروائي لا يخرج عن إطار الفن، في حين المؤرخ يجد نفسه مُقيداً بتبع المنهج العلمي، كذلك الروائي يستخدم الخيال بطريقة فنية، جمالية، إبداعية لتحقيق الصدق الفني في عمله الروائي، أمّا المؤرخ فلا يستطيع أن يستخدم الخيال لأنه لا يتوافق مع معايير، ومبادئ المنهج العلمي القائم على الاستنتاج، والاستنباط، والمقارنة التي تنطلق إلى تحقيق حقائق تاريخية لا بد منها الوصول إليها مع مراعاة الصدق العلمي.

«فالرواية أكثر بُناة للأدب إقلاقاً للتاريخ، وإحراجاً له، ولصرامته الملحوظة لأنها تحيي فيه ما كان، ما تعتبره حقيقة تاريخية، وهو حقيقة تاريخ متصورة، ورغم ذلك فالرواية تناوش التاريخ، وتعرضه للمساءلة، وتكاشف

⁽¹⁾ قاسم عبده قاسم: بين الأدب و التاريخ، ص15.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص16.

مستوره». (1) والمقصود هنا هو أنّ الرواية هي المسؤولة عن البحث في خفايا التاريخ، حيث تحاول تقديم تحليل وتفسير جل الأحداث التاريخية التي بقيت حاصلة في الذاكرة الشعبية، فهي تعيد كتابة تاريخ جديد، مغاير لما كان في السابق: «حيث وقرّ التحام الرواية بالتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير، وتشريحه أفقيًا، وعموديًا وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي، والمقابح مُتكررة، ومُتجددة في خطابين متآزرين: الرواية والتاريخ». (2)

امتزاج الرواية بالتاريخ ساهم في إنتاج عمل أدبي تاريخي جديد، يُحاول تفسير الواقع المظلم، والغوص في أدق تفاصيله حيث ناقش الناقد "فيصل دراج" في كتابه "الرواية وتأويل التاريخ" العلاقة بين الرواية والتاريخ مُركّزًا: «على ذهاب الرواية إلى تلك الأماكن المهملة، والمهمشة لتفتش عن الجوانب المنسية في كتابات المؤرخين المقيدة بالكثير من الشروط التي تخل بالحقيقة والموضوعية، إذ يرى "فيصل دراج" أنّ الروائي العربي يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ، ويذكر ما امتنع عن قوله، مُؤكدًا أنّ الكتابة الروائية هي علم التاريخ الوحيد». (3) فالروائي ينطلق من التاريخ سواء كان حدثًا، أو واقعة، أو مرحلة، أو شخصية: «تلازم بين مسار الرواية، وأغوار التاريخ يتجلى شغف أدبي مُحرض، كلاهما مقلق للآخر ومحرك له، فالتاريخ يستند إلى وثائقه، وملفاته، والبحث عن ما هو مطمور فيها، بالاعتماد على الأدب فهو المسؤول عن تحريكها». (4)

(1) هيثم حسين: الرواية والحياة (دراسة)، دائرة الثقافة والإعلام، د.ط، الشارقة، 2013، ص 17.

(2) عبد السلام أفلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، ص 116.

(3) هيثم حسين: الرواية والحياة، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص ص 15، 16.

فالرواية تبحث وتنقب في أغوار التاريخ انطلاقاً من ملفاته، ووثائقه التي تعتبر المحرك الأول للوصول إلى الحقيقة المتخفية وراء التاريخ الرسمي لأن: «كل حقيقة تاريخية ما، أو غير تاريخية تختبئ وراءها حقيقة أو حقائق لا يقولها المؤرخ، بسبب حسابات خارج تاريخية: سياسية، اجتماعية، إيديولوجية، حزبية ضيقة، أو حتى شخصية مباشرة تمس بشراً ما يزالون على قيد الحياة (...) وهذا المخفي تذهب نحوه الرواية بدون سوابق تُحفزه».⁽¹⁾

وعلى هذا الأساس تتولى الرواية مهمة المحقق الذي يتحرى في القضايا الغامضة والمبهمة، بهدف التعرف على حقيقة الجريمة المرتكبة: «فقد يلبس الروائي قناع المؤرخ مؤقتاً، أو بشكل أدق، قناع القارئ المحترف للتاريخ الذي يحفر في الأشياء بحثاً عن إجابات لفرضيات تشغله، ويحاول أن يجد مكاناً في الأشياء المنسية في صلب التاريخ».⁽²⁾ ، فعلى الرغم من الاختلافات، والاتفاقات الموجودة بين الرواية والتاريخ، فإن بين هذين الثنائيتين علاقة ضرورية تفاعلية تشد كل واحد إلى الآخر: «فالتاريخ معرفة والرواية تحليل».⁽³⁾

فالروائي يقوم باستثمار هذه المعرفة مادة للقص (الحكي)، ويمثلها وفق منظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي التاريخي والتخييلي الروائي.

إدُن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل، واعتماد متبادل، فالرواية مصدر مهم من مصادر المؤرخ الذي يُريد أن يفهم مجتمعاً ما في فترة تاريخية ما، والتاريخ هو سيرة الإنسان في الكون تحمل كل تجاربه، وكل آماله وتطلعاته وإنجازاته وإحباطاته.

⁽¹⁾ عبد الله إبراهيم، واسيني الأعرج، فيصل دراج وآخرون: الرواية والتاريخ، دار الشرق للنشر، د.ط، قطر، 2005، ص 08.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 09.

⁽³⁾ هنية جوادى: التمثيل السردى للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص 254.

وعليه نستنتج مما سبق أنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية، فالتاريخ مادة مُغرية للروائي، إلا أنّ كل واحد منهما له هدف خاص به عن الآخر، لأنّ طبيعة التاريخ البحث عن الحقيقة الموضوعية، والاشتغال بكل ما هو واقعي وحقيقي، أمّا طبيعة الرواية البحث عن الذاتية، والاهتمام بما هو جميل (الجمال) باعتمادها على التخيل، أمّا تمازج الرواية مع التاريخ بيّن أنّ: «كل واحد منهما يدخل في لحمه الآخر وسداه».⁽¹⁾ وهذا يدل على العلاقة القوية بينهما، لأنّ التداخل الموجود بينهما يتطلب أهمية كبيرة للإلمام بالمعرفة التاريخية من أحداث وشخص، وأمكنة، وأزمنة وأفكار، فهذه العناصر كلّها ضرورية في إقامة دعائم الرواية وتوسيع بنيتها، واجتماع النوعين التاريخي، والفني يُساعد الروائي على إقامة رواية يتجادل فيها الفن والتاريخ، لأنّ الرواية تستثمر التاريخ لكي تحافظ على تماسكها، فالروائي والمؤرخ تجمعهما علاقة ثابتة وحميمة.

وخلاصة القول للتاريخ الفضل الكبير فيما وصلت إليه الرواية في معالجة أوضاع المجتمع، ومشكلاته

باعتبار الرواية هي التي تعكس رؤية الكاتب المبدع للعالم المحيط به.

⁽¹⁾ هنية جوادي: التمثيل السردى للتاريخ الوطنى فى روايات واسينى الأعرج ، ص 255.

الفصل الأول

دراسة العتبات النصية وسيميولوجية الشخصيات

المبحث الأول: دراسة العتبات النصية في رواية خرافة الرجل
القوي

1- دلالة الغلاف

2- دلالة العنوان

المبحث الثاني: سيميولوجية الشخصيات في رواية خرافة الرجل
القوي

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية

2- الشخصية عند فيليب هامون

3- تصنيف الشخصيات

4- دال الشخصية

5- مدلول الشخصية

المبحث الأول: دراسة العتبات النصية في رواية خرافة الرجل القوي

1- دلالة الغلاف:

يُعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية التي يصطدم بها القارئ أثناء دراسته لنص ما، فهو أول ما نقف عليه: «والشيء الذي يُلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشارات إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص». (1) فالغلاف يُمثل بداية الانطلاق في دراسة، وتحليل العتبات النصية التي يتكون منها العمل الأدبي بصفة عامة، و الرواية مثلا بصفة خاصة: «ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في تشكيله، كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية وفنية» (2).

وهذا ما جعل الكتاب والمبدعين يولون أهمية وعناية كبيرة لمسألة اختيار الغلاف، الذي يناسب الموضوع الذي يتطرق إليه النص، فالغلاف له قدرة كبيرة في لفت انتباه القارئ، خاصة ونحن في عصر غلبت عليه الصورة واستحوذت على كل شيء، ويميز "حميد لحميداني" بين طريقتين في تشكيل الغلاف:

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

(1) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجزائر 1995، ص272.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص60.

ب- تشكيل تجريدي: ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص⁽¹⁾.

فالنوع الأول يفيد القارئ في الربط بين لوحة الغلاف، ومضمون الرواية، والنوع الثاني يجب على القارئ أن تكون له سعة واسعة وثقافة عالية، وإطلاع متعدد ليستطيع تحليل وتأويل الأشكال المختلفة، وهذا التأويل إما يقوده إلى فهم النص، وإما يُضلله بالغموض فيجد صعوبة في استيعاب النص.

وعليه فالغلاف يُمثل لوحة فنية تدخل ضمن تشكيل النص، باعتبارها صفحة تتميز عن صفحات متن النص بما تحمله من دلالات، ونشير إلى أنه ليس بالضرورة أن يكون الغلاف ذا صورة مثيرة، وأشكال بارزة، وألوان محفزة، لأن العين تنجذب نحو الألوان، والصور، والأشكال المثيرة، فربما تجد أشكال غريبة لكنها مع ذلك تكون لها دلالات إشارية قادرة على التأويل، إذ غالبًا ما نجد على ظهر الغلاف مجموعة من الصور، والألوان، والرسومات والأشكال، قد يكون لكل صورة أولون مدلوله الخاص، لكن يجب أن تتحد هذه العناصر مع بعضها البعض لتُخرج لنا دلالة قوية، تستند إلى خلفية ثقافية تتماشى مع ما يوجد في النص الروائي.

والغلاف له واجهتين مختلفتين: الواجهة الأمامية، والواجهة الخلفية، فالواجهة الأمامية لغلاف الرواية (رواية خرافة الرجل القوي) تتكون من: لوحة فنية للفنان التشكيلي العراقي "خالد كاكي"، واسم الكاتب، والعنوان ودار النشر، فاللوحة الفنية جاءت ممزوجة بألوان كثيرة غير واضحة، لكن اللونين الغالبين عليها هما اللون البني والأزرق الفيروزي، فاللون البني القاتم يحيل إلى الفوضى واختلاط الأمور وعدم الاستقرار، أما اللون الأزرق الفيروزي

(1) حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 59.

فيحيل إلى بعض التفاؤل، والأمل، فالصورة في مجملها توحى بصدمة البطل لحظة اكتشاف عوالم بيئته الجديدة عليه ، وكذلك توحى إلى "الخُرَافة" وهو ما يتماشى مع العنوان والمحتوى.

فالمعروف عن الخرافة: هي الحديث المستلمح من الكذب، فهي لاتستند إلى واقع موضوعي، إذ ترمز (الخرافة) للخداع، والكذب، وهذه المعاني كلها موجودة في الرواية، فالغلاف لا بد أن يحمل شيئاً من الرواية فالوحة تشير إلى غياب الحقيقة وانتشار الزيف، والخداع، وكأن أبطال الثورة يلفهم الضباب، والغموض، سواء أكانوا أقوياء، أو بسطاء، فكلهم يخفون حقيقتهم وإذا ربطنا هذا المعنى بما جاء في الرواية وجدناه قريباً جداً إلى حد بعيد، فعنوان الرواية ليس غريب بقدر ما هو صادم، وحقيقي بدون مكياج، يُعري كل التناقضات المترسبة في مخيال الفرد العربي على وجه العموم، والجزائري خصوصاً، والأحداث التي تتضمنها الرواية كلها تُؤكد على خواء مفهوم "الرجل الخارق القوي"، وكل المقولات التي تصب في هذا السياق غالباً ما تكون مغلفة بمدلولات إيديولوجية، وخلفيات سياسية، ونوايا غير طيبة، تؤول دوماً في نهاية الأمر إلى العدم، لأنها بمثابة توصيف غير ضروري، ومضامينه سلبية لا قيمة لها.

فالروائي اختار كلمة "خرافة" في العنوان لأنها شقيقة التخلف، والعجز، وغالباً ما تلجأ الشعوب والمجتمعات العاجزة إلى التشبث بخرافات وبطولات وهمية، هروبا من واقعها البائس المزري، فتضطر إلى تحميل ذلك الواقع ، والتستر على كل العيوب، والنقائص، والهفوات التي تعتره، وتضخيم، وتعظيم الإنجازات الصغيرة "فالخرافة" تقوم بتضليل الناس، وجعلهم يعيشون في أوهام أبدية وهذا ما نجده بالتحديد في مضمون الرواية حيث كتب في أعلى الصفحة في الوسط اسم الكاتب "بومدين بلكبير" بخط أسود متوسط الحجم: « ووضع الاسم في

أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»⁽¹⁾ إذ يُوحى بالرفعة، والسمو، والعلو والثقة في النفس فوجود اسم الكاتب في الأعلى بقوة اللون الأسود، يُؤكد على دوره في توضيح الصورة الحقيقية المخفية الموجودة في التاريخ الرسمي، كما يؤكد على إيمانه القوي بوجوده ورسالته، التي أراد أن يوصلها إلى الشعب الجزائري الذي لا يعرف حقيقة هذا التاريخ (التاريخ الرسمي) المزيف.

بعد اسم الكاتب أول ما يُلفت انتباه القارئ عنوان الرواية "خرافة الرجل القوي" الذي كتب باللون الأزرق الفيروزي، وبخط كبير واضح لشد، وجلب انتباهه إليه (القارئ)، فالروائي يريد أن يوصل رسالة دلالتها كشف الواقع الحقيقي الذي يعيشه الشعب الجزائري قبل الاستقلال وبعده، وهذه الحقيقة تُمثل صدمة كبيرة للفرد الجزائري بسبب الواقع المزيف الذي يعيش فيه، فالروائي من حيث هذا الجنس الأدبي يريد أن يحقق ويحتل مكانة مرموقة بين جيله من كُتّاب الرواية نظرًا لما تتضمنه هذه الرواية من أهمية، في معالجتها للعديد من القضايا (اجتماعية، سياسية ثقافية، دينية) نلاحظ كذلك كتابة دار النشر الخاصة بمنشورات ضفاف (بيروت) في أعلى الصفحة على اليمين وعلى اليسار نجد دار النشر الخاصة بمنشورات الاختلاف (الجزائر)، حيث نجد في الأسفل جنس النص (رواية) فلون الكتابة هو الأسود لكل من دار النشر، وجنس النص، أمّا الطبعة فقد طبعت هذه الرواية في لبنان، وتحمل الطبعة الأولى، وتندرج تحتها سنة النشر 1437هـ - 2016 م، وكتبت بلون أسود.

(1) حميد حميداني: بنية النص السردي، ص60.

أمّا الواجهة الخلفية لغلاف الرواية "خرافة الرجل القوي" فنجد:

أنّ الروائي قد قسّم الغلاف إلى قسمين: ففي الجهة اليمنى من أعلى الصفحة نجد عنوان الرواية بنفس اللون، لكن ليس بنفس الخط، بل أقل حجماً من الأول ثم يليه اسم المؤلف باللون نفسه، لكن الخط مختلف مثل العنوان بالضبط، وتحتته تم تحديد أصل الكاتب "روائي من الجزائر".

أمّا في الجهة اليسرى نجد نص قصير مكتوب باللون الأسود بخط متوسط الحجم، تتضمن هذه الفقرة وصف الروائي للبطل الذي يبدو ضائعاً غير قادرًا على تحديد هويته الأصلية، ويتضح ذلك في قوله: «ففي باريس لا أصدقائي الجزائريون يعتبروني جزائرياً صرفاً بسبب أمي الفرنسية الأصل، وما يتردد عن موقف أبي من الثورة التحريرية، ولا أصدقائي الفرنسيون يعتبروني فرنسيًا أصيلاً بسبب عرق أبي الجزائري الأصل، غالبًا ما كنت أجد نفسي أكثر قريبًا من أصدقائي من جنسيات مختلفة عربية، أو أفريقية أو لاتينية».⁽¹⁾

هنا تظهر ملامح الغربة التي يشعر بها في بلد أجنبي، فهو راح ضحية أبيه الذي خان الثورة الجزائرية بسبب حادثة اغتصاب والدته، فالخيانة كانت كردة فعل "انتقام" ورد الاعتبار للكرامة، وشرف العائلة الذي ضاع سدى فالثورة بالنسبة "لأب البطل" كانت نقطة تحول، وطريق انعراج، والانتقال من العيش الهنيء إلى العيش بجحيم، فهي كانت مثل الكابوس المظلم السائد في منام كل الناس، وذلك بسبب انتهاك حرمة الناس وأخذ أموالهم عنوة واغتصاب حرمتهم، فالصورة السيئة للثورة كانت مخفية، إذ كانت تظهر بوجه حسن وجميل، وهذه الحقيقة قد تم السكوت عنها من طرف المجتمع لغياب سلطة التعبير عن الرأي، والتنفيس عما يجوّل في الذهن (الذاكرة الجماعية)، والحادثة التي جرت لأب البطل كانت مجرد مثال فقط على ذلك، فالثورة راح ضحيتها العديد من

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2016، ص15.

الناس الأبرياء خاصة النخبة المثقفة التي قررت الانتحار بدل العيش في واقع ملئ بالتناقضات، والصور المزيفة المغشوشة التي يتحكم فيها ذوي الجاه، والسلطة الفاسدة التي دمرت حياة الجميع، خاصة "فئة الشباب" التي استحوطت الحياة أمامهم، و اللجوء إلى "الحرق" كبديل للعيش بكرامة، لكن ما يحصل هناك هو أسوأ بكثير مما يعتقدون فما وراء البحر عالم آخر لا يرحم الضعفاء، والبسطاء خاصةً لكون الجزائر مستعمرة فرنسيًا، وفي أسفل الواجهة نجد دار النشر (منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف)، والموقع الذي تتوفر فيه الكتب الخاصة بهذا النوع من الكتابات، واسم صاحب اللوحة الفنية الموجودة في الواجهة الأمامية الفنان التشكيلي "خالد كاكي".

2- دلالة العنوان:

لعل العنوان هو أول ما يُلفت انتباه القارئ عند مصادفته لأية قراءة، وهو بمثابة المصباح المضيء لعتبات النص وهويته التي يختزل فيها معانية وإيجاءاته الدلالية المختلفة، وهذه الدلالات والإيجاءات تشد القارئ وتحفزه على القراءة، فالاهتمام بدراسة العنوان لم يكن اعتباطيًا بل لأن: «العنوان ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحًا إجرائيًا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، وكذا لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها».⁽¹⁾

فالعنوان هو إشارة الدخول إلى متن النص وبواسطته يستطيع القارئ أن يأخذ فكرة محددة حول الموضوع الذي يعالجه الكاتب: «فالعنوان يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه».⁽²⁾ فبواسطة العنوان يحقق النص اتساقه، وانسجامه، وبه تتضح المقاصد

⁽¹⁾ عبد القادر رحيم: علم العتوة، دار التكوين للنشر والترجمة، ط1، د.ب، 2010، ص39.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص40.

المباشرة والغير المباشرة، كما يمثل العنوان في الدراسات المعاصرة للنصوص: «مفتاحًا سيميائيًا مهمًا، ومنطلقًا إعلاميًا دالًا، يقرب البعيد، ويفتح المستغلق ويضيء المبهم».⁽¹⁾

وتجدر الإشارة إلى أنه بالرغم من الاهتمام بموضوع العنوان خاصة في حقل الدراسات السيميائية الحديثة قد ظهر من قريب، إلا أنه كانت هناك إشارات له في بعض الدراسات التي قام بها القدامى، وهو ما ذهب إليه "عبد الله الغدامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير" حيث يقول: «ليست الرواية هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها».⁽²⁾ فالعلاقة التي تربط بين مضمون النص، وعنوانه علاقة تكاملية، فالعنوان يُعطي للقارئ رؤية وإشارة لما يوجد في متن النص، وعلى هذا الأساس فهما يُكملان بعضهما البعض، فلا يفهم النص إلا بفهم عنوانه.

«فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينيه، أو إيجابية أو علاقات كلية، أو جزئية...».⁽³⁾ فهما وجهان لعملة واحدة، فالنص يُكمل العنوان، والعنوان كذلك يكمل النص فبينهما علاقة اتصال وثيق، ونشير بالذكر إلى أن العنوان ينقسم بدوره إلى نوعين هما:

- العنوان الخارجي.

- العنوان الداخلي.

⁽¹⁾ أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغاني، مجلة السيمياء والنص الأدبي، د.ع، 15-16 أبريل، 2002، ص 81.

⁽²⁾ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 40.

⁽³⁾ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1997، ص 1.

أ- **العنوان الخارجي:** هو: «العنوان الذي يسم الكتاب ويعرضه لجمهور القراء، مثنياً أو غير مثنى، وقد يرد هذا العنوان كلمة أو جملة أو رمزاً كما هو الشأن قديماً في كتاب (ألف باء)، للبلوي». ⁽¹⁾ فالعنوان الخارجي هو العنوان الأول الذي يُلفت انتباه القارئ، وهو المحطة الأولى للانطلاق، والغوص في أعماق النص.

ب- **العنوان الداخلي:** فهو: «مجموع العناوين الداخلية التي ترد داخل الكتاب كيفما كان جنس هذا الكتاب لتوزيع الأقسام، وترتيب فعل القراءة، كما اختار المؤلف ذلك». ⁽²⁾ فالعناوين الداخلية تكون مُلحق، ومُكمل للعنوان الخارجي ولا تخرج عن نطاقه، فالعلاقة وطيدة بينهما: «فمادامت تلك النصوص /العناوين الداخلية مدمجة في النسيج النصي العام، فلا وجود لعتبة مستقلة بذاتها، تشكل جزيرة معزولة عن الكل النصي». ⁽³⁾

وللعنوان أهمية كبيرة فهو أصبح مطلباً ضرورياً وأساسياً، لا يمكن الاستغناء عنه في الدراسات السيميائية بصفة خاصة، كما تتجلى أهمية العنوان فيما: «يُثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان». ⁽⁴⁾

ونظراً للأهمية التي اكتسبها العنوان، أصبح علماً مستقلاً له قواعد، وأسس حيث: «إنَّ التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته، ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من

(1) مصطفى سلوى: عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، د.ب، 2003، ص172.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2011، ص166.

(4) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص46.

رماده الذي حجبهُ عن فاعليته وأقصاه إلى ليلٍ من النسيان، ليكون شيئًا ذا بال ويزاحم النص في أهميته، لا ليكون جزءًا منه، بل ليكون نصًا موازيًا له»⁽¹⁾.

الإهمال الذي تعرض إليه العنوان لفترات زمنية طويلة، دفع به إلى النهوض، ومواكبة التطورات الحاصلة في شتى الميادين، والوقوف موازيًا للنص ومقاسمته في الأهمية، فالعنوان كان له حضور مهم في معظم الدراسات خاصة المتعلقة بالدراسات السيميائية، التي تهتم به كثيرًا، فإذا ما عدنا إلى رواية " خرافة الرجل القوي " لبومدين بلكبير نلاحظ أنّ العنوان يتكون من جملة اسمية دلالتها الثبات والسكون، عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد، فهي مُتكوّنة من ثلاثة ألفاظ وهي: "خرافة"، أي مجموع الأحاديث والأقوال الكاذبة الغير صحيحة حيث يُقال حديث خرافة، "والرجل" هي كلمة تطلق على الذكر البالغ، حيث يُقال هذا رجل بالغ، أي مسؤول قادر على تدبير شؤون الحياة، "والقوي" هي صفة القوة، والقوة ضد الضعف، وهو اسم من أسماء الله الحُسنى.

فعند النظر إلى عنوان الرواية "خرافة الرجل القوي" نجد أنّهُ يمكننا التقديم والتأخير فيه فنقول: الرجل القوي خرافة فلا تتغير دلالة الجملة أو يختل المعنى، ففي الحالة الأولى "خرافة الرجل القوي"، خرافة: مبتدأ والرجل: خبر، والقوة: صفة، وفي الحالة الثانية "الرجل القوي خرافة"، فهنا الرجل: مبتدأ، والقوي: صفة، وخرافة: خبر مؤخر جوازًا.

"خرافة الرجل القوي" هذه الجملة عند ربطها بالرواية ومضمونها تُحيل إلى الواقع الجزائري الذي ضاع فيه الحكم، وزالت فيه العدالة، والسلطة الراشدة، فالمفردات المكونة للعنوان تُوضح بأنهُ رجل قوي، شجاع، ومقدام فهذه الصفات نسبت للثوار المجاهدين، والسلطة الحاكمة، أمّا الواقع الحقيقي فهو على العكس من ذلك تمامًا

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص48.

فالشوار المجاهدين كانوا ظالمين مستبدين، منتهكين لأعراض الناس، وشرفهم، وكرامتهم، والسلطة الحاكمة لا تقوم على أساس العدل، والمساواة، والتضامن، بل هي مُخادعة كاذبة تسعى إلى رسم صورة جيدة، وحسنة في أعين الناس للتضليل بالشعب، وخداعهم، واستغفالهم فقط.

ولعل من أكثر المفردات إيجاء وإغراء للقارئ هي مفردة "خرافة" التي تتضمن الكذب، والاحتيال، وخداع الناس بطريقة غير مباشرة، وبالتالي صار ممكناً للقارئ، من خلال العنوان أن يتنبأ بأن المحتوى يُشير إلى الكثير من الأسرار المخفية والغامضة، فالعنوان يلبس قناع مزيف، خالي من الصدق واليقين، فهذه المفردة "خرافة" إذن تُمارس وظيفة الإغراء، والإيجاء، وإثارة فضول القارئ لاكتشاف المضمون.

هذا بالنسبة إلى العنوان الخارجي "خرافة الرجل القوي"، أمّا بالنسبة إلى العنوان الداخلي فنجد أن الرواية تتضمن ثلاثة عناوين داخلية وهي كالاتي: "بين شارلوروا وباريس"، و"قسنطينة المعلقة"، و"عناية المحروسة" وكل عنوان يُرافقه قول مشهور لأديب معين، أو مفكر، أو ناقد، وهذا يوحي إلى دلالة محددة سنتعرف إليها أثناء دراستنا لهذه العتبات النصية، والبداية تكون مع العنوان الأول:

1- بين مدينتين: "باريس وشارلوروا": « إنما أفعله الآن خير بكثير من كل ما فعلت في الماضي ... وإن

الراحة التي أنا ماضٍ إليها لخير بكثير من أية راحة عرفتها في حياتي؟»⁽¹⁾. (تشارلز ديكنز).

⁽¹⁾ يومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 7.

بين مدينتين: "باريس وشارلوروا" هذه الحملة تتكون من طرفين مكانيين هما: "باريس" هي المحطة الأولى ونقطة الانطلاق في الحدث الروائي وفيها يسترجع البطل ذكرياته، لعبت دور مقر الإقامة بالنسبة إلى البطل، أمّا "شارلوروا" فهي المدينة التي ينتقل إليها البطل انطلاقاً من باريس.

أمّا بالنسبة إلى قول "تشارلز ديكنز" فهي جملة تحتمل العديد من الإيحاءات، والتأويلات، وهذه المقولة تنطبق تماماً على قصة جواد، فالراحة التي يقصدها هنا هي معرفته لحقيقة "سليم زهري" والتعرف على عائلته التي لم يراها قط، فلطالما كان "جواد" يعيش في عالم الأوهام، والذكريات، ولم يشعر أبداً بالحنان، والأمان مع عائلته التي لا يعرفها أصلاً، لذا فالتعرف على أهله، والإحساس بالطمأنينة معهم، كانت أجمل راحة يطمح إلى تحقيقها والوصول إلى تجربتها مع أفراد عائلته.

2- "قسنطينة المعلقة": «حاسة الشم تطغى على باقي الحواس في قسنطينة، في كل خطوة، في كل التفاتة وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة (...) الملامح كالروائح، تعلن عن نفسها بنفسها بشكل صارخ في هذه المدينة». ⁽¹⁾ "الطاهر وطار"

"قسنطينة المعلقة" إسناد كلمة المعلقة لمدينة "قسنطينة" التي تعتبر من أفضل المدن الشرقية الجزائرية، والمعلقة نسبة إلى تعليق (شيء معلق)، فالاسم يوحي إلى تشييد هذه المدينة على الصخور، فهي تحتضن العديد من الجسور المعلقة لذا نسب إليها اسم المعلقة نسبة إلى جسورها. وبالنسبة إلى قول "الطاهر وطار" فالفقرة تتضمن كلمة مفتاحية هي: "حاسة الشم تطغى على باقي الحواس"، فاستعملت هذه الحاسة لتحيل إلى الرائحة الطيبة التي

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 45.

تشتهر بها المدينة خاصة في صنع الحلويات، والأكلات التقليدية، وعند ربط هذه المقولة بالنص الروائي نجد بالفعل أنَّ المدينة تحتفل بالروائح الطيبة (طيبة أكلها وطيبة سكانها) والروائح الغير طيبة: كرائحة الذين انتحروا من الجسور بسبب الظلم الذي يعيشونه في البلاد نتيجة عدم عدالة الثورة، فالملامح الموجودة في المدينة تعبر بصورة واضحة عن التاريخ الحقيقي للبلاد (التاريخ الرسمي)، "فجواد" رأى بوضوح هذه الملامح، والروائح التي تشرح، وتفسر لصاحبها بطريقة غير مباشرة عن الصورة المضادة للتاريخ الرسمي، وبالتحديد حقيقة الثورة الجزائرية المزيفة المخادعة..

3- عنابة المحروسة: «إنَّ مقابريها تمنح شهية للموت».⁽¹⁾ "ألبيير كامو".

عنابة المحروسة أو مدينة "بونة" الساحلية من أشهر المدن الجزائرية تطل على البحر المتوسط، بالقرب من تونس، ولفظة المحروسة اسم للشهرة ولتمييزها عن باقي المدن الأخرى، أما القول فله دلالات متعددة منها احتضان مدينة "عنابة" لكنيسة القديس "أوغسطين" التي تتميز بطابع متميز يغري السائح المتمعن في التفكير إلى دخولها، ومعرفة ما بداخلها.

كما تُوحى كذلك إلى المكان الذي ينطلق منه الشباب للسفر، والهجرة الغير شرعية إلى البلدان الأوروبية (الحرق)، فالقارب المتهالك الذي يركبون فيه، والمستقبل المجهول الذي ينتظرهم أفضل بكثير من الحياة في الجزائر بالنسبة لهم، فالأوضاع السيئة التي يعيشونها في البلاد بسبب فساد الجهاز السياسي بالدرجة الأولى تدفعهم إلى الهروب و ترك البلاد، خاصة فئة النخبة المثقفة، والناس البسطاء هذا ما يدفعهم إلى التفكير في الانتحار، واختيار القبر كمكان آمن ومريح تخلد فيه الروح باطمئنان بدل العيش وسط هذا الظلم، والفساد، وغياب القيم

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص93.

الأخلاقية، والمبادئ الإنسانية، وهذا ما حدث بالضبط مع "بلباي زهري" الذي انتحر بسبب اغتصاب زوجته من طرف المجاهدين فكان الموت بالنسبة له أجمل مكان تسكن فيه روحه الضائعة، الحزينة، المتألّمة، التي ضاع شرفها وانتهكت إنسانيتها من طرف قُطاع طرق، ومتسولين، هنا تتضح صورة غياب عدالة الثورة وبأن "التاريخ الرسمي" ليس هو الحقيقي كما هو معروف عند الجميع بل "التاريخ المضاد" هو الذي يبين الصورة الواضحة لهؤلاء الثوار الذين يدعون الجهاد، والتضحية في سبيل الوطن، لكنهم على العكس من ذلك تمامًا.

نستخلص مما سبق أنّ العنوان ساهم بشكل كبير في تقريب الفهم للقارئ، فمن خلال تحليله للعنوان يستطيع فهم مضمون المتن الروائي دون قراءة الرواية، ذلك أنّ العنوان يعطي له فكرة عامة عما تتضمنه وتحتويه الرواية، و ما عالجها الكاتب في هذه الرواية من قضايا اجتماعية، ونفسية، واقتصادية، وسياسية، وتاريخية.

المبحث الثاني: سميولوجية الشخصيات في رواية خرافة الرجل القوي

تعتبر الشخصية من بين العناصر المشكلة للعمل السردي، فمن دونها لا يمكن تصور وجود أي عمل سردي، فإذا كان الزمن، والمكان من أهم العناصر في الرواية، فإنهما لا يمكن أن يتجسداً إلا من خلال الشخصية التي تتحرك في إطار زمني ومكاني معينين، وعلى هذا الأساس فالعلاقة التي تربط الشخصية بعنصري الزمن والمكان علاقة مترابطة، وكل عنصر قائم على عنصر آخر متمماً له ومكملاً لوظيفته السردية.

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية:

أ- التعريف اللغوي: ورد تعريف الشخصية في معجم "لسان العرب" لابن منظور يُقال: «شخص

الشخص (personne) والجمع أشخاصٌ وشُخوص، وشخص، أي التعبير عن قيمة عاقلة، ناطقة».⁽¹⁾

ب- التعريف الاصطلاحي: يعرفها "حميد لحميداني": «هي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل

متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون

النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يُقال في الموضوع».⁽²⁾

⁽¹⁾ أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط3، بيروت، 1990، ص 1836.

⁽²⁾ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51.

كما يُعرفها "عبد المالك مرتاض" بقوله: «هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصنع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكيل فنية واحدة، وهي الإبداع الفني».⁽¹⁾

نقول إذن بأن الشخصية هي مجموع الصفات الثابتة، والمتغيرة التي تميز كل فرد عن غيره من الأفراد الآخرين.

2- الشخصية عند فيليب هامون:

في مقارنته التي قدمها في كتابه "سيمولوجية الشخصيات الروائية" طرح فيليب هامون (Philip Hamon) مفهومًا ونظرة جديدة للشخصية تنطلق من: «المقولات السابقة ليؤسس نموذج يجمع في مباحثه كافة الدراسات البنوية والسيمائية، هذه الأخيرة التي عرفت تأسيس نموذج دقيق يستوعب الشخصية باعتبارها عاملاً يُشكل بنيات السرد، وذلك وفق رؤية سيميائية مؤسسة ومضبوطة القواعد محددة العناصر».⁽²⁾

انطلق فيليب هامون في دراسته للشخصية مستثمرًا الجهود السابقة التي قاموا بها أدباء، وعلماء من قبله ليستخدمها في دراسته للشخصية السردية، لكن تجاوزها ليوسع آفاق الدراسة، فهو ينظر للشخصية الروائية على

⁽¹⁾ عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د.ط، د.ت، د.ب، ص 71.

⁽²⁾ سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة)، دار مجدلاوي، ط1 عمان، الأردن، 2003 ص 105.

أنها: «تُصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو- لوكاتش...)، ولا تتوسل بالنموذج السيكلوجي، أو النموذج الدرامي، أو غيرها من النماذج المهيمنة السائدة».⁽¹⁾

فالشخصية عنده تتكون من الدال والمدلول مثلما هو معروف في لسانيات "دو سوسير"، فهي علامة تقوم ببناء الموضوع، وهي عبارة عن بنية مكونة من علامات لسانية. حيث يذهب "فيليب هامون" إلى أن الشخصية تمتد لتشمل جميع بنيات النص، إذ أن مفهومها لديه ليست:

أ- « مقولة أدبية محضة، إنما هو أمر مرتبط أساسًا بالوظيفة اللغوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية، والجمالية.

ب- ليست مقولة من طبيعة إنسانية دائمًا، فيإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيكل شخصية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية.

ج- الشخصية يُعيد القارئ بناءها، كما يقوم النص بدوره ببنائها».⁽²⁾

فكل كاتب له نظرة مختلفة للشخصية، فهي ليست لها مفهوم واحد مُشترك، بل النظرة إليها تتغير وتختلف حسب تفكير كل ناقد أو مؤلف أو غيره.

⁽¹⁾ حسن بجرابي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990، ص 216.

⁽²⁾ فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقدم: عبد الفتاح كليكيطو، دار الحوار، ط1، سورية، 2013، ص ص

3- تصنيف الشخصيات:

اعتمد فيليب هامون في تصنيفه الثلاثي للشخصية على ثلاث فئات أساسية في تكوين الإنتاج الروائي إذ

نجد:

1- فئة الشخصيات المرجعية: **Personnages référentiels**: «تضم هذه الفئة

الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، الاجتماعية، لتحيل على معنى مُمتلئ ثابت تحدده مرجعية ثقافية، وتحيل هذه الشخصيات على أدوار، وبرامج واستعمالات ثابتة، أمّا قراءتها فتعتمد على درجة استيعاب القارئ لثقافتها واندماجها داخل ملفوظ معين، ولذلك ستشتغل كإرساء مرجعي يُحِيل على النص الكبير للأيديولوجيا والكلشيشيات أو الثقافة، إنَّها ضمانة لما يسميه رولان بارث (Roland barthes) "الأثر الواقعي"⁽¹⁾.

فمفهوم الشخصية يعتمدُ بالأساس على مشاركة القارئ، واسهاماته في الثقافة الاجتماعية والتاريخية. "فرشيد بن مالك" يُعرف المرجعية على أنَّها: «الوظيفة التي يُحِيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم الغير اللساني، سواء كان واقعيًا أم خياليًا، وعلى هذا الأساس تُحِيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي، الذي يفرز السياق الاجتماعي كصورة المهرج في المجتمع الجزائري، أو التاريخي»⁽²⁾.

وتضم الشخصية المرجعية الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية والاجتماعية.

(1) فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية: ص 35، 36.

(2) فرشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 131.

أ- شخصيات ذات مرجعية تاريخية: فهي شخصيات مُستوحاة من التاريخ: «بمجرد ما نطرح اسمًا تاريخيًا ضمن سياق النص المعاصر، فإننا نقوم بعملية استحضار الإطار الفضائي، الذي يحتوي قصة هذا الاسم في كل إحياءاتها».⁽¹⁾

وعلى هذا الأساس نفهم ضرورة استحضار الأسماء التاريخية في الرواية أو على مستوى السرد، وذلك بهدف الرجوع إلى الخلفية المعرفية التي تضم الزمن، والمكان التي بيّنت الشخصيات المرجعية، ومن خلالها يستطيع القارئ تأويل وفهم دلالة الشخصيات التاريخية، الموجودة على مستوى المتن الروائي.

وفي رواية "خرافة الرجل القوي" نجد العديد من الشخصيات حيث تنوعت حسب وظيفتها في الرواية ولعل أهم شخصية تاريخية بارزة كان لها حضور مهم في الرواية هي:

- شخصية بلباي زهري: شخصية تتميز بالقوة، والشجاعة، والعظمة، محافظة وملتزمة بالعادات والتقاليد مثل: اللباس العربي، له مكانة عالية بين أفراد القبيلة من خلال استشارته في معظم الأمور، وهو دليل على زعامته وقدرته على تحمل المسؤولية يقول البطل: «جدي الرجل القوي بقامته الفارعة ومنكبيه العريضين (...) الجميع كان يهابه، ويحترمه في الوقت ذاته».⁽²⁾ ميسور الحال، له ضمير حي، تغيرت أحواله الاجتماعية نتيجة اغتصاب زوجته "تركية بن قانة" من طرف الإخوة الأعداء: «إنهم مثلنا ملامحهم عربية، ويتكلمون بالعربية، لو كانوا فرنسيين لأنوا نهارًا، لقد اعتدنا مضايقات الجنود الفرنسيين في النهار، واليوم نتعرض لمضايقات أخرى ليلاً ومن بني

⁽¹⁾ سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، ص 110.

⁽²⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 18.

جلدتنا!».⁽¹⁾ وبعدها تحوّلت حياته إلى جحيم فأصبح مطأطئ الرأس كأنّه مقسوم الدهر، هذا ما جعله ينتحر ليضع حدًا للعار، وخذلان الإخوة الأعداء ليترك بصمته في تاريخ الثورة الجزائرية. كما نجد كذلك:

- **شخصية عبد المجيد زهري:** مُتزوج مرتين، أب لولد وبنت، شخصية قوية، وشجاعة، وجريئة، محبة لوطنها كبقية المواطنين الجزائريين، مغتربة، ناقمة للثورة بسبب اغتصاب والدته يقول البطل: « لما عَرَفَ أبي فيما بعد هوية هؤلاء الرجال، زاد حقه أكثر وأصبح ينفّر ويشتدّ حنقه من كل شيء يرمز للثورة والكفاح ضدّ المستعمر، وكان يمتعض ويهيج ساخطًا كلما سمع كلمة ثوار أحرار ومجاهدين أظهار». ⁽²⁾ عاش محرومًا من دفء وطنه، حائن لبلده، وهذه دلالة على انتقامه لشرف العائلة ولوفاة أبيه وضياع كرامة أمه، هذا ما جعل أبناء قبيلته ينظرون إليه نظرة كره واحتقار شديد.

وتجدر الإشارة إلى أن الشخصيات المرجعية عدة أنواع:

- مرجعية سياسية (هوارى بومدين، نابليون بونابارت...).
- مرجعية دينية (عمر بن الخطاب، يوسف الصديق...).
- مرجعية ثقافية (وتشتمل العديد من الجوانب منهم الرسامون مثل: بابلو بيكاسو، والمغنون).

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 17.

⁽²⁾ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- شخصيات ذات مرجعية أسطورية:

غالبًا ما يلجأ الروائيين إلى اختيار الشخصيات الأسطورية في إبداعاتهم السردية، وبالخصوص الروائية منها فالأسطورة شيء مميز فهي القيام بشيء خارق، فهذه الشخصيات يتم توظيفها كدلالة ترمز إلى المقاومة، والصمود والتضحية، فالشخصيات الأسطورية تقوم بمهام صعبة، ومستحيلة تفوق القدرة البشرية، ولهذا تلقب بالأسطورة فهذه الشخصيات لها أهمية كبيرة في مساعدة القارئ على استيعاب، وفهم المعنى الذي تحيل إليه الرواية.

ففي رواية "خرافة الرجل القوي" لا نلمس توظيف الروائي لهذا النوع من الشخصيات في نصه الروائي.

ج- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال):

هذه الشخصيات تختلف عن سابقتها -التاريخية والأسطورية- لأنها لا تحيل إلى شخصيات معينة من الماضي أو غير حقيقية فهي: «ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملاحظاتها، وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي»⁽¹⁾. ونجد في الرواية العديد من الشخصيات التي تستند إلى مرجعية اجتماعية ولعل أهمها:

- **شخصية رشيد زهري:** شخصية كريمة مُجبة لوطنها، مُتهددة في العمل، لا تحب الظلم والحقرة خاصة في ميدان العمل، إنسانية، تكره العمال الكسالى والمتراخين وغير المبالين في عملهم: «كان منضبطاً ويجب الإتقان والدقة في العمل، وفي كل ما يحيط به من سلوكيات الموظفين الكسالى والمقصرين، وألمتراخين وغير المبالين»⁽²⁾.

⁽¹⁾ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د.ط، تونس، 1994، ص ص 102، 103.

⁽²⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 68.

كانت شخصية حنونة، وحساسة جداً، خاصة إذا تعلق الأمر بالفقراء، والضعفاء، وهذه دلالة على حسن أخلاقه وصدق نيته وصفاء قلبه، كما نجد كذلك في الرواية:

- **شخصية صفوان بلهوشات** : فهو عامل، مسؤول، منضبط، متواضع، له أخلاق حسنة، كان يعمل في الدولة -ضابط في الجمارك- ونظرًا لاجتهاده في عمله تم ترقيته وإعطاءه منصب مهم، ونتيجة وفاءه وإخلاصه في العمل كان محل اهتمام الجماعات الإرهابية، والعصابات، فهو كان يفسد مخططاتهم: «بدأت عصابات تهريب الماشية، والبنزين تضيق ذرعًا بتصرفات، وتعليمات أخي المستجدة عليها»⁽¹⁾ حيث مات شهيدًا بسبب تفجير المركز الجمركي الذي يعمل فيه.

د- شخصيات ذات مرجعية مجازية (الحُب، الكراهية):

ويقصد بالشخصيات المجازية أفعال، وأقوال بعض الشخصيات في النص الروائي، حيث تطرح بطريقة إبهاميه في النص ضمن إطار زمني مُحدد، هذا ما يؤدي إلى خلق دلالة من العلاقات بين الشخصيات قد تكون إيجابية: الحق، التعاون، العلم، وقد تكون سلبية: الحقد، الغيرة، الكره، الشر... إلخ و رواية خرافة الرجل القوي تحتوي على العديد من الشخصيات التي تصب مرجعيتها في هذا المجال نذكر أهمها:

- **شخصية نور كومانيسكو**: متزوجة، من أم جزائرية وأب روماني، محبة ومطبعة لزوجها، قدوة للزوجة المثالية والمرأة الصالحة، حنونة، عاطفية، مسؤولة عن شؤون زوجها وبيتها، حساسة ودلوعة قليلاً، فصعوبة الظروف التي عاشتها جعلت منها امرأة قوية، صلبة، قادرة على الصبر والتحمل.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 106.

- شخصية الطاوس زهري: امرأة متزوجة، لها ولد وحيد، شخصية طيبة، كريمة، عاشت قصة حب مع أستاذها "يوسف خوجة" الذي يكبرها سنًا، كسرت العادات والتقاليد بزواجها منه، رحلت عن أهلها بسبب هذا الأمر، لكنها بقيت تحن إليهم وتساءل عن حالتهم وهذا دليل على أتمها حنونته، تملك قلبًا ناصع النقاوة والبياض.

- شخصية مارسيل ماسان: شخصية أجنبية، حقودة، شريرة، من أصول بلجيكية، تحمل الضغينة والكره لكل مغترب عربي، لها شراة غير محدودة للظلم، والاستغلال، كان جل اهتمامه أن يُوقع "بجواد زهري" في مشاكل مع صاحب العمل ليتم طرده من الشركة يقول: «لن أترك أي فرصة سانحة لمارسيل الحاقد وابنه باتريك الأبله اللذين يتربصان بي الدوائر، فهما يتصيدان أي زلة، أو هفوة مني كي يوظفانها ضدي». (1) خاصة عند وقوع حادثة قتل "سليم زهري" فلقد أهان واستفز البطل "جواد زهري" بصفة خاصة، والعرب بصفة عامة: «ماذا يأتينا من العرب غير العنف والإجرام؟! فهؤلاء المهاجرون تمنحهم الحرية والحقوق التي لا يحلمون بها في بلدانهم البائسة، ثم يكافئوننا بالتفجيرات الإرهابية أو بالانحراف والإجرام». (2)

(1) بومدين بلخير: خرافة الرجل القوي، ص 22.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- الشخصيات الاستذكارية: P. anaphoriques

«مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فتقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من التدايعات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، فوظيفتها تنظيمية، وتربطية تساعد على تقوية الذاكرة»⁽¹⁾.

فالروائي يوظف هذه الشخصيات في عمله الإبداعي الروائي، بهدف العودة إلى الماضي واستدكار الحقائق المبهمة والغامضة، فهذا النوع من الشخصيات يُساعد القارئ على فهم الأحداث والوقائع، وتفسيرها مما يُشكل لنا اتساق، وانسجام في عملية السرد. ففي المتن الروائي يضم شخصيات متعددة تنقسم إلى فئات معينة، تُخدم النص السردي من خلال وظيفتها ودورها في السياق الواحد: «الشخصية في الحكيم هي تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»⁽²⁾.

كما يُشير أيضًا فيليب هامون في كتابه "سميولوجية الشخصيات الروائية" إلى أنه: «يمكن أن تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة، في وقت واحد أو بشكل متتابعي»⁽³⁾.

وفي حقيقة الأمر هذا ما نلاحظه في الرواية التي بين أيدينا، إذ أنّ هناك العديد من الشخصيات التي يُمكن تصنيفها إلى كل الفئات الثلاثة: (المرجعية، الاستذكارية، والإشارية التي سنشير إليها لاحقًا).

⁽¹⁾ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36، 37.

⁽²⁾ حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 50.

⁽³⁾ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

ومن بين الشخصيات الاستذكارية الموجودة في الرواية نذكر:

- **شخصية سليم زهري:** أعزب، مغترب (مهاجر غير شرعي)، شخصية طموحة، تحب المغامرة، هاجرت إلى أوروبا من أجل العمل، والعيش بكرامة، تمنت الحصول على وظيفة وتحقيق الاستقرار، عانت من استغلال أرباب العمل بسبب عدم امتلاكها وثائق الإقامة، ونتيجة تهميشها من طرف المجتمع قررت الانخراط في عالم المخدرات، وهنا لقيت حتفها (قتلها) من طرف ثلاثة شبان أتراك وهم (هارون كُونُوك ، وإمري أكيل ، وإيرن ليمان).

- **شخصية حميدو بلهوشات:** جزائري الأصل، أعزب، صديق للبطل (جواد زهري)، مقدم، متواضع وطني أصيل، متفهم ومسؤول، نظرتة للأشياء عميقة متجددة في الصميم، مثقف ذو خبرة واسعة بأحوال الدنيا ومشاكلها، كان دائماً يعيش على ذكرى وفاة أخيه ويتوجع لفراقه الأليم.

- **عدنان عبد اللاوي:** شخصية من أصول مغربية مغترب، تتميز بالأصالة العربية، والروح الوطنية، مغامرة كان حضورها في الرواية مهم خاصة في الجانب الاستذكاري، إذ غالباً ما كانت تسرد ما حدث لها في أوروبا يقول: «بلاد الكفار يا أخي، لم يكفهم عهدهم، فزادوا غلبوا علينا حتى نساءنا وبتنا لا نتحكم فيهن».⁽¹⁾ حقودة على النصارى نتيجة معرفته لمدى كراهية الغرب للعرب يقول كذلك: «لا يجبون العرب، لا يجبون الإسلام درست معهم، اختلطت بهم، سكنت بجوارهم، النصارى كلاب، لا يجبوننا وإن تظاهروا بالعكس».⁽²⁾

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 37.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 38.

3- الشخصيات الإشارية: *P. embrayeurs*

«إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه، ويكون من الصعب أحياناً الإمساك بهذه الشخصيات، بسبب تدخل عناصر التشويش، أو الإقناع الذي يأتي لثربك الفهم المباشر للشخصية، فالكاتب قد يكون حاضراً بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو"، و"أنا"، أو وراء شخصية أقل تميزاً أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير».⁽¹⁾ فهذه الشخصيات تنوب عن المؤلف الذي يكون حاضراً وغائباً في الوقت نفسه، مستعملاً ضمائر الغائب مثل "هو" وضمير المتكلم "أنا": «لأن الكاتب قد يكون في بعض الأحيان حاضراً غيابياً وراء ضمير الغائب (هو)، أو ضمير المتكلم (أنا)، أو وراء شخصية أكثر أهمية في النص».⁽²⁾

وبالرجوع إلى الرواية، نجد أنّها تتوفر على مثل هذه الشخصيات نذكر من بينها:

- **شخصية جواد زهري: مُتزوج، أمه فرنسية ووالده جزائري،** هنا تظهر أول علامات الاضطراب لديه يقول معبراً عن أزمته في باريس: «لا أصدّقائي الجزائريين يعتبرونني جزائرياً صرفاً بسبب أمي الفرنسية الأصل، وما يتردد عن موقف أبي من الثورة التحريرية، ولا أصدّقائي الفرنسيين يعتبرونني فرنسياً أصيلاً بسبب عرق أبي الجزائري، غالباً ما كنت أجد نفسي أكثر قريناً من أصدّقائي من جنسيات عربية وإفريقية أو لاتينية».⁽³⁾ شخصية تتحلى بالصبر

⁽¹⁾ فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

⁽²⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003، ص 204.

⁽³⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 15.

لا تُحب العنف، والظلم والاستبداد، تطمح إلى تغيير الأوضاع السيئة التي تعيشها البلاد، وهذه دلالة على قوة شخصيته، وحسن نيته، وحبه للوطن دون مقابل، فرغم أنه يعيش في بلد أجنبي إلا أن روح الوطنية تجري في عروقه شخصية حائرة، مضطربة كما أنها عاطفية، وحنونة يقول كذلك: «بذلت قُصاري جهدي كي أحبس دمعي في مقلي، لكن منظر عمي وهو يبكي أفقدي كل جلدي الذي حاولت أن أظهر به، لا أذكر أنني بكيتُ في حياتي مثل هذا اليوم».⁽¹⁾ وهذه دلالة على طيبة قلبه، وصدق مشاعره، فهذه الشخصية نجدها تنوب عن الروائي في عملية السرد، وذلك يكون بطريقة غير مباشرة وإنما يفهم من السياق.

- **شخصية محمد الصالح زهري** : مُتزوج، أب لولد، شخصية صارمة، مُتمسكة بالعادات والتقاليد شخصية حزينة، ومتشائمة، وهذا دليل على حياته الصعبة والسيئة، شخصية تتحلى بصفة الوطنية، وتسخر من الواقع المزري الذي تعيشه البلاد على جميع الأصعدة، خاصة الجانب السياسي، والثقافي يقول: «كي لا يهزمننا بؤس الواقع نسخر منه ونتهكم من كل شيء يُحاول فرضه علينا».⁽²⁾

- **شخصية زاكي خوجة**: شاب أعزب، مغترب في وطنه، ويظهر ذلك في حبه لفتاة قبائلية اسمها "تسعديت" رفض والدها تزويجه بها، وهذا يدل على عدم الانتماء، ووجود هوية مشتركة بين جميع أفراد المجتمع في الوطن الواحد "الجزائر"، فالاغتراب إذن ليس مرتبط بالخارج فقط، بل يوجد في الداخل، أصبح وحيداً، منعزلاً، مضطرباً بعدما كان منضبطاً في عمله، ومحباً له، ومسؤولاً عليه، تحول إلى شاب فاسد أخلاقياً، مُدمناً على الكحول

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 77.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 83.

والملاهي: «دخل عالم الحانات والسهرات عله يُضفي بعض الحياة لخراب روحه».⁽¹⁾ وفي نهاية المطاف قرّر الانتحار والتخلص من هذه الحالة المأساوية: «فقد غادرت روحه إلى بارئها قبل وصولنا».⁽²⁾

4- دال الشخصية:

تغيرت دراسة الشخصيات بين القديم والحديث، إذ كل روائي يقوم بتقديم شخصيته بشكل مغاير يختلف عن الأشكال الأخرى، وذلك نظرًا للأهمية التي تكتسبها الشخصية خاصة في العمل الروائي، فمثلاً "فيليب هامون": «يُقدم الشخصية بشكل منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمته" والخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها: الاختيارات الجمالية للكاتب».⁽³⁾ يتم اختيار اسم الشخصية وفق دراسة عميقة ترتبط أساسًا بالدلالة التي توحى إليها الشخصية، بحيث يلعب الاسم دورًا مهمًا في تقريب الفكرة، والمعنى للقارئ، فالشخصية لها وظيفة مكلفة بها في الرواية، وعلى هذا الصدد قام "فيليب هامون" بدراسة الشخصيات عن طريق:

1- « رصد نسبة توتر الأسماء.

2- نوعية الأسماء.

3- دلالتها.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 124.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 125.

⁽³⁾ فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 58.

4- تصنيف الروائيين حسب أخذهم بمبدأ الكثرة أو القلة.

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

6- أنواع التحولات التي تتعاقب على الاسم الشخصي⁽¹⁾.

وعليه نجد الروائي في روايته يختار أسماء تتماشى مع النص المقدم، وتكون بينهما علاقة وطيدة: «تكون متناسبة ومُنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية»⁽²⁾. إذ غالباً ما يكثر الروائي في توظيف الشخصيات، فبعضها يختار اسمها مقصوداً، والبعض الآخر اختياريًا اعتباريًا، لأنَّ أول ما يقع في عيني القارئ هو اسم الشخصية، فمن خلالها ينطلق للبحث عن الدلالات التي توحى إليها هذه الأسماء.

ففي رواية "خرافة الرجل القوي" نجد أنَّ معظم الأسماء الموظفة في الرواية جزائرية ما عدا بعض الأسماء الأجنبية لأشخاص أجنيون، حيث يُعطي دائماً لقباً لذلك الاسم، ليكون له صلة وثيقة بالواقع مثل: (جواد زهري، سليم زهري، الحاج بلباي زهري، عبد المجيد زهري، الثوار... إلخ).

هذا ما يؤكّد على دقة اختيار الأسماء من طرف الروائي، أي أنَّ له مقصدية من هذا الاختيار، إضافة إلى أسماء مدن جزائرية في الرواية، مثل: (عنابة، قسنطينة، بلدية شطايبي...)، مع توظيف أسماء لأماكن أجنبية

⁽¹⁾ حياة بن حميود، سعاد بطينة: سيميائية الشخصية والفضاء في رواية ساعة حب ساعة حرب، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، (مخطوط)، جامعة

محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2014/2015، ص 40.

⁽²⁾ حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، ص 247.

كذلك (باريس، شارلوروا ، بلجيكا...)، فهذه الأسماء لعبت دوراً مهماً في تقريب الفهم للقارئ، وقدرته على التحليل، والتأويل لاستيعاب الأبعاد الدلالية التي تشير إليها الرواية.

ولكي نستطيع فهم الأسباب وراء اختيار هذه الأسماء، علينا أولاً قراءة أسماء بعض الشخصيات قراءة

سيميائية:

أ- جواد: مأخوذ أو مشتق: «الجيد أي نقيض الرديء»، رجل جواد: سخي⁽¹⁾. فهذا الاسم يختزل معاني الطيبة، والعطاء ، والكرم، استحضره الكاتب مقابلاً لشخصيته البطلة، ليصف صفات هذه الشخصية التي تتطابق مع الاسم، فجواد البطل بالفعل كريم، وطيب، والاسم يُوحى كذلك بالبعيد، فجواد لم يعرف الوطن الأصلي له (الجزائر)، بل كان بعيداً عنه (باريس)، نتيجة رحيل والده "عبد المجيد" من الجزائر وحياتته للثورة بسبب حادثة اغتصاب والدته من طرف المجاهدين.

ب- سليم: مشتق من سَلَمَ و: «سليم هو الجريح، الملدوغ، المُشرف على الهلاك»⁽²⁾. وبالعودة إلى التاريخ نجد "سليم الأول"، فهو أول سلطان عثماني احتل الشام ومصر، فهذا الاسم كان مطابقاً بالفعل لشخصية سليم في الرواية، هذا الأخير الذي هاجر مهاجرة غير شرعية لأوروبا (باريس)، نظراً للمُعاناة والظروف الصعبة السائدة في الجزائر، فهو ضحية من ضحايا الاستعمار، حيث وظفه الروائي ليرمز إلى الفترة التي عاشتها البلاد (فترة الاستعمار)، فالجزائر كانت مشرفة على الهلاك بسبب الاستعمار الفرنسي.

(1) أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج و د)، ص720.

(2) د. محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأجنبية، دار كتابنا للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010، ص 172.

ج- مجيد: أُسندَ هذا الاسم إلى الخائن الذي خان الثورة التحريرية، فهو: «الكثيرُ الجَدُّ، الشريفُ، المحترم الكريم العالي المقام». ⁽¹⁾ نسبه الروائي لشخصية تحمل نفس الصفات لكنها تغيرت بسبب غياب عدالة الثورة، لأنَّ الثوار قاموا باغتصاب والدته، هذه الحادثة شكَّلت نقطة تحوُّل في حياته، دفعته للانتقام (ردة فعل) ضد الثورة هُنا تظهر صورة التاريخ الرسمي (عدم عدالة الثورة)، وصورة التاريخ المضاد له (الهامشي) هذا الأخير الذي كانت غافلة عنه الذاكرة الشعبية، كما يظهر لنا تداخل القضية الوطنية بالقضية الشخصية، فمجيد قام بردة فعل نحو الثورة (خيانة البلد) كرد الاعتبار لشرف وكرامة العائلة.

د- الحاج بلباي: الحاج كلمة مشتقة من الحج، حجٌّ، يَحُجُّ، حجاً، والحاج لفظة تُطلق على رجل كبير في العمر، قام بتأدية مناسك الحج، ولقد أصاب الروائي في هذا الاسم حيث نسبه إلى رجل محترم، لطيف، قوي شجاع، له مكانة مرموقة في المجتمع، قدوة حسنة للجميع، لكن اغتصاب زوجته من قبل الثوار حولت حياته لجحيم، فقررت الشخصية الانتحار بدل العيش في هذا الألم، من خلال هذه الشخصية تتضح لنا الصورة الحقيقية للثوار المزيفون المستغلون للناس.

5- مدلول الشخصية:

«تعدُّ الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولاً، وهذا الأخير قابل للتحليل والوصف، وهذه الشخصية لا تُبنى إلا من خلال جمل تتلفظُ بها أو يتلفظ عنها، فإنَّها ستكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها». ⁽²⁾ حيث معظم السيميائيين متفقون على هذا الرأي، فبالنسبة لـ"يوري لوتمان" تعتبر الشخصية: «تجميعة لصفات أخلاقية

⁽¹⁾ د. محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأجنبية، ص 325.

⁽²⁾ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 38، 39.

تمييزية، أمّا بالنسبة "لغريماس" فيعتبر أنّ لكسيمات (مورفيم بالمعنى الأمريكي للكلمة)، تنتظم بفعل علاقات تركيبية، في ملفوظات وحيدة المعنى». (1)

وفي هذا الإطار، نجد فيليب هامون يقترح مقياسين، من أجل تصنيف الشخصية هما:

أ- **المقياس الكمي**: أي كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية.

ب- **المقياس النوعي**: مصدر تلك المعلومات المتعلقة بالشخصية، هل تُقدّم نفسها بنفسها؟ أو عن طريق الراوي أو الشخصيات، أو إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يُمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.

وبالعودة إلى الرواية نحاول تطبيق هذا المقياس (الكمي والنوعي)، فالمقياس الكمي يدرس درجة تواتر المعلومات حول الشخصية، وذلك بإحصاء الصفات بأسمائها، وصفاتها، ومؤهلاتها، ولقد ركزنا في عملية الإحصاء على شخصية "جواد زهري"، "سليم زهري"، "عبد المجيد زهري"، "محمد الصالح زهري" "الحاج بلباي زهري"، لأنّ الشخصيات المتبقية كان حضورها محتشماً، وعليه تحصلنا على هذا الجدول:

(1) فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 39.

تطبيق المقياس الكمي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
جواد	9، 10، 11، 12، 14، 15، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 27، 32، 33، 41، 42، 43، 44، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 60، 61، 62، 63، 64، 78، 79، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 95، 96، 97، 109، 110، 111، 112، 114، 120، 121، 122، 123، 125، 131، 132، 133، 134.	60
سليم زهري	26، 28، 29، 30، 31، 38، 39، 40، 83، 135، 136، 139.	12
عبد المجيد زهري	16، 17، 65، 66، 138، 139، 140، 141، 142، 143.	10
بلباي زهري	16، 17، 18، 19.	4
محمد الصالح زهري	65، 66، 67.	3

يتضح لنا من النتائج المبينة في الجدول بأن شخصية "جواد"، كانت أكثر حضورًا في الرواية، مقارنة مع باقي الشخصيات فجاءت في المرتبة الأولى، ثم تليها شخصية كل من "سليم"، و"عبد المجيد" و"بلباي" و"محمد الصالح" على الترتيب، هذا يوحي إلى اهتمام الروائي بشخصية "جواد" وأعطى لها أهمية كبرى في صنع الأحداث، أمّا شخصية "سليم" فكانت هي الهدف الذي يسعى جواد للوصول إليه وتحقيقه ، ولهذا جاءت في المرتبة الثانية بعد جواد.

وإذا كان المقياس الكمي يدرس درجة تواتر المعلومات حول الشخصيات كما قلنا سابقاً، فإنَّ المقياس النوعي هو الذي يخبرنا عن مصدر المعلومات المتوافرة عن شخصية معينة، هل قدمت من طرف الشخصية نفسها أو من طرف الراوي، أو من طرف شخصيات أخرى وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

رقم الصفحة	مصدر المعلومات	الشخصية
28	- «فهمتُ من كلامها أن الضّحية اسمه الكامل سليم زهري وهو جزائري الأصل».	جواد
41	- «قضية الجثة التي طفت على السطح قذفت بي مجدداً إلى قاع الماضي، ماضي عائلة والدي، ماضي العار والحزبي الذي لطخ شرف العائلة وأهان كرامتها».	جواد
60	- «بالأموال يشترتون صمت الناس، وسكوتهم عن ممارساتهم، وأفعالهم التي تفوح منها رائحة الفساد».	جواد
91	- «الخواء سيد الموقف في هذا البلد، بثُّ أحس بالعدوى أصابتنى وأمراضهم تنتقل إلي».	جواد
131	- «أيقنت أنني دنوت من الهدف».	جواد
139	- «أعرفُ أنّ ما سأقوله سيكون صادماً لكم جميعاً، وأنا من ضمنكم عبد المجيد يكون أبي، والآن فقط عرفت أن سليم أخي».	جواد
139	- «أبي يرقد مطمئناً في قبره، توفاه الله قبل ثلاث عشرة سنة».	جواد
143	- «لحظة احتضاني لفائزة رعرش قلبي وارتفع نبضه (...) فقد شممت	جواد

	رائحة أبي التي لا أخطئها أبداً».		
143	- «ها أنا أستعيد وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض».		
30	- «لما رأى سليم زهري إيرن قادمًا، وقف من المقعد الذي كان جالسًا عليه».	جواد	سليم
120	- «سألتها عن سليم زهري، رفعت حاجبيها ومطت شفثتها وأبدت عدم معرفتها بهذا الشخص».		
132	- «فكرت أن يكون سليم صديقًا مشتركًا بينهما».		
136	- «بثُّ عاجزًا أمام نظرات عمي الصادق جد سليم».		
138	- «الجثة العالقة في مستشفى شارلوروا هي جثة أخي، ومن قُتل إذا من لحمي ودمي».		
39	- «ما أعرفه عن سليم أنه هاجر إلى أوروبا، من أجل العمل والعيش بكرامة، قادمًا من رأس الحمرا بعنابة، على متن قارب متهالك».	عدنان عبد	
40	- «لم يجد سليم فرصة عمل متاحة. (...) فقد تم تكديسهم كالحیوانات في مستودعات».	اللاوي	
40	- «لم يصمد سليم طويلاً انتقل إلى باريس (...) انخرط معهم في السرقة والمتاجرة بالمخدرات».		
138	- «الزوج مفقود والابن ضاع من دون عودة، أي حظ وأي قدر	العمة	
138	هذا؟».	لويزة	

			- «يا ليتني متُّ قبل سماع خبر ابني».
16	عبد المجيد زهري	حواد	- «أبي الذي عاش فيه وجع بلده، بعدما غادره مضطراً مع قوافل الكولون».
16			- «عاش أبي في برد الغربة محروماً من دفء وطنه، ورافقه هذا الشعور إلى حفرة قبره الرطبة».
16			- «دفع أبي ثمن خيار لم يكن له يد فيه ، دفع ثمنًا باهظًا كلفه الابتعاد عن الأرض التي لم يجب أرضًا غيرها».
17			- «سمع أبي صرخة مدوية من أمه، صرخة قهر وخذلان، صرخة مزقت حشاه الصغير».
17			- «كانت أمه تركية في غرفتها وفندورتها ممزقة من الأعلى (...) ونواحها يخرق القلوب كخنجر صديء».
17			- «لمأ عرف أبي فيما بعد هوية هؤلاء الرجال، زاد حقه أكثر».
17			- «وأصبح ينفر ويشتد حنقهُ من كل شيء يرمز للثورة، والكفاح ضد المستعمر، وكان يمتعض ويهيج ساخطاً كلما سمع كلمة ثوار أحرار ومجاهدين أطهار».
66	محمد الصالح زهري		- «لم أصدق حكاية إعدامه من قبل الخاوة في الجبل، تلك الحكاية التي صدقها الجميع بعد أن أصبح أخي من المفقودين».

139	- «عبد المجيد عشْتُ معه أقل من تسعة أشهر منذ زواجي به في نهاية عام 1961».	العمة لوزية	
141	- «عرف عبد المجيد الخبر لما سمع أحدهم يصرخ وسط الجموع "الملك مات (...). العظيم رحل" (...). الإحساس باليتم كان طاغياً على الحضور».		
141	- «وجد صعوبة كبيرة في تخطي الجموع الغفيرة التي أمامه».		
142	- «أنا أعرفه جيداً وأعرف عزة نفسه. التي كان سبباً وراء تركه البلد بما حمل».		
16	- «أدخلهم جدّي إلى دار الضياف، ثم اتجه إلى السّدة لجلب صرّة المال».	جواد	بلباي زهري
17	- «منحهم جدي مبلغ الاشتراك غير منقوص، وأحضر لهم صنية الطعام».		
17	- «لمح أبي جدّي بلباي أمام عتبة الباب، وعلى وجهه رضوض وكدمات، والدماء تندلق من أنفه، والدموع تتدفق من مقلتيه في صمت وهو منكمش ويديه على رأسه».		
18	- «جدي الشامخ الذي تخر العيون لنظراته (...). مطأطئ الرأس كأنّه مقسوم الظهر، ضاعت ملامح قوته وهيئته، لا يكاد يرفع بصره».		
18	- «اختار أن يضع حدّاً لعار، وخذلان الإخوة الأعداء».		

19	- «مات لحظتها في تلك الليلة الظلماء، لحظة طعنت رجولته وانتهك شرفه (...) كي يعلن عن مغادرته لهذا العالم الذي فقد إنسانيته، هذا العالم الممعن في التوحش».	
----	--	--

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشخصيات تناوبت في تقديم المعلومات، حيث يظهر السارد وراء كل شخصية، فمثلاً: شخصية "سليم" قُدمت من خلال المعلومات التي أوردتها شخصية كل من "جواد"، "عدنان عبد اللاوي"، حيث اتخذ السارد شخصية جواد موقعاً له يتحدث بلسانه، وكذلك على لسان معظم الشخصيات الموجودة في الرواية، مستخدماً ضمير الغائب في اغلب الأحيان.

هـ- مستويات وصف الشخصية:

يقول فيليب هامون: « إذا اعتبرنا الشخصية علامة، أي مورفيماً منفصلاً مثلاً، فإننا سننظر إليها باعتبارها تكميلية أو مركبة، يستدعي هذا التحديد مقولة "مستويات الوصف"، وهذه الأخيرة تُعد عنصراً أساسياً في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية».⁽¹⁾ حيث ترتبط الشخصيات الأخرى من خلال مستويين اثنين، كما وضحهما فيليب هامون، والمستويين هما:

« مستوى أعلى: وحدات قد تكون أكثر عُمقاً، أو أكثر تجريدًا أو أكثر اتساعًا.

مستوى أدنى: الصفات المميزة المكونة للعلامة.

⁽¹⁾ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 51.

ولقد بلور "فيليب هامون" مفاهيمه التي جاء بها من خلال تحليله لمستويات الشخصية، من الأعلام نجد "بروب، غريماس، سوسير" باعتبار العوامل وحدات دلالية داخل مبنى الحكاية، محددًا أدوارها على الشكل التالي⁽¹⁾:

أ- نموذج بروب: فيتمثل في:

« المعتدي: الشرير

الواهب: تتمثل في القوة الجسدية التي تمنحه التفوق وباستطاعتها الهروب.

المساعد: هو المسؤول عن تقديم يد العون.

الأميرة: موضوع البحث.

الموكل: هو الذي يُسند إليه مهام صعبة يقوم بها.

البطل: هو الشخصية الطيبة، المثالية في الرواية.

البطل المُزيف: هو البطل الذي يدعي القوة⁽²⁾.

ب- نموذج غريماس: فيتمثل في:

⁽¹⁾ فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 52.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 53.

«الذات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعيق»⁽¹⁾ وتأسيسًا على هذه المستويات تحدد الشخصيات

على أنها:

1- «نمط علاقتها مع الوظيفة، الوظائف (المحتملة التي تقوم بها).

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

3- وباعتبارها عاملاً، فإنَّ الشخصية تحدد نمط علاقتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي ومع صورة دقيقة.

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

5- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

6- بشبكة المواصفات والأدوار التي تعدُّ سند لها»⁽²⁾.

وعليه فإنَّ مستويات وصف الشخصية هو المحور الثالث من مقارنة "فيليب هامون"، ويتضح ذلك من خلال تقديم الوظائف السردية للشخصيات الفاعلة، وتظهر هذه الوظائف من خلال تحديد البرامج السردية، التي تسعى الشخصيات لتقديمها، وخاصة الشخصية البطلة، حيث نقوم بتطبيق نموذج "بروب" على رواية -خرافة الرجل القوي- فنجد:

⁽¹⁾ فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 53.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 57 ، 58.

المعتدي: يتمثل في الثوار المجاهدين الذين يدعون النضال، والبطولة، وهم في حقيقة الأمر لصوص، وقطاع طرق مغتصبين لكرامة الشعب الضعيف.

الواهب: يتمثل في شخصية "الحاج بلباي زهري" التي تتميز بالقوة، والشجاعة، والصرامة.

المساعد: يتمثل في شخصية "عدنان عبد اللاوي"، و"حميدو"، اللذان يقدمان المساعدة للبطل (جواد) للوصول إلى حقيقة "سليم زهري".

الأمير: يتمثل في الضحية "سليم زهري"، فالرواية منذ البداية حتى النهاية تدور حوله.

الموكل: هو "جواد" حيث تسند إليه مهمة شاقة، تتمثل في العودة للتاريخ، والسعي إلى معرفة أصوله وأصول "سليم زهري".

البطل: هو شخصية "جواد" الذي يسعى لاكتشاف تاريخ الثورة والتعرف على أصله، وعائلته.

البطل المزيف: يمثله الثوار (المجاهدين) المزيفون، والمخادعون المستغلون للشعب، و الحكم الفاسد السائد في الجزائر، أو بالأحرى السلطة المزيفة ولهذا سميت الرواية "بخرافة الرجل القوي"؛ أي خرافة النظام القوي التي يعشها الشعب الجزائري ونظامها الفاسد، والغير العادل في منح وإعطاء الحقوق له .

أما بتطبيق نموذج "غريماس" على الرواية فنحصل على: (الموضوع رسم الصورة الحقيقية للتاريخ الرسمي المزيف).

أ- الذات - الموضوع: يسعى البطل إلى توضيح صورة التاريخ الجزائري الحقيقي؛ أي رسم الصورة الحقيقية للثورة بصفة عامة، والثوار بصفة خاصة، فالحادثة التي جرت لعائلة زهري، قلبت الموازين حيث ضاع شرف، وكرامة

العائلة كلها، إضافة إلى انتحار الجد، وخيانة الابن لبلده، وانحراف الحفيد عن الطريق، كل هذا كان بسبب غياب العدالة سواء من المجاهدين أنفسهم من جهة، أو من السلطة الحاكمة من جهة أخرى.

ب- المرسل - المرسل إليه: المرسل هنا هو القيمة الإيديولوجية الدافعة إلى توضيح الصورة المضادة للتاريخ الرسمي المعروف، والتي تختفي وراء شخصية (جواد، الراوي)، والمرسل إليه هي السلطة الظالمة والمغتصب الأخلاقي المتمثل في (الثوار).

ج- المساعد - المعارض: البطل في حاجة ماسة إلى من يساعده، ويقدم له يد العون في بحثه هذا، فصبر وضمود البطل، ودعم زوجته وإصراره الكبير على اكتشاف الحقيقة شكل له دافعا قويا، فهذه النقاط شكلت له يدا مساعدا، لكي يستطيع مواجهة السلطة المزيفة، وإظهار الصورة الحقيقية للثوار أمام المأ، ليتضح للجميع الصورة الحقيقية للتاريخ المزوق المخدوع فيه الشعب، فالمساعد المعارض للبطل هو مارسيل الحاقد الذي استفزه بحادثة قتل أخيه سليم فاستفزازه له جعل البطل يبحث عن حقيقة الشاب المقتول، وساعده للوصول، والتعرف على أهله.

وبهذا نكون قد أتمنا جل العناصر الأساسية، التي تطرق إليها "فيليب هامون" في دراسته للشخصية.

في الختام نصل للقول بأن الشخصية لعبت دورًا هامًا في بلورة أحداث الرواية، فهي ركن أساسي في الرواية مع الزمن والفضاء، فالشخصية تساعد بدرجة كبيرة في إيصال الرسالة والغاية، التي يطمح الروائي لتبليغها إلى كافة القراء.

الفصل الثاني

بنية الزمن والمكان في رواية خرافة الرجل القوي

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية خرافة الرجل القوي

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للزمن

2- المفارقة الزمنية

3- الديمومة الزمنية

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية خرافة الرجل القوي

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان

2- أهمية المكان

3- أنماط الفضاء

4- وصف المكان

5- أنواع الأمكنة

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية خرافة الرجل القوي

يُعتبر الزمن من الإشكالات التي وقف عليها الباحثون، والنقاد، والروائيون، بحثًا عن البنية السردية للرواية وذلك باعتبار الزمن مفهومًا مجردًا، فالزمن من أهم دعائم الخطاب السردية، إذ لا يمكن تصوّر حدث سردي ما دون حيز زمني، فهو عُنصر أساسي داخل أي خطاب روائي، والزمن يلعب دورًا هامًا في إبراز جمالية، وفنية الرواية، كما يعبر عن توالي الحدث الروائي وتنقله من هيئة إلى أخرى.

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للزمن:

أ - **التعريف اللغوي:** لقد جاء في لسان العرب "لابن منظور": «الزمن، الزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره

المحكّم الزمن الزمان والعصر، والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام زمانًا».⁽¹⁾

ب- **التعريف الاصطلاحي:** تُعرفه "مها حسن القصراوي" تقول: «الزمن مُتأصل في خبرتنا اليومية والحياتية

فالحياة زمن، والزمن حياة».⁽²⁾ فالزمن يكتسي أهمية بالغة في حياة الإنسان، فهو محور الوجود، وروحه الحقيقية

فهو ليس عنصرًا غريبًا على الإنسان، وإنما هو بعد أساسي لحياته التي تعد تطورًا، وما التطور إلا زمن، وعليه

فالزمن يحتاج إلى كتاب مستقل، وربما أكثر وإذا كانت معظم التيارات الفلسفية قد أكّدت على وجود الزمن وإن

تضاربت آراؤها حوله: «فهناك فريق من الفلاسفة، والمفكرين أنكروا وجود الزمن من حيث المبدأ فيطلق عليهم

⁽¹⁾ أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (زمن)، ص1867.

⁽²⁾ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

أصحاب مذهب النفي، وهناك فئة معارضة تقول بالثبات ووجود الزمن ويمثلون مذهب الإثبات، ومنهم من

تعادلت أمامه الحجج، فلم يستطيع أن يثبت أو ينفي، وهؤلاء هم أصحاب المذهب الأدري⁽¹⁾.

فالزمن له قيمة وأهمية كبيرة خاصة بالنسبة للرواية، فهو ذو منفعة ازدواجية فمن ناحية: «مهم لعالمها

الداخلي في حركة شخصها وأحداثها، وأسلوب بنائها ومن ناحية فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن

بقائها أو اندثارها⁽²⁾. والزمن عنصر مهم في البناء السرد للرواية: «فمن المعتذر أن نعر على سرد خالي من

الزمن وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن⁽³⁾.

وفي هذا الصدد يقول "عالية محمود صالح" بأن: «كل رواية نخطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور

البنية الروائية، وجوهر شكلها⁽⁴⁾. وعليه فالزمن الروائي مركب من زمن السرد (الحكي)، وزمن القصة

(الأحداث) فهو يؤدي مهمة محورية في تشكيل الخطاب أساسها الربط بين مختلف عناصر النص الروائي، إذ

يستحيل بناء رواية بدون زمن فهو عنصر أساسي ومكون رئيسي، لا يمكنها الاستغناء عنه في تشييد النص

الروائي.

والمتمعن لهذا البناء يجد زمنين أساسيين هما: الزمن الكرونولوجي، الزمن السيكلولوجي.

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

(4) عالية محمود صالح: البناء السرد في روايات إلياس الخوري، دار الأزمدة، ط1، عمان، 2005، ص18.

1- الزمن الكرونولوجي (الزمن العام، الخارجي...): فالكرونولوجيا تعني: « تقسيم الزمن إلى

فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة لأحداث، وترتيبها وفق تسلسلها الزمني». (1) أي أنّ هناك تواريخ محددة وبارزة لأحداث يتم ترتيبها وفق تسلسلها الزمني الوارد في سرد الرواية، وهذا الزمن يأخذ شكلين هما:

أ- المدة الكرونولوجية للقراءة: « وهي مقدار من الزمن - محدد بالساعة- الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية». (2) أمّا بالنسبة للشكل الثاني فيتمثل في:

ب- المدة الكرونولوجية للكتابة: « وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة الرواية». (3) إذن نقول بأنّ الزمن الكرونولوجي هو التابع الزمني الذي يحكم العلاقة بين الأحداث، فالروائي يجد هذا النوع سهل لقدرة السيطرة عليه في كتابة العمل الروائي.

2- الزمن السيكلولوجي (النفسي الخاص، الشخصي، الداخلي...): « فهو زمن نسبي داخلي يُقدر

بقيم مُتغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة». (4)

فهذا الزمن يسير في حركته المتغيرة تبعاً لتغير الظروف واختلاف الشخصيات، كل حسب عالمه

السيكلولوجي، وعلى هذا الأساس فقدت التواريخ والساعات معناها الحقيقي والمعياري، وهو على نوعين: زمن

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 25.

خاص بالرواية، وزمن خاص بالقارئ وعليه: « فقد التف الأدباء، والنقاد إلى دراسة هذا الشكل في العصر الحديث والبحث في تقنياته المثبوتة في ثنايا الأعمال الأدبية، فمع بداية التأسيس للرواية الحديثة ظهر "تيار الوعي" الذي ارتبط ارتباطاً مباشراً بالبُعد السيكولوجي للرواية، بهدف الكشف عن اللحظات الزمنية النفسية للشخصية»⁽¹⁾.

إذَّ الزمن السيكولوجي نسيج حياتنا الداخلية فهو: « يرتبط بتجاريننا وأفكارنا وعواطفنا ولا يُقاس بوحدة الزمن الاصطلاحي التي تعتمد على الساعة»⁽²⁾. ومن ثمة فإنَّ الزمن يُعد بمثابة ركيزة، ودعامة أساسية لكل عمود حكائي، إذَّ يعتبر أحد المكونات الحكائية التي تُشكّل بنية الخطاب الروائي وعلى هذا الأساس فهو المحور الرئيسي الذي يشد أجزاءها: «إذَّ أصبح الروائيون الكبار يعنون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة والشخصيات كأنَّ الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى»⁽³⁾.

(1) فاطمة بومعزة ونوال بوالطمين: البنية الزمنية في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (مخطوط)، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2016 / 2015، ص 23.

(2) مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 52.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998، ص 193.

2- المفارقة الزمنية:

يُعرفها "جيرار جينيت" بقوله: «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة». (1)

إنّ التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام وُودها في الخطاب، كابتداء السرد في الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تُمثل مفارقة زمنية، والمفارقة الزمنية: «في علاقتها بالزمن الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً أو استباقاً». (2) ولقد ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من المفارقات الزمنية:

- الاسترجاع.

- الاستباق.

أ- الاسترجاع: ويأخذ تسميات عدة من بينها: الاستدكار، اللاحقة، حيث يُعرفه "جيرار جينيت": «أنّه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة التي بلغها السرد». (3) فالاسترجاع تقنية تقوم على

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي، منشورات الاختلاف، ط3، د.ب. 2003، ص47.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص15.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

العودة إلى الأحداث الماضية في الرواية، فهو يحدث فاصل بين الماضي، والحاضر من خلال التذكر، واسترجاع الذكريات وربطهما بزمن الحكيم في الحاضر.

وتقوم: «الاسترجاعات الطويلة بإبراز ماضي الشخصيات وتاريخها، بنحو مفصل بما يعني أيضًا التعرض بشكل مفصل كذلك للأماكن التي يرتبط بها هذا الماضي، والتي جرت أكثر أحداثه فيها».⁽¹⁾

فرواية "خرافة الرجل القوي" تنطلق في عرضها للأحداث بالعودة إلى الماضي، وهي بذلك تواصل عرض أحداث وتفصيل حياة الشخصيات، ومن أهم الاستذكارات في الرواية نجد:

- استذكار "جواد" للماضي الأليم، حيث تعود به الذكريات لاسترجاع أيامه مع أبيه يقول: «أبي الذي عاش فيه وجع بلده بعدما غادره مضطراً مع قوافل القولون، زاره مرة أو مرتين بعد الاستقلال».⁽²⁾ فهنا تتضح لنا صورة الوطن الظالم، والموجع وصورة ما ترتب عنه من مشاهد جعلت من الحياة في بلد الغربة بمثابة المنفى، والمأوى والدار الثانية له رغم حنينه لوطنه الأصلي.

- وفي موضع آخر يستذكر "جواد" حكاية الأب الناقم عن الثورة بسبب حادثة اغتصاب والدته: «في حين كانت أمه تركية في غرفتها، وقدورتها مُمزقة من الأعلى، وشعرها غير منسق ونواحيها يخرق القلوب كخنجر صدئ».⁽³⁾ هنا تظهر لنا الصورة الكاملة لحقيقة المجاهدين، الذي وصفهم التاريخ بالشجاعة، والإقدام والتضحية، والوطنية

(1) محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجير إبراهيم جيرا أنموذجاً)، دائرة الثقافة والإعلام د.ط، الشارقة، الإمارات، 2004، ص55.

(2) بومدين بلكير: خرافة الرجل القوي، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص17.

ولكنهم في حقيقة الأمر على العكس من ذلك تمامًا، حيث يوضح سبب كرهه وحقده للثورة (أب البطل) يقول «لما عرف أبي هوية هؤلاء الرجال زاد حقه أكثر، وأصبح ينفر ويشتم حنقه من كل شيء يرمز للثورة، والكفاح ضد المستعمر، وكان يمتعض ويهيج ساخطًا كُلَّمَا سمع كلمة ثوار أحرار، ومجاهدين أطهار».⁽¹⁾

- استذكار شخصية "عدنان" "لسليم زهري" يقول: «سليم هاجر إلى أوروبا من أجل العمل، والعيش بكرامة».⁽²⁾ هنا تظهر لنا صورة الهروب من البلد الأصلي، والبحث عن الاستقرار والأمان في بلد آخر.

- وفي المثال التالي استرجاع عمه جواد لحكاية ابنها "زاكي خوجة" وحبيته القبائلية "تسعديت" التي رفض والدها تزويجها بها يقول: «من المستحيل أن أقبل بزواج ابنتي فِدة كبدي وقرّة عيني برجل عربي (...). لن تكون إلا من نصيب رجل قبائلي أمازيغي».⁽³⁾ ففي هذا المثال تظهر لنا صورة الاغتراب داخل الوطن، ووجود التمييز العنصري رغم وحدة التراب، فهذا الشتات مسكوت عنه مُنذ مدة طويلة يمتد جذوره إلى التاريخ القديم.

- استرجاع شخصية "لويزة" لحادثة حصلت مع زوجها عند زيارته للجزائر بعد مدة من الزمن "عبد المجيد زهري" تقول: «بمشقة كبيرة وصل إلى محطة القطار تجاوز الشرطيين اللذين يقفان عند المدخل وهو في حاله يُرثي لها، فقد نال منه التعب والإرهاق (...). أنا أعرفه جيدًا وأعرفه عزة نفسه، التي كانت سببًا وراء تركه البلد».⁽⁴⁾ فالحادثة التي حصلت مع والدته "حادثة الاغتصاب" جعلته يرحل ويغادر الجزائر، لم يستطع تقبل هذه الفكرة

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص17.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص39.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص121.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص142.

مطلقاً فالأمر يتعلق بشرف، وكرامة العائلة كلها وليس بفرد واحد فقط، خاصة وأنّ المتسبب في هذا الأمر هم من بني جنسه، ودمه وعرقه، ويدعون البطولة، والتضحية في سبيل الوطن " الصورة المضادة للثورة."

ب- الاستباق: هو عكس الاسترجاع فهو توقع وانتظار ما سيأتي مستقبلاً فالاستباق: « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً ». ⁽¹⁾ فالاستباق هو الاتجاه صوب الأمام، والتنبؤ بما سيأتي لاحقاً أو الإشارة إليه، ولا شك أنّ استخدام الروائي لهذه التقنية بهدف خلق حالة من الانتظار عند القارئ.

ويُعرفه "سعيد أبو عيطة": «بأنه يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثاً سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الإستشرافات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة الحدوث وحمل المتلقي على انتظارها». ⁽²⁾ فالاستباق بوصفه آلية سردية فهو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة؛ أي الانتقال من الحاضر إلى المستقبل، فسمات الاستباق تشبه إلى حد كبير سمات الاسترجاع، غير أنّ الاختلاف يكمن في نسبة استخدام كل منهما فالاسترجاع، يتداوله الروائيون أكثر من الاستباق. ورغم هذا يبقى له حضور مهم، حيث لم يعد الروائي يستند إلى الماضي بل أصبح كذلك يتطلع للمستقبل بنظرة تفاعلية.

وإذاً قارنا بين هذين التقنيتين في الرواية فنجد أنّ الروائي قد وظف الاسترجاع أكثر من الاستباق، إذ لا نلمس لهذا الأخير مواطن كثيرة له في المتن الروائي، ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

⁽¹⁾ سمير المرزوقي وشاكر صليبا: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، د.س، ص80.

⁽²⁾ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردية، الانتشار العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008، ص128.

- حلم البطل "جواد زهري" في البداية بالشباب الثلاثة الذين يحملون الجنسية التركية (هارون كُونُوك، امرئ آكيل إيرن لِيَمَان) الذين قتلوا "سليم زهري"، حيث نجد في حلمه هذا يقدم التفاصيل المكانية رغم أن مرجعها واقعي إلا أنّها هنا متخيلة لأنّها من نسيج أحلامه يقول: «غفوتُ واستيقظتُ أكثر من مرة، أحسستُ بألمٍ حادٍ في ركبتي في نومي كالمحموم، أرى في أحلامي كوايبس مفرّعة، تتكرر أمام عيني كل المشاهد بتفاصيلها (...) كنت أراهم حقيقة لم أكن أهدي، كانا يجلسان على طاولة في أقصى زاوية في المقهى التركي»⁽¹⁾.

تحاول شخصية "جواد" الوصول إلى حقيقة هوية "سليم زهري" فتستبِق الأحداث كي تمسك بطرف الخيط، ومن عتبات الاستباق كذلك نجد:

- رغبة "جواد" في العودة إلى الجزائر برفقة زوجته وبالتحديد إلى مدينة "قسنطينة"، وهذا بهدف الوصول إلى حقيقة الشاب المقتول، والتعرف على عائلته فقامت زوجته "نور" بحجز تذاكر السفر لبلوغ الهدف المراد الوصول إليه وبلوغه بنجاح تقول: «حجزت لنا تذكريّن نحو قسنطينة في رحلة بعد الغد، يجب أن ترى عائلتك، أن تتعرف على أهلّك، أن تعرف هوية تلك الجنة»⁽²⁾. فالاستباق جاء لرسم معالم الطريق الذي سوف يسلكه، وهو ما حدث بالفعل عند انتقاله إلى مدينة "قسنطينة" وبداية بحثه عن حقيقة سليم زهري.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 29.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 43.

- ونجد موضع آخر للاستباق ويكمن ذلك في اتجاه "جواد" إلى مدينة عنابة ورغبته في الوصول إلى هدفه المقصود وبرز ذلك في قوله: «أيقنتُ أنني دنوت من الهدف (...) بلدية شطايب تُرحب بكم»⁽¹⁾.

وبذلك نخلص للقول بأنّ تقنية الاستباق "ساهمت هي الأخرى في إعطاء النص الروائي صورة فنية جمالية.

3- الديمومة الزمنية:

هو مفهوم: «يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها، أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسُرعة»⁽²⁾. فالديمومة الزمنية هي عملية التسريع السردى والإبطاء، وهي ظاهرة زمنية نقيس من خلالها سرعة القصة وكذلك هي: «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات، والجمل، والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يُقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والشهور، والسنوات»⁽³⁾. فالديمومة هي تقنية من تقنيات السرد حيث تتفرع إلى:

- سرعة السرد: وتتضمن تقنيتي الحذف، والختلاصة.

- إبطاء السرد: ويتضمن تقنيتي المشهد، والوقففة الوصفية .

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 131.

⁽²⁾ أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، القاهرة، د. س، ص 54.

⁽³⁾ سمير المزروقي وشاكر صليبا: مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

أ- سرعة السرد:

- الحذف (القطع): « يعد الحذف من أحد التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع الحكيم، وذلك من خلال جعل الأحداث بعيدة عن السارد، ويقوم الحذف على الحذف من أحداث القصة (المراحل) ويكتفي بالقول ومررت سنتان ويسمى هذا قطعاً، كما نجد ثلاثة أنواع من الحذف: الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي». (1)

نقول إذن بأنّ الحذف غير محدد بالفترة سواء كانت طويلة أم قصيرة (من زمن الرواية)، بل يقتصر على عدم التطرق للأحداث التي جرت في تلك الفترة الزمنية، فلا يذكر عنها السرد شيئاً هذا ما يؤدي إلى تسريع في السرد، وذلك يتجاوز مراحل زمنية دون الغوص في تفاصيلها بل الإشارة إليها فقط، واعتبارها غير مهمة بالنسبة لموضوع الرواية (مع عدم حدوث خلل في زمن السرد للرواية).

فالحذف وسيلة اختزالية يعتمدها الروائي في سرد أحداث روايته، ويظهر ذلك في رواية "خرافة الرجل القوي" مثلاً في القفز على الأحداث في قصة نور (زوجة جواد)، ومما جاء على لسانها: « في الأخير استسلم أبي كان منكسراً وحزيناً جداً عندما أعلمنا، بقراره المغادرة إلى بوخارست ». (2)

(1) أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله ، د. ن ، ط 1 ، لبنان ، بيروت ، 2005 ، ص 292.

(2) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 12.

- وقول الروائي أيضًا: « بقي سنوات على هذه الحال، وبعد أن اتسع نشاطه بعض الشيء (...) وهي تمضي بسرعة البرق ». (1) ففي عبارة بقي سنوات على هذه الحال لم يوضع لنا عدد السنوات بالضبط، وهو حذف غير محدد.

- كما يحضر الحذف كذلك في المقطع التالي: « بعد مضي سنوات قررت أُمي العودة إلى بلجيكا ». (2) والقرينة الدالة على الحذف هي بعد مضي سنوات لأننا لا نعرف عدد السنوات بالتحديد.

- يظهر الحذف أيضًا في قفز الراوي عن الأحداث في قصة "رشيد" (عم البطل) وذلك بقوله: « بعد سنة من موت لمين... ». (3)

- لينتقل بنا إلى الحدث الموالي وهو انتحار "رشيد" بعد استحالة تأقلمه مع محيطه الخانق حيث يقول: « لم يطل الأمر كثيرًا (...) فقد رمى رشيد بنفسه صوب قطار نقل البضائع ». (4) فالراوي لم يضبط التفاصيل فهو قفز من الحادثة الأولى إلى الثانية دون ترك مجال للتفصيل، والإطالة، والشرح.

(1) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 98، 99.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 76.

(4) المصدر نفسه، ص 77.

- الخلاصة: تكمن الخلاصة في: «سرد الأحداث المفترض أنّها جرت منذ سنوات أو أشهر أو ساعات وتقليصها في فترات وجمل قصيرة أو في كلمات دون تفصيل وفي الخلاصة يكون زمن السرد أصغر من زمن القصة ولها دور هام يكمن في تلخيص فترات زمنية تتحوّل لنا إلى فترات عابرة للماضي، والمستقبل نتيجة تقليصها».⁽¹⁾

من خلال التعريف يتضح لنا أن الخلاصة تتمثل في سرد الأحداث، والوقائع التي جرت في الرواية، تكون قد استغرقت فترة زمنية طويلة، حيث تقوم الخلاصة باختزال، واختصار تلك الفترة في جملة محددة مثل: مرّ الزمن مرّت الأيام، مرت سنوات فمهمة الخلاصة تكمن في القفز السريع، واختزال الأحداث، والمشي قدماً نحو المستقبل (التطلع إلى الأمام). وتظهر ملامح هذه التقنية في الرواية في عدة مواقف أهمها:

- تلخيص الحالة التي وصلت إليها البيوت الجزائرية إبان الاستعمار حيث يُلخص لنا السارد بيوت الدعارة إذ يقول: « الأمر يعود إلى فترة الاستعمار، حيث حوّل المكان لتسليّة الجنود الفرنسيين، وإشباع رغباتهم، وبقي الأمر على حاله بعد الاستقلال».⁽²⁾

- في موضع آخر من الرواية لخص لنا الروائي حالة الأبناء الجزائريين المظلومين في قوله: « هكذا ترمي الأوطان بأبنائها البررة في جرف هارٍ إلى الجحيم، بينما يعيش في خيرها السراق، واللصوص، والجنباء، والخونة، والأبطال

⁽¹⁾ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية (دراسة)، من منشورات اتحاد العرب، د. ط، دمشق، 2005، ص 109.

⁽²⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 51.

المزيفون». (1) ففي هذا المثال يوضح لنا الروائي الصورة الحقيقية للتاريخ الجزائري، الذي دمر مستقبل الشباب الزاهر.

نخلص إلى القول بأن تقنية تسريع السرد القائمة على الحذف، والخلاصة قامت باستحضار، وتجاوز بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة.

ب- إبطاء السرد:

- **الوقف الوصفية:** تعتبر الوقفة الوصفية: « نقيض الحذف وهي تقنية يلجأ إليها الروائي أثناء الوصف عند انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها أي ينقطع سير الأحداث ويتوقف عمل الراوي من أجل الوصف، كما أنّ هذه الوقفات ليست وصفية، وإنما تعتبر أهدافاً سردية يبطئ فيها السرد الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي». (2)

فهذه التقنية تقوم أساساً على الوصف؛ أي أن الراوي يستخدمها في وصف حادثة معينة فيتوقف عن السرد ليتترك المجال للوصف، والتعليق وإبداء، وجهة النظر في فكرة محددة معالمها في الرواية، فالوقف الوصفية لها أهمية كبيرة في عملية إبطاء السرد للمتن الروائي، وتسمى كذلك الاستراحة وهي مهمة في إدارة الأحداث وترابطها.

وقد عرفت رواية " خرافة الرجل القوي " توظيفاً معتبراً لهذه التقنية، نذكر على سبيل المثال:

(1) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 72.

(2) محمد عزام : شعرة الخطاب السردية، ص 109.

- وصف حادثة انتحار "بلباي زهري" إذ يقول البطل: «بعد ثلاثة عشر يوماً نفض الجميع على صرخة عمتي الكبرى التي فجعت به يتدلى من عُصن شجرة البرتقال التي وضعت بذرتها أمه». (1) كانت هذه وقفة من قبل السارد، يصف فيها كيفية انتحار "بلباي زهري" والمكان الذي اختاره لهذه الحادثة الأليمة ويمثل المقطع الأكثر أهمية في النص الروائي.

- ولنا وقفة أخرى للسارد في وصفه للوضع المعيشي، والواقع المر الذي يعيشه الناس البسطاء يقول: «ارتفاع منسوب البؤس، والشقاء في هذا البلد، وما يعانیه البشر هنا وما يكابدونه من طلوع الشمس إلى غروبها من أجل الحياة بكرامة (...) تراهم يرضون بالنزر القليل الذي يضمن لهم الحفاظ على كرامتهم المهذورة». (2)

- إضافة إلى ذلك وصف السارد للحكم المسيطر في البلاد، والحالة التي يعيش فيها أبناء الوطن حيث يقول: «الشعارات والخرافات هنا يتنفسها الناس كالهواء، الزعماء الملهمون وصلوا إلى هرم السُلطة بالدسائس والمؤامرات، والانقلابات (...) يعيش هذا الشعب خرافة النظام القوي، وخرافة الرجل القوي، والقائد الملهم». (3)

يصف الروائي بصورة واضحة النظام الفاسد، والتاريخ المزور الذي يعيشه الشعب، إذ نجد مثلاً معظم النخبة المثقفة اختارت نفس المسار، وهو الانتحار للتخلص من الأوهام، والحقائق المزيفة.

فالشعب الجزائري يعيش في أزمة حقيقية متمثلة أساساً في فساد النظام كله سواء في التسيير أو في التطبيق ولهذا نجد الشباب يُهاجرون للبلدان الأوروبية رغبة في العيش الكريم، الذي لم يتحقق لهم في بلادهم فالتاريخ

(1) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

المضاد يعكس الحقيقة كاملة لجرى التغيرات والتحويلات السائدة في الجزائر خاصة إبان الثورة التحريرية لماذا فيها بالخصوص؟ لأنها توضح الصورة الحقيقة للزعماء والمجاهدين وتبينهم على حقيقتهم المسكوت عنها والمتخفية وراء ستار يدعى النضال، والكفاح، والوطنية، وحب الوطن، لكن الواقع على العكس من ذلك تمامًا، فهنا تظهر لنا الصورة المضادة للتاريخ المزيف، حيث أنّ الصفات المعروفة عن هؤلاء الثوار والزعماء في حقيقة الأمر لا تخلو من الكذب فهم مُنافقون، وقُطاع الطرق، وسارقون، ومتسولون... الخ ينهبون ممتلكات الناس ويعتدون على حرمتهم ويذبلون شرفهم، وكرامتهم إذن فالصورة الحقيقية للواقع الجزائري تظهر لنا من خلال الصورة المضادة لما هي عليه في الواقع، والتاريخ الحقيقي هو التاريخ المضاد؛ أي المعاكس والمتضاد مع التاريخ المعروف (التاريخ الرسمي)، هنا تظهر لنا الصورة بأكملها فالشعب يعيش خرافة الرجل القوي الذي لا يوجد له وجود بالأساس (الرجل القوي)، والظواهر المعيشية الصعبة كمثال بسيط على انحطاط، وتدني في اتخاذ القرارات المتعلقة بمستقبل البلاد.

-المشهد: ويقصد بالمشهد هو ذلك: «المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الراوي الكلام للشخصيات وعمومًا إنّ المشهد في السرد يعتبر من أقرب المقاطع الروائية تطابقًا مع الحوار في القصة، كما نجد دائمًا صعوبة في وصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف».⁽¹⁾

فالمشهد له علاقة وطيدة بالحوار الذي تقوم به الشخصيات، إذ يتوقف الراوي عن السرد ليعطي الخط للشخصيات التي تساهم في عملية إبطاء السرد فهو: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في

⁽¹⁾ حميد حميداني: بنية النص السردية، ص78.

تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تُمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق». (1)

فالمشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي: «عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مُفصلة بكل دقائقها، وتفصيلها، ويحقق المشهد عند "جرار جينيت" تساوي الزمن بين الحكاية، والقصة تحقيقًا عرفيًا». (2)

إذن نقول بأنّ الوقفة الوصفية، والمشهد تقنيتان مهمتان في عملية إبطاء السرد في الرواية، عكس الحذف والخلاصة اللذان يعملان على تسريع السرد في المتن الروائي.

والملاحظ أنّ تقنية المشهد تحتل نسبة معتبرة في رواية "خرافة الرجل القوي" فقد وظفها "بومدين بلكبير" على شكل حوار بين شخصين الرواية، ومن المشاهد التي وظفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بين شخصية "جواد" و"عدنان عبد اللاوي" حيث يقول:

«- هل أنت عدنان عبد اللاوي؟»

- أجل، كيف تعرف اسمي بالكامل؟ هل أنت تعرفني؟

- لا، إطلاقًا. أنا لا أعرفك، هناك من أخبرني أنّك صديق شاب جزائري اسمه، سليم زهري؟

(1) حميد حميداني: بنية النص السردية، ص 78.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 108.

- سليم الجزائري، التقيتُ به في المقهى بضع مرات مع أصدقاء، أعجبتني، شجاعته ورجولته، فيه النيف تاع المغرب العربي.

- رجاء، أخبرني كل شيء تعرفه عنه، الأمر ضروري.

- كان سليم شخصية مرحة ويحب الفكاهة، في جلساتنا كنا نتكلم كثيرا عن الحرافة، ومغامراتهم في البحر (...)
ما أعرفه عن سليم أنه هاجر إلى أوروبا من أجل العيش بكرامة»⁽¹⁾.

فالغرض من هذا المشهد هو الإشارة إلى المحطة الأولى التي انطلق منها جواد، للبحث عن الهوية الحقيقية

"لسليم زهري"، وهناك مشهد آخر لكنه حوار داخلي أي محاورة الشخصية لذاتها وهذه الشخصية هي جواد حيث يحاور نفسه قائلاً:

«لم أع أنه عندما تطأ قدمي أرض هذا البلد لم يسبق وأن دخلته ولا مرة واحدة، أنني بذلت سأفتح على نفسي كل أبواب التاريخ الموصدة بإحكام.

- لم أكن أدرك أنني بقدمي إلى أرض الآباء، والأجداد سأنبش في الماضي على قسوته، وأفتح عيني على بشاعة الحاضر، وضباية المستقبل الذي لن يأتي.

- ياليتني ماجئت!!

- ياليتني ما عرفت!!

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 38، 39.

- لم أعرف بلدًا مليئًا بالتناقضات كهذا البلد!

- فقد جعلوه يعيش على المفارقات!...

- السياسة يسرقون البلد بمباركة الزوايا ورجال الدين!

- هل هؤلاء يمكن أن تُعول عليهم لبناء وطن؟! أو لتشييد دولة لا تزول بزوال الرجال؟!...»⁽¹⁾

يوضح هذا المشهد صدمة البطل للواقع المعاش في الجزائر، واكتشافه لحقيقة التاريخ في صورة واضحة غير مزيفة كما هي عند الجميع.

في الأخير يمكن القول بأنّ الزمن قد لعب دورًا مهمًا في سير أحداث هذه الرواية، إذ نجد الكاتب "بومدين بلكبير" استخدم كل تقنيات الزمن، وطبقها في خطابه الروائي هذا، فالقارئ سيلاحظ أن الأحداث ليست متسلسلة زمنيًا، كما عهدنا في الأعمال القصصية، والروائية القديمة لكن ما ينبغي الإشارة إليه أن الزمن في هذه الرواية يحمل طابع وطني بامتياز: «فالزمن مكون رئيسي للخطاب الروائي، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن، الحرف يقع ويقرأ في زمن»⁽²⁾.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص ص89، 90.

⁽²⁾ صالح مفقودة ونصيرة نوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرح، مجلة الأثر، العدد 4، ماي، 2005، ص56.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية خرافة الرجل القوي

يعد الفضاء أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية الخطاب السردي الروائي، فقد اهتمت به الدراسات النقدية الحديثة وأولتُهُ اهتمامًا كبيرًا، رغم الوجود الذي عرفه منذ القديم، فهو أحد عناصر التشكيل الفني، والوعاء الذي يجمع الحدث، والشخصية، والزمن فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان، لأنه فضاءها الذي تتحرك فيه كما أنه لا يقل أهمية عن دور الزمن، فكلاهما يشكلان دورًا هامًا في بناء الشخصية، ولا يمكن تناول الزمن بعيدًا عن المكان، ولا تتصور وقوع حدث بدون مكان، إذ يعتبر من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها العمل السردى فالرواية تحتاج إليه سواء كان حقيقيًا أم خياليًا.

1- التعريف اللغوي و الاصطلاحى للمكان:

أ- لغة: لقد ورد تعريف لفظة مكان في عدة معاجم لغوية نذكر منها ما يلي:

فالمكان حسب المفهوم الذي أورده قاموس "المحيط" للفيروز آبادي: «المكان: الموضوع، ج: أمكنة

وأماكن (...) ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن»⁽¹⁾.

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص 1235.

وجاء أيضاً في كتاب "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي: «المكان في أصل تقدير الفعل: مفعّل، لأنّه موضع للكينونة، غير أنّه لما أكثر أجروهُ في التصريف مجرى الفَعَالِ فقالوا: مَكْنَأَ له، وقد تَمَكَّن، وليس بأعجب من تَمَسَّكَن من المسكين، والدليل على أنّ المكان مفعّل: أنّ العرب لا تقول هو من مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب».⁽¹⁾

وما يمكن ملاحظته على التعريفين السابقين أنّهما يتفقان في جعل المكان موقعاً لحدوث الفعل.

ب- اصطلاحاً: المكان حسب المفهوم الاصطلاحي مرادف للكلمتين الأجنبيّتين "space" بالإنجليزية و"Espace" بالفرنسية ويشير في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي، يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة التي تنقله إلينا لغة المتخيل ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ».⁽²⁾

كما يعرفه "يوري لوتمان" فيقول: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... الخ)، التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...)».⁽³⁾

أمّا "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" تحدث عن علاقة المكان بالإنسان قائلاً: «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر

⁽¹⁾ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص162.

⁽²⁾ محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان، ص11.

⁽³⁾ صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص40.

ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج، والألفة متوازية»⁽¹⁾.

"فغاستون باشلار" لم يكتف بالبعد الهندسي للمكان فحسب، وإنما اشترط وجود شخصيات تبعث الحياة في المكان، فلا وجود للمكان بدون شخصيات ولا وجود لشخصيات بدون مكان، فالعلاقة بين المكان والشخصية تقوم على الترابط وعلى درجة من التعالق، فلا يمكن تصور أمكنة من دون بشر.

وبناء على مما سبق نقول بأنّ المكان يشمل حيّزًا واسعًا في مجال الدراسات السردية على العموم، والرواية على وجه الخصوص، حيث لكل روائي طريقة محددة في رسم مكان الرواية والإبداع فيه.

2- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي، فهو عنصر ضروري للسرد الروائي لما له من أهمية في إيصال الأحداث إلى القارئ، فالمكان كما يرى "حسن بحراوي": «ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله»⁽²⁾.

فالمكان في العمل الروائي يمثل بُؤرة مركزية للأحداث الواقعة في العمل السردية، فاهتمام التقنيات الحديثة به، جعلته يحتل مكانًا هامًا في السرد الروائي ذلك: «أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في

⁽¹⁾ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، 1984، ص31.

⁽²⁾ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته...»⁽¹⁾.
ويضيف "إدريس بوديبة" في قوله: «إنَّ أهمية المكان وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان، والشخص لا يفتقره لا يمكن تصور أحداث تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع من مكان فضائي حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة»⁽²⁾.

نخلص إلى القول بأنَّ المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر المهمين والمسيطر فيها عن باقي العناصر الأخرى، إذ لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره وحدة أساسية من وحدات العمل الفني، والأدبي التي تدور حولها عناصر الرواية.

3- أنماط الفضاء:

توجد تصنيفات كثيرة للفضاء، إلا أنَّ تصنيف "حميد لحميداني" هو الأكثر شيوعاً حيث يرى بأنَّ مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال وهي: الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور. ولعل الفضاء الذي يهمننا في دراستنا هو:

أ- **الفضاء الدلالي**: «ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»⁽³⁾.

(1) محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، ص 67.

(2) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، د.ط، الجزائر، 2007، ص 112.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 62.

ب- الفضاء كمنظور: «يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح».⁽¹⁾

4- وصف المكان:

يُعد الوصف دعامة أساسية في تقديم الفضاء، والتعريف به، وخاصة الفضاء الجغرافي، فالوصف: «هو الأداة التي تشكل المكان».⁽²⁾

لأنه هو الذي يشكل صورة المكان في الرواية ويقوم بعرضها أمام القارئ، فالوصف عند "سيزا قاسم": «هو أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، ويمثل الألوان والأشكال والظلال».⁽³⁾ لأن الوصف هو الذي يقوم برسم الصور الموجودة في الرواية، ويقدمها للقارئ على أنها صور حقيقة بالفعل على الرغم من أنها على العكس من ذلك تمامًا.

«وإذا كان النقاد التقليديون يرون أنّ الوصف هو أسلوب مستقل بذاته، وأنّ وظيفته زخرفية، فإنّ الروائيون المحدثون يرون بأنه يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً، له مقوماته وأبعاده المميزة، ذلك أن الوصف تصوير ألسني موح، يتجاوز المرئية حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية».⁽⁴⁾

(1) حميد حمداني: بنية النص السردى، ص 62.

(2) الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 197.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د. ط، د. ب، 2004، ص 80.

(4) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 71.

وبذلك أصبح الوصف في الروايات الجديدة كما يقول "حميد لحميداني": «يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثًا عن هندسة حقيقية للمكان».⁽¹⁾

وإذ ماعدنًا إلى الحديث عن علاقة الوصف بالمكان نجد الوصف يرتبط بكل البنيات الروائية، ولكنه يرتبط بدرجة أكبر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشرًا، فالروائي غالبًا ما يستخدم هذه التقنية (الوصف) في المكان ليرسي دعائم المكان، ويشيد بناءها لذا فقد بات من العسير كما يقول الناقد عبد "المالك مرتاض": «ورود الحيز منفصلا عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكن الحيز من أن يتخذ مكانة امتيازيه من بين المشكلات السردية الأخرى من اللغة، والشخصية والزمان».⁽²⁾ فالوصف دائمًا يعمل على بناء الأمكنة ولا يمكن للمكان أن ينفصل عنه فالوصف عنصر مهم بالنسبة للمكان.

وإذا انتقلنا إلى رواية "خرافة الرجل القوي" نجدها تتضمن العديد من الأمكنة التي يمكن وصفها، وإبراز دلالتها بالنسبة للرواية، ولعل أهمها:

أ- **فضاء باريس:** باريس هي عاصمة فرنسا تحتل قلب مجمع حضري مهم، وهي المركز الرئيسي لجميع شؤون الحياة الفكرية، الثقافية، والعلمية، والحضارية، والسياسية، والاقتصادية، فباريس جوهرة عواصم العالم، فهي السبابة لوضع أسس الحضارة الغربية المعاصرة، ولهذا لاقت ومازالت تلقي اهتمام الكتاب والأدباء بها.

⁽¹⁾ حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 81.

⁽²⁾ هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية، 2013/2012، ص 211.

حيث تحضر مدينة باريس في رواية "خرافة الرجل القوي" وتشكل فضاء مهمًا في بلورة أحداث الرواية فدلالتها في الرواية تتمثل في:

- **الذات الضائعة مجهولة الهوية:** فمن البداية تستحضر شخصية البطل حكاية الأب الناقم عن الثورة بسبب اغتصاب والدته، فالبطل يشعر بالضياع، وعدم الانتماء، وفقدان الهوية، وهذا الإحساس شكل له عقدة نفسية يقول: «ففي باريس لا أصدقائي الجزائريون يعتبروني جزائريًا صرفًا بسبب أمي الفرنسية الأصل، وما يتردد عن موقف أبي من الثورة التحريرية، ولا أصدقائي الفرنسيون يعتبروني فرنسيًا أصيلاً بسبب عرق أبي الجزائري الأصل».⁽¹⁾ فنتيجة الغربة، والعيش خارج البلاد أصبح البطل يشعر بفقدانه للهوية، فهو يقول بأنه ليس جزائري ولا فرنسي، وهذا ما يؤكد على فقدان الذات داخل الأنا، وعدم القدرة على الذوبان في الآخر، فالإنسان يفقد هويته جراء عدم الاستقرار في بلده، وإحساسه بعدم الانتماء له ومغادرته منه، وهذا ما حصل مع البطل الذي لم يذق طعم الوطنية في بلده، بسبب الأوضاع المزرية التي يعيشها أبناء الجزائر في وطنهم، هنا تتضح لنا حقيقة التاريخ المزيف الذي يختفي وراء صورة جميلة تقوم على الخيانة، والغش، والاعتداء على أعراض، وممتلكات الناس وخير مثال على ذلك ما قام به الثوار إبان الثورة الجزائرية، لكن التاريخ الرسمي المعروف لا يقر بذلك فالصورة الحقيقية لهم موجودة في التاريخ المضاد، هذا الأخير الذي يكشف لنا عما هو مخفي، وباطني في الثورة.

- **الذات المهاجرة المغتربة:** يظهر ذلك في هجرة الشباب الجزائريين للبلدان الأوروبية بحثًا عن العمل، والعيش بكرامة، فهذه الذات منطلقة من فراغ تحاول التأسيس له بعدما فقدت الأمل في وطنها الذي وعدّها بوعود كاذبة

⁽¹⁾ بومدين بلكير: خرافة الرجل القوي، ص14.

مزيفة، هذا الاعترا ب يؤذي إلى ردة فعل تتجسد على أرض الواقع مثل: العزلة، والانطواء، واستخدام العنف وبالعودة إلى نقطة البداية نجد أنّ السبب وراء هجرة الشباب هو عدم الاستقرار في البلاد وصعوبة العيش في وسط مجموعة من الأحلام، والأوهام المزيفة، وهذا ما حدث بالفعل مع شخصية "سليم زهري" و"عدنان عبد اللاوي" يقول فيهما الراوي: «إجهاض محاولة انتحارية كان سيقوم بها شاب بلجيكي من أصول مغربية (...) ببروكسل»⁽¹⁾. وكذلك يقول: «لم يجد سليم فرصة عمل متاحة أمامه (...) فقد تم تكديسهم كالحوانات في مستودعات»⁽²⁾. إذ أغلب الشباب الجزائريين يفكرون في الهروب من الوضع السيئ السائد في البلاد، والحلم بحياة تخلو من الكذب والغش، والخيانة، والسرقة، والخداع، مثلما هو حاصل في الوقت الحالي والسبب يعود إلى تهميش السلطات لفئة الشباب، وعدم توفير لهم مناصب شغل تضمن لهم الاستقرار في البلاد، وعدم التفكير في الهجرة.

- الذات المستقرة: تظهر "باريس" كذلك في الرواية في صورة الملجأ، والمأوى، والموطن الذي استقر فيه البطل حيث يقول: «الطريق من شارلوروا إلى باريس يتطلب أكثر من أربع ساعات»⁽³⁾. كما كانت كذلك الموطن الثاني للعديد من الشبان الأفارقة، والعرب يقول: «فكلما كنت أقطع مدينة شارلوروا إلّا ولحت بعض الشبان الأفارقة والعرب»⁽⁴⁾. وتجدد الإشارة إلى أن مدينة شارلوروا لم تكن حاضرة بقوة مقارنة بمدينة باريس.

(1) يومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص44.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) المصدر نفسه، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص09.

ب- فضاء قسنطينة: هي من أهم المدن الشرقية التي تحتل مكانة في قلب الجزائر، كما تسمى "مدينة الجسور المعلقة"، حيث جاءت تلك التسمية من عدد الجسور التي تربط بين جلباتها فالمدينة مبنية من الكلس القاسي هذا ما جعلها تظهر في منظر مميز فريداً من نوعه.

ولقد طغت على "قسنطينة" صبغة ثقافية، ودينية منذ القدم، كانت بوادرها الأولى منذ دخول الإسلام إليها حيث عرفت عملية بناء المساجد، ولعل أبرزها "مسجد الأمير عبد القادر" الذي وضع أساسه الرئيس الراحل "هواري بومدين" ودشن من طرف "الشاذلي بن جديد"، حيث تميز مهندسة معمارية رائعة، فتصميمه كان مبني على أساس النمط المشرقي الأندلسي.

فمدينة "قسنطينة" كانت حاضرة بقوة في الرواية، فهي تمثل المحطة الثانية لأحداث الرواية فهي معروفة بطابعها المتميز، وبمكونها الطبيعي والثقافي، وتراثها العريق كالعادات، والتقاليد، والأعراف، والإعلام، والموسيقى الأندلسية، فكانت محل اهتمام الروائي، إذ نجد بعض الروائيين الجزائريين قاموا بتوظيفها في أعمالهم الروائية مثل: رواية "عابر سرير" وكذلك رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

"قسنطينة" في الرواية ترمز إلى الوطن، والتاريخ، فهي متعمقة ومتجذرة في أعماق الشخصيات، وتمثل مركزاً مهماً للوطنية، والاستقرار (عائلة جواد زهري)، فالروائي وظفها نظراً لما تحمله من دلالات عميقة بالنسبة "لجواد زهري"، ويظهر ذلك في تعلقه بالمكان، وحنينه للوطن الأصلي، فهو أهم مقوم لهويته الضائعة، وهو الملجأ الذي يلجأ إليه دون غيره من الأوطان، ليمسك بخيوط هويته، وتاريخه، وانتماءه والبحث عن أصوله.

كما تظهر هذه الأخيرة (مدينة قسنطينة) بكل تناقضاتها الصارخة، والصادمة في الكثير من الأحيان حيث يتناول الروائي في سياق أحداث الرواية جسورها، وصخورها التي لها علاقة حميمة بالإبداع، والجنون وحتى

الانتحار، إذ يصف الروائي "مدينة قسنطينة" فيقول: «دروب المدينة ضيقة، وأحيائها عتيقة، والجمال موزع فيها بسخاء، شتاؤها بارد يقض عظام الفقراء، والمتعبين».⁽¹⁾

إذ ينتقل في الوصف قائلاً: «زحمة قسنطينة لا تُطاق السيارة ثابتة بالكاد تتحرك تعلق في الأثناء جلبة عراك بين سائقين بسبب اصطدام طفيف».⁽²⁾

يقول أيضاً في وصف الشوارع: «تطفو في الشوارع، والحارات، والأزقة العديد من التناقضات، والمفارقات الصارخة تتراكم القاذورات، والأوساخ والنفايات في زواياها، وعلى جنباتها، وفي جهات عدة».⁽³⁾

يصف الأطعمة التي تشتهر بها المدينة قائلاً: «كما يتصالح أنفك مع روائح الحلويات، والأطباق التقليدية كقلب اللوز، والتريدة، وغيرها».⁽⁴⁾ كذلك يصف أحياء المدينة يقول فيها: «أقف الآن في طريق الكورنيش "قسنطينة" لا بحر لها، كورنيشها تحتضنه الصخور العتيقة والكهوف، حبات المطر تغسل وجه المدينة المتعب».⁽⁵⁾ كما أعطى وصفاً ليلها بقوله: «بقيت لوقت متأخر مختلياً بكل هذا البهاء، ولو لم يقو هطول الأمطار، ويقصف الرعد مدويًا في السماء، كالبارود، وأرى لمعان البرق كشراة الكهرباء...».⁽⁶⁾

(1) يومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 47.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

(4) المصدر نفسه، ص 49.

(5) المصدر نفسه، ص 63.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمدينة "قسنطينة" كانت فضاءً جميلاً متميزاً بالنسبة للروائي، فلقد توسع في وصفها كثيراً مقارنة ببقية الفضاءات.

ج- فضاء عنابة: تلعب بجوهرة الشرق الجزائري، وجوهرة المتوسط نسبة لجمالها، وعاصمة الساحل الشرقي فهي مدينة الثقافة، والفنون، والصناعات التقليدية، فهي تشبه مدينة "قسنطينة" بلونها الغنائي المألوف الأندلسي والإبداع الفني والموسيقى، وتشتهر بصناعة اللباس التقليدي، وباحتضان المهرجانات الوطنية، ففيها معالم تاريخية جميلة تعود للعهد الروماني.

فمعالم "مدينة عنابة" منحتها لون مغاير، ومختلف مقارنة بباقي المدن فهي متصالحة مع ذاتها، "فعنابة" بالنسبة "الجواد زهري" كانت تمثل بُؤرة للتاريخ، والماضي ويتضح ذلك من خلال قطعه فضاءات جغرافية كثيرة ومتعددة للوصول إلى الهدف الذي يسعى لتحقيقه، وهو الكشف عن هوية وملامح الشاب المقتول (سليم زهري) وبالفعل استطاع الوصول إلى مبتغاه في هذا الفضاء، وأزال الغموض والحيرة التي اعترضته منذ أن كان بباريس.

فالروائي يصف لنا "مدينة عنابة" بقوله: «المدينة تتأب في كسل، وبعض النسمات تداعب وجوه المارة تتلاشى أثرها تحت أشعة الشمس التي تعلن عن وجودها ببعض من الغرور».⁽¹⁾

ويقول أيضاً: «كل بنايات معمارها كولونيالي، دار البلدية التي تظهر واجهتها من بين أغصان الأشجار

وجريد نخلتين شاختين في ساحة الكور».⁽²⁾

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 110.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 111.

كذلك يصف المسرح بقوله: «المسرح الجهوي "عز الدين ميهوبي" تعلوه الرسومات والنقوش بتصميمه المتقن، يظهر جليا أنه يعود للحقبة الاستعمارية».⁽¹⁾

كما يتغنى بصباح المدينة وبجمالها يقول: « ما أجمل صباحات بونة حين نحتلي بأنفسنا في زاوية ما دون موعد مسبق، وتأمل فتننها وبهائها الذي لم تفلح كل تجاعيد الزمن التي تعلو واجهات بنايات في طمسه، ولا كل تشوهات، وانحرافات البشر في إطفاء جذوة الحنين والشوق».⁽²⁾

5- أنواع الأمكنة:

بعد ما تطرقنا إلى مفهوم المكان وتسمياته وأهميته وأمطاه، سنخرج إلى كيفية دراسته، فالمكان غالبًا ما يتناول في الرواية وفق ثنائيات ضدية، وقد حدد "يوري لوتمان" هذا التقاطب الضدي حيث يرى: «أنّ الفضاء مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالامتداد أي؛ الأبعاد الفيزيائية يبنى عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي: الأعلى ≠ الأسفل، القريب ≠ البعيد، المنفتح ≠ المغلق، المحدود ≠ اللامحدود، المنقطع ≠ المتصل، فرغم تجردها من الصفة المكانية ظاهريا إلا أنها تتضمنها دلاليا».⁽³⁾

فأغلب الروايات نجدتها تنبني على الثنائيات الضدية، وخاصة ثنائية الانفتاح، والانغلاق، إذ نجدها هاتين الثنائيتين تختلف وجهة النظر إليهما، فهناك من يعتبر المكان بأنه مفتوح، وهناك من يراه مغلقًا، فالمفتوح: «هو

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 111.

⁽²⁾ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 194.

إطار انتقال الشخصيات، والمغلق مكان إقامتها». (1) وعليه يمكن أن نرصد هذين النوعين من الأمكنة حسب

هذا الترتيب:

الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المسجد، المستشفى....

الأماكن المفتوحة: الطريق، الأحياء، القرية، المدينة....

أ- الأماكن المغلقة:

«هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارًا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب». (2)

فالأماكن المغلقة هي الإقامة التي يقيم الناس فيها، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها ويقصدها الناس، عند مغادرتهم الأماكن إقامتهم (شوارع مقهى، أحياء....)، وقد ارتبطت رواية "خرافة الرجل القوي" بالإطار المكاني، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن كما قدم معالمها، ومن بين الأماكن المغلقة الموجودة في الرواية نجد:

- البيت: «هو عالم الإنسان الأول هو وحده الذي يُعطي للوجود قيمة». (3)

(1) الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

فالبيت يمثل كينونة الإنسان الخفية: «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا».⁽¹⁾

- ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة السكينة، والهدوء، وهذا من خلال قول السارد: «كان البيت هادئًا جدًّا، إلى درجة أنني أحسست بالملل».⁽²⁾

- وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا البيت بصورة سيئة، وغير أخلاقية وذلك في قول الروائي: «بعد غلق بيوت الدعارة، بقي هذا العرف سائدًا، والمكان مقصدًا للرجال فقط، محرّمًا على النساء».⁽³⁾

- كما يظهر البيت في صورة البساطة، والصبغة القديمة يقول الروائي: «وصلنا إلى بيت أرضي أمامه رصيف وشجرة يرتقال».⁽⁴⁾

فالبيت كانت له دلالة عميقة في نفسية جواد هذه الذات التي احتضنت مزيجًا من المشاعر تجسدت في الخوف، الشوق، الحنين، فالبيت كان مساهمًا في وصول جواد إلى الحقيقة التي يطمح للوصول إليها: «ها أنا أستعيد وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض».⁽⁵⁾

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

(2) يومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص51.

(4) المصدر نفسه، ص135.

(5) المصدر نفسه، ص143.

تعددت دلالة البيت في الرواية فكان تقليدياً بسيطاً، ومريحاً، زيادة على ذلك كان لا أخلاقياً لاستغلاله من طرف الجنود الفرنسيين للتنفيس عن رغباتهم.

- **المسجد:** مكان للعبادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالصلاة والدعاء، حيث ظهر في الرواية كمكان لإقامة الصلاة يقول الراوي: «كان يقف معهم بعد كل صلاة خارج المسجد للنقاش والحديث».⁽¹⁾

وعليه فإنّ المسجد في الرواية ظهر بصورة مكان لأداء فريضة الصلاة والتقرب إلى الله عزوجل.

- **الغرفة:** هي المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للاستراحة، والنوم سواء كان كبيراً، أو صغيراً، فقيراً، أو غنياً والغرفة مكان محدود المساحة.

- حيث ترد الغرفة في الرواية في صورة العزلة، والسجن، ويتضح ذلك في قول السارد: «أدخلوا أبي وإخوته وأخواته إلى غرفة وأغلقوا عليهم الباب».⁽²⁾

فضاء الغرفة داخلي كان بمثابة سجن وتقييداً لحريتهم، وعليه فإنّ صورة الغرفة في الرواية تجسدت في

الرواية في مكان يشبه السجن تماماً فلم تكن مكان للراحة.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 98.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 17.

- السجن: مكان ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، فالسجن: «يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكروهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود».⁽¹⁾

والسجن في هذه الرواية استخدمه "بومدين بلكبير" للدلالة على الصورة الظالمة حيث تسلب حرية الآخرين بدون سبب، ويظهر ذلك في قوله: «الرجل لم يكن متشدداً، ولم تكن له أي علاقة بالعنف الدموي الذي أغرق البلاد والعباد في العشرية السوداء، ومع هذا ثم القذف به في معتقلات رقان».⁽²⁾

- كما يظهر كذلك السجن في صورة العقاب، والجزاء الذي يستحقه الظالم، والمجرم يقول السارد: «سجن أكثر من مرة في قضايا أخلاقية متعددة (...) كضبطه في شقة الدعارة في عمارة في حي سكني بالبوني، وتورطه في استغلال قاصر فرت من بيت والديها».⁽³⁾

وعليه فإنّ صورة السجن في الرواية جسدت العقاب من جهة، ومن جهة أخرى جسدت الظلم، والاحتقار الذي يصيب الفئة الضعيفة في المجتمع.

ب- الأماكن المفتوحة: للأماكن المفتوحة أهمية كبيرة، وبالغة في الرواية لأنها تساعد القارئ على: «الإمساك بما هو جوهري فيها؛ أي مجموع الدلالات والقيم المتصلة بها».⁽⁴⁾

(1) الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 222.

(2) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 97.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

(4) حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

فهي تمثل مكان التقاء العديد من البشر، فمساحتها شاسعة وغير محدودة: «فالأماكن المفتوحة يقصد بها انفتاح

الحيز المكاني، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية»⁽¹⁾.

حيث تتصل هذه الأماكن المفتوحة بالعديد من الفضاءات تكون متعددة، وغير محدودة

مثل: الطرقات، الشوارع، البحر، الصحراء، المدينة، فهي تُوحى بالحرية، وعدم التقييد، والانطلاق الواسع، والشاسع

في الآن نفسه. ولقد ارتبطت رواية خرافة الرجل القوي بالإطار المكاني المفتوح، ومن بين الأماكن المفتوحة

الموجودة في هذه الرواية نجد:

- المقهى: تعد المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي، والثقافي: «فهو إطار للحدث الحكائي ومجال

لتحرك الشخصيات في لحظة معينة من العمل الروائي»⁽²⁾.

فالمقهى فضاء مشترك لجميع الناس، ففيه يشربون القهوة، ويتبادلون أطراف الحديث، ولقد ظهر المقهى في

رواية "خرافة الرجل القوي" على شكل:

- مقر لالتقاء السياسيين قصد تبادل الأفكار، والتطرق إلى كل المستجدات، والتغيرات التي تحصل على الساحة

السياسية، وهذا ما نجده في المقطع التالي: «المقهى مر به كبار الكتاب والسياسيين (...) كالرئيس "هوارى بومدين"

⁽¹⁾ عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1994، ص146.

⁽²⁾ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص93.

والقائد "محمد بوضياف" (1). فكانت مقهى النجمة لها دلالة عميقة في أحداث الرواية، و يظهر ذلك من خلال العلاقة التي تربط هذه الأخيرة بالتاريخ العميق للثورة.

- كما كانت المقهى فضاء يجمع الأدباء والمثقفين: «المقهى مر به كبار المثقفين (...). كالأديب أحمد رضا حوحو والشيخ بن باديس، والمفكر مالك بن نبي» (2). فالمقهى له رهبته، وتاريخه، ففيه لوحات لأهم شيوخ المالوف والموسيقى الأندلسية يقول السارد: «أرتشف قهوتي على أنغام المالوف، للقهوة هنا مذاق آخر، مذاق بطعم التاريخ الذي تحكيه الجسور والأحياء القديمة» (3).

- فالمقهى لها دلالة تاريخية في الرواية، فهي تعبر عن صورة التاريخ الجزائري، خاصة إبان الثورة الجزائرية، والدليل على ذلك قول الراوي: «ألتفت صوب صورة معلقة، أقرأ من خلالها أن المقهى أسس في عام 1928م أنتبه أن الجدار نقش في وسطه نجمة كبيرة الحجم (...). أرى تاريخ المدينة كأنني في متحف عريق» (4).

نستنتج أن الروائي "بومدين بلكبير" جعل المقهى مكاناً لالتقاء السياسيين، والأدباء، واجتماع المثقفين كذلك فلها دلالة عميقة متجددة في التاريخ.

(1) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص62.

(2) المصدر نفسه، لصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- المدينة: يمثل هذا الفضاء مكان حضاري يجتمع فيه السكان، إذ تضمن لهم جل المتطلبات والاحتياجات الضرورية للحياة اليومية: « فهي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والفكرية والسياسية». (1)

فنظرة الكاتب تغيرت إلى المدينة، حيث أصبحت موضوع مهم يعمل على إثراء المتن الروائي، ويساعده في بلورة الأحداث من خلال تحرك الشخصيات في هذا الفضاء الجغرافي، ولقد حضر المكان بقوة في الرواية حيث تعددت الأمكنة فيها نذكر منها:

- مدينة "باريس" جاءت في صورة الحلم، والضياع، والاعتراب وكل معاني الشوق، والحنين والرغبة في العيش بسلام: «هؤلاء المهاجرون نمنحهم الحرية والحقوق التي لا يحلمون بها في بلدانهم البائسة». (2)

- مدينة "قسنطينة" جاءت في صورة رسم التاريخ، والبحث عن الجذور، والأصول الحقيقية لشخصية "جواد" يقول الراوي: « حجزت لنا تذكرتين نحو قسنطينة في رحلة بعد الغد، يجب أن ترى عائلتك، أن تتعرف على أهلك، أن تعرف هوية تلك الجثة من غير المعقول أن تظل هكذا كغصن مقطوع من شجرة». (3)

- مثلت كذلك صورة تمهيش المثقف، وعدم الاكتراث بالنخبة المثقفة في جميع الأصعدة يقول: « هكذا ترمي الأوطان بأبنائها البررة في جرف هارٍ، إلى الحجيم». (4)

(1) الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 257.

(2) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 26.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

(4) المصدر نفسه، ص 72.

كذلك يقول: « المثقفون، والشعراء هم روح المجتمع ونبضه هم أصوات الشعوب المقهورة (...) الأسباب ذاتها تدفعهم للمصير ذاته». (1)

- مدينة "عناية" جاءت في صورة المدينة المتسامحة مع الآخر ومتصالحة في: « ذاتها في الخارج تطل كنيسة القديس أوغسطين من ربوتها العالية، بكل رهبة وفتنة في إشارة إلى أن المدينة متسامحة على الآخر...». (2) كما مثلت مكان الوصول إلى الحقيقة (هوية سليم زهري) وحل اللغز ويتضح ذلك في قول الراوي: « كل هذا الشقاء الذي وقفت عليه منذ دخلت هذا البلد، ها أنا أستعيد وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض». (3)

من خلال ما سبق يتضح لنا أن المدينة ظهرت في عدة صور مهمة خدمت أحداث الرواية ، وساعدتها على تحقيق الاتساق الانسجام خاصة على مستوى الأفكار والمعنى (تأويل القارئ).

- **الجسور:** هي عبارة عن ممرات شيدت لأجل تسهيل حركة النقل، وهذه الأخيرة تحضر كثيرا في مدينة قسنطينة يقول الراوي: «أعتقد أن في قسنطينة شيئا من الإبداع والكثير من الجنون، فإن تفكر في تشييد مدينة فوق الصخر، فإما أن تكون مبدعًا عظيمًا أو مجنونًا كبيرًا». (4) كذلك يقول الراوي: « تربط الجسور المعلقة بين ضفاف الصخور العاشقة». (5)

(1) بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص95.

(3) المصدر نفسه، ص143.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

فالجسور في الرواية لها دلالة رمزية من خلال ربط الجسر بالشخصية، فالجسر يحمل ذلك دلالة تعبيرية لقدرته على عكس الحالة النفسية للشخصية، فدلالة الجسر في الرواية تجلت في "الانتحار".

لأنّ الجسر شاهد، ودليل على انتحار العديد من الناس (أدباء ومثقفين وناس عاديين) ، ونلمس ذلك في قول الراوي: «الشاعر فاروق أسميرة الذي انتحر من جسر سيدي مسيد 1994م»⁽¹⁾. كذلك نجد قوله: «الشاعرة الفرنكفونية والصحيفة البارزة صافية كتو، التي اختارت جسر تيليميلي»⁽²⁾. ونجده في موضع آخر يقول: «صالح زايد كتب رواية الانتحار قبل رحيله، حيث رمى بجسده، من جسر سيدي راشد»⁽³⁾.

نستخلص بأنّ الجسر في الرواية، جاء في صورة "الانتحار" هذه الظاهرة التي ارتبطت كثيراً بهذا الفضاء الجغرافي.

وأخيراً يمكن القول بأنّ المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، فله دور كبير في تنظيم الأحداث، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وخاصة تحرك الشخصيات في هذا الفضاء، فكل حدث يتضمن زمن ومكان وشخصية لتكتمل معنى الحدث ولهذا لا يمكن تصور عمل روائي خال من المكان، لأنّه يعد بمثابة العمود الفقري الذي تنبني عليه عناصر الرواية.

⁽¹⁾ بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، ص 74.

⁽²⁾ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة المتواضعة الموسومة بالتاريخ والتاريخ المضاد في رواية "خرافة الرجل القوي" لبومدين بلكبير، والتي حاولنا من خلالها توضيح الصورة الحقيقية للتاريخ الجزائري، انطلاقا من المتن الروائي حيث تم الربط بين أحداث الرواية وتحليل أبعادها الدلالية للوصول إلى فهم حقيقة التاريخ الجزائري، وعليه توصلنا إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

- اعتمدت رواية خرافة الرجل القوي على عنصر التاريخ كركن أساسي، فكان بمثابة العمود الفقري لها.
- التاريخ الرسمي في الرواية يمثل صورة الثوار الجزائريين، التي ترسم صورة للبطولة والجهاد والوطنية والتضحية.
- أما التاريخ المضاد في الرواية فيظهر لنا حقيقة المجاهدين المزيفين، الذين يدعون الأخلاق العالية لكنهم قطاع طرق، ومتشردين، وسارقين لشرف الناس البسطاء وكرامتهم، وهذا ما أراد الكاتب توضيحه، وإيصاله إلى القارئ.
- أعاد الكاتب وصف التاريخ الجزائري وهذا ما تأسست عليه الرواية منذ البداية، فقد أخذ حادثا صغيرا من الرواية وتوسع وتعمق فيه، فكان بمثابة اللبنة الأساسية لكل أحداث الرواية.
- استثمر الروائي التاريخ وهو يكتب الرواية هذا ما جعله يعطي لنا نظرة مختلفة عن التاريخ الرسمي، كما هو معروف في الكتابات الرسمية لهذا التاريخ.
- تعكس الشخصيات الواردة في الرواية حالة المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، وما بعد الاستقلال حيث تعرض لنا المعاناة والمآسي التي عانى منها جيل بأكمله، ولا يزال يعاني منها حاليا.
- جسدت الرواية لنا صورة الثورة الجزائرية، وذلك عن طريق التنقل بين الماضي والحاضر والعكس.
- تعكس الرواية بصفة عامة الصراع بين السلطة العليا والفتنة المهمشة في المجتمع خاصة المثقفة منها.
- استعمل الكاتب لغة بسيطة واضحة تعكس الواقع المعاش الذي يعيشه الشعب الجزائري.

- وبالنسبة للزمن نجحت الرواية في المزج بين الماضي والحاضر، حيث استندت على الماضي لاسترجاع الذكريات والحاضر لرسم الواقع الحقيقي، وذلك من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق.
- وأما فيما يتعلق بوصف المكان باعتباره ركنا أساسيا من أركان السرد، حيث عمدت الرواية إلى توظيف الأماكن الرئيسية والفرعية، فوصف المكان كان له دور مهم في تقريب الفهم للقارئ من خلال تعدد دلالة المكان الواحد، فهو يتضمن العديد من الصور التي جاء ليوضحها بطريقة غير مباشرة تحتاج للتفكير والتحليل والتأويل.

الملحق

التعريف بالكاتب وأهم أعماله:

بومدين بلكبير كاتب وباحث، وروائي جزائري، حمل هم حال مجتمعاتنا المتخلفة عن الركب، أستاذ جامعي محاضر متخصص في علوم التسيير، لديه العديد من الكتب المنشورة في تخصصات الثقافة، والتسيير، والاقتصاد والابتكار منها:

- إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية.

- عصر اقتصاد المعرفة 2009 م.

- دراسات ميدانية في إدارة الأعمال 2013 م.

- قضايا معاصرة في إشكالية تقديم المجتمع العربي 2014 م.

أما في مجال الأدب لديه عمل روائي فقط وهو " خرافة الرجل القوي " نشر عام 2016 م.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في أربعة مدن هي: "شارلوروا" البلجيكية و"باريس" الفرنسية و"قسنطينة" المعلقة و"عنابة" المحروسة الجزائريين، حيث تبدأ رحلة البطل "جواد زهري" من المدينة الأولى ينطلق منها إلى البحث عن قضية مقتل شاب يدعى "سليم زهري"، هذا الأخير الذي لقي حتفه من طرف ثلاثة شبان أترك، حيث أن الضحية تحمل نفس لقب البطل هذا ما لفت انتباه البطل ودفعه للبحث عن السر الرابط بينهما، وفي عملية البحث يلتقي بشخصيات عدة ففي بداية الأمر يلتقي بشاب مغربي يدعى "عدنان عبد اللاوي"، حيث يوضح له

العلاقة التي تربط الشرق بالغرب، وكيف ينظر الأوروبيين للجزائريين في بلد الغربة ولعل خير دليل على ذلك كره "مارسيل ماسان" لجواد زهري، واستفزازه له في أتفه الأمور.

يقرر البطل السفر إلى مدينة "قسطنطينة" باحثا عن عائلته التي لا يعرفها، وفي الوقت نفسه يتحرى عن هوية "سليم زهري" وهناك يصطدم بالواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الجزائري خاصة على الصعيد السياسي، إذ تنتشر المحسوبة، والظلم، والفساد، والضحية في هذا الأمر هم النخبة المثقفة التي لجئت للانتحار، واتخذته كوسيلة لإخماد نار الحقرة والتهميش، والظلم مثل: انتحار الشاعر "فاروق أسميرة" والصحفية "صافية كتو" وشخصية لمين" وتكرر قصص الانتحار في هذه الرواية كانتحار "زاكي خوجة" بسبب حبه لفتاة قبائلية تدعى "تسعديت" هذه الأخيرة التي رفض والدها تزويجها له، هنا تظهر ملامح التمييز العنصري والاعتزاز داخل الوطن الواحد .

يستمر البطل في البحث، والتنقيب عن جذور، وأصول "سليم زهري" حيث تقوده السبل إلى مدينة "عنابة" هناك يلتقي بصديق تعرف عليه عبر موقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" يدعى "حميدو بلهوشات" فمن خلاله استطاع الروائي أن يصور لنا مرحلة العشرية السوداء، والإرهاب، والاعتقالات السياسية التي عاشها الشعب في فترة التسعينات.

كانت هذه المدينة هي المحطة الأخيرة التي يتوصل فيها البطل إلى معرفة حقيقة "سليم زهري" وبالضبط "بلدية شطابي" حيث يعثر البطل على عائلة الشاب المقتول "سليم زهري" هذا الأخير الذي يظهر بأنه أخ للبطل (من أبيه) وبأن له أخت كذلك اسمها "فايزة" هنا تنتهي أحداث الرواية بطريقة فنية جميلة.

قائمة المصادر والمراجع

1- الكتب العربية:

أ- المصادر:

1- بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2016.

ب- المراجع:

1- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد للكتاب

ط1، الجزائر، 2005.

2- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن

2004.

3- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية "إبراهيم نصر الله"، د.ن، ط1، لبنان، بيروت، 2005.

4- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات "الطاهر وطار"، عاصمة الثقافة العربية، د.ط، الجزائر، 2007.

5- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، القاهرة، د.س.

6- حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع

ط1، بيروت، 1990.

7- حسين حمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر

والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

9- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2006.

- 10- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة)، دار مجدلاوي ، ط1، عمان الأردن، 2003.
- 11- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن 2010.
- 12- سمير المرزوقي وشاكر صليبا: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، د.ت.
- 13- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، د.ب 2004.
- 14- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن، 2010.
- 15- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د.ط، تونس، 1994.
- 16- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2010.
- 17- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003.
- 18- عالية محمود صالح: البناء السرد في روايات إلياس الخوري، دار الأزمته، ط1، عمان، 2005.
- 19- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط الجزائر، 1994.
- 20- عبد السلام أقليمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد، ط1 بيروت، لبنان، 2010.

- 21- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للنشر والترجمة، ط1، د.ب، 2010.
- 22- عبد الله إبراهيم: واسيني الأعرج، فيصل دراج وآخرون، الرواية والتاريخ، دار الشرق للنشر، قطر 2005.
- 23- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2011.
- 24- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د.ط، د.ب، د.س.
- 25- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجزائر 1995.
- 26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998.
- 27- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، المغرب، 2004.
- 28- قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، دار العين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة 2007.
- 29- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.
- 30- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، من منشورات اتحاد العرب، د. ط، دمشق، 2005.
- 31- محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً)، دائرة الثقافة والإعلام، د. ط، الشارقة، الإمارات، 2004.

- 32- مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2009.
- 33- مصطفى سلوى: عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، د.ب، 2003.
- 34- مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان 2004.
- 35- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006.
- 36- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردية، الانتشار العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2008.
- 37- هيثم حسين: الرواية والحياة (دراسة)، دائرة الثقافة والإعلام، د.ط، الشارقة، 2013.

2- الكتب المترجمة:

- 1- جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي منشورات الاختلاف، ط3، د.ب، 2003.
- 2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد أمام، امريت للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة 2003.
- 3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت 1984.
- 4- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليكيطو، دار الحوار، ط1، سورية، 2013.

3- المعاجم:

- 1- أبوا الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط3، بيروت، 1990.
- 2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- 3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ط8، بيروت، لبنان، 2005.
- 4- محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأجنبية، دار كتابنا للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010.

ج- المجلات والدوريات:

- 1- أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة السيمياء والنص الأدبي، د.ع 15-16 أبريل، 2002.
- 2- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد3، 1997.
- 3- صالح مفقودة ونصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، العدد 4، ماي، 2005.
- 4- هنية جوادى: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) مجلة المخبر، العدد 9، 2013.

د- المذكرات:

- 1- حياة بن حميود، سعاد بطنية: سيميائية الشخصية والفضاء في رواية ساعة حب ساعة حرب، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، (مخطوط)، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2014 / 2015.

- 2- عبد الرزاق دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2013.
- 3- فاطمة بومعزة ونوال بوالطمين: البنية الزمنية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (مخطوط)، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل ، 2015/2016.
- 4- هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية، 2013/2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ-ت	مقدمة.....
مدخل: الرواية والتاريخ	
01	1- اشتغال الرواية على التاريخ.....
07	2- أنواع التاريخ.....
13	3- العلاقة بين الرواية والتاريخ.....
الفصل الأول: دراسة العتبات النصية وسيميولوجية الشخصيات	
20	المبحث الأول: دراسة العتبات النصية في رواية خرافة الرجل القوي.....
20	1- دلالة الغلاف.....
25	2- دلالة العنوان.....
33	المبحث الثاني: سيميولوجية الشخصيات في رواية خرافة الرجل القوي.....
33	1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية.....
34	2- الشخصية عند فيليب هامون.....
36	3- تصنيف الشخصيات.....
46	4- دال الشخصية.....

فهرس المحتويات

49	5- مدلول الشخصية.....
الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان في رواية خرافة الرجل القوي	
61	المبحث الأول: بنية الزمن في رواية خرافة الرجل القوي.....
61	1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للزمن.....
65	2- المفارقة الزمنية.....
70	3- الديمومة الزمنية.....
80	المبحث الثاني: بنية المكان في رواية خرافة الرجل القوي.....
80	1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان.....
82	2- أهمية المكان.....
83	3- أنماط الفضاء.....
84	4- وصف المكان.....
91	5- أنواع الأمكنة.....
101	خاتمة.....
103	الملحق.....
105	قائمة المصادر والمراجع.....
111	فهرس المحتويات.....