الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

آليات اشتغال السرد في رواية " أنا وحاييم" لـ "الحبيب السائح"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

- إيمـان فنوشة.
- شهيرة صوكو.

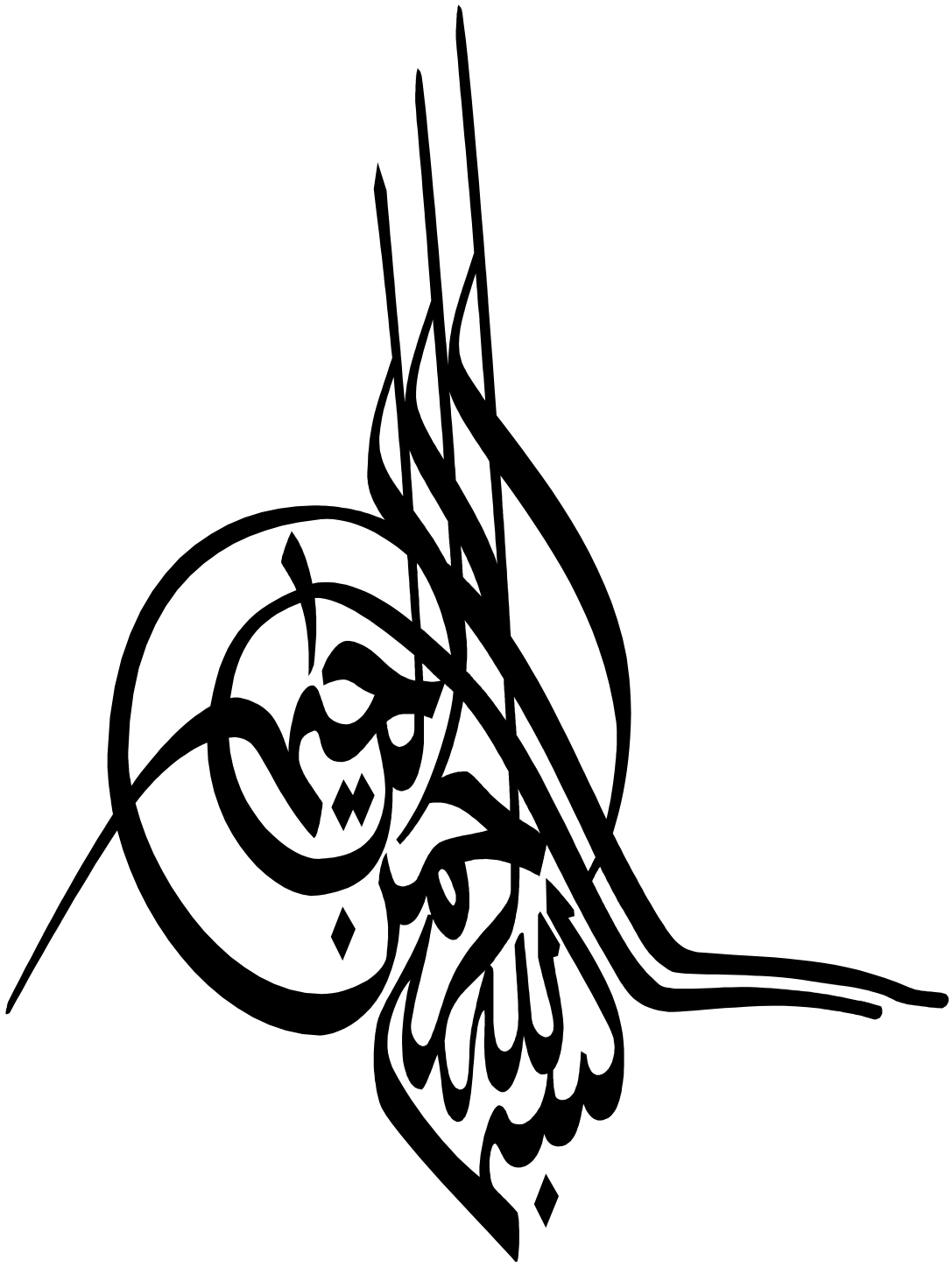
إشراف الدكتورة:

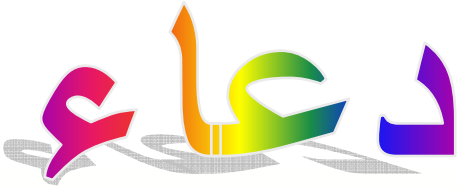
فاطمة الزهراء بوربونة.

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ/ كمال فنينش.....رئيسا.
- د/ فاطمة الزهراء بوربونة .....مشرفا.
- د/ سهيلة بريوة.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 1439– 1440هـ/ 2018–2019م


بسم الله الرحمن الرحيم



اللهم إنا نسألك إيمانا دائما، وقلبا خاشعا وعلما نافعا ودينا قيما،

ونسألك دوام النجاة من كل بليّة، ونسألك دوام العافية

ونسألك تمام العافية ونسألك الشكر على العافية

يا رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

آمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

إنّ آخر فاتحة تكون لرب العباد الله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، نشكره جزيل الشكر وحده عز وجل على نعمه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الكرام الذين تجرعنا على أيديهم حوصلتنا العلمية والمعرفية من التعليم الإبتدائي حتى نهاية مشوارنا الجامعي، الذين سهروا على تكويننا وتوجيهنا من أجل تحصيل معرفي جاد، ومستقبل زاهر وعلى الخصوص أستاذتنا الفاضلة "فاطمة الزهراء" التي كانت نعم المشرفة والموجهة.

كما يحتم علينا واجب الشكر أن لا ننسى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة في مجال البحث من قريب أو بعيد.

مقدمة

يعدّ السرد من الأمور التي يحظى بها العمل الأدبي، سواء كان بلغة مكتوبة أو شفوية، وقد تشكلت به الأجناس الأدبية قديما وحديثا، كالأساطير والقصص والروايات التي حظيت بمقروئية عالية وانتشار واسع على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى. ولعلّ هذه الأفضلية التي نالتها الرواية تعود لما يتمتع به السرد من أهمية واشتغال يسير بوتيرة معتبرة لتحريك العوالم السردية من جهة، وأنّها وليدة المجتمع وما يعيشه من تطورات في جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من جهة أخرى، إضافة إلى تميزها على المستوى الموضوعي، حيث نجدها ترتفع فنيّا من خلال استخدام تقنيات وآليات متنوعة.

ولعل هذا ما شهدته الرواية في مراحل تطورها، إذ استندت إلى الواقع لتبين مدى تنوع واختلاف تفكير الأدباء وتوجهاتهم، ففتحت المجال أمام التجارب الأدبية مشكلة فضاء مغريا للقراء.

ولأنّ الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي انفتحت على أصعدة مختلفة، كالتاريخ والسياسة والمجتمع، فقد أفادت منها من خلال ظهور روائيين عبّروا عن الواقع وأجادوا في تصويره أحسن تصوير. فكان من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتيا: ميلنا لجنس الرواية، ناهيك عن معرفة مدى تطوّر الرواية الجزائرية وكيفية توظيفها للآليات السردية، ومعرفة الجديد الذي أضافته، وموضوعيا اعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع في مقابل قلة الدراسات المتخصصة وذلك بالقياس إلى ما ينتج من أدب، لذا ارتأينا أن تكون رواية جزائرية.

ومنها وقع اختيارنا على الأديب الجزائري "الحبيب السائح" باعتباره أحد الروائيين الذين امتازوا بالاختلاف والمغايرة والجرأة في إبراز أعمالهم الإبداعية كروايته "أنا وحاييم" التي تزخر بقيم فنية متميزة.

ولقلة الدراسات حولها فقد ارتأينا الوقوف عند الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في عمله هذا، فكان موضوع البحث موسوما "بآليات اشتغال السرد في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح"، مسلطين الضوء على جماليات السرد الروائي للأحداث المثيرة في شكل درامي اشتغلت عليه الرواية التي تصف فترة زمنية هامة، مرّت بها الجزائر في تاريخها، وهي فترة الاستعمار الفرنسي.

و عليه قد كان الهدف من الدراسة، هو محاولتنا الإجابة عن الإشكاليات التالية:

- ما هي الآليات التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟.
- كيف أسهمت هذه الآليات في بناء روايته شكلا ومضمونا ؟.
- إلى أي مدى كان موفقا في تقديم عمله الإبداعي؟.

ومن هذا المنطلق سارت خطة بحثنا كالآتي: مدخل وفصلين وخاتمة، حيث مزجنا فيها بين الجانب النظري والتطبيقي.

ففي المدخل تطوّر للرواية عند العرب عامة وظهورها في الأدب الجزائري خاصة مع وقوفنا عند مفاهيم السرد ودلالاته، أما الفصل الأول فكان بعنوان آليات اشتغال السرد على مستوى الشكل والمضمون موضحين ذلك بمبحثين متكونين من عناصر، جاء المبحث الأول منها بعنوان: آليات اشتغال السرد على مستوى الشكل بثلاثة عناصر، أولها: قراءة في الغلاف، وثانيها: قراءة في العنوان الرئيسي، وثالثها: قراءة في العناوين الداخلية.

أما المبحث الثاني فهو بعنوان: آليات اشتغال السرد على مستوى المضمون بعنصرين أساسيين أولهما: قراءة في البنى اللسانية، وثانيهما: قراءة في الأبعاد الدلالية للرواية.

انتقلنا في الفصل الثاني الذي عنوانه آليات اشتغال السرد على مستوى تقنيات السرد، والذي قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول منها بعنوان: تقنية المكان، الثاني: تقنية الشخصيات، والثالث: تقنية الزمن.

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها من الدراسة مع ملحق يحوي: التعريف بالروائي "الحبيب السائح" وملخص رواية "أنا وحاييم".

وحسبنا أننا اعتمدنا المنهج البنيوي وأفدنا في السيميائي في تحليل الرواية، ذلك أنه المنهج النقدي المناسب لمقاربة مثل هذه النصوص مقاربة آنية تارة وتاريخية تارة أخرى، مع تتبعنا لدراسة البناء الداخلي لبعض الوحدات اللسانية للمقاطع الجزئية في الرواية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع كان من بينها: "في نظرية الرواية" "لعبد الملك مرتاض"، و"تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" "لآمنة يوسف"، وكتاب "بنية الشكل الروائي" "لحسن بحراوي"، وكتاب "بنية النص السردي" "لحميد لحميداني".

وقد واجهتنا صعوبات أثناء البحث أهمها:

– أن الرواية جديدة في طبعتها وتأليفها، إذ لم نصادف دراسة سابقة لها إلا في بعض جزئياتها العابرة في مقال أو في دراسة، كما وجدنا صعوبة في تتبع الأمكنة الكثيرة في الرواية والتي ينتقل السارد خلالها من مدينة إلى أخرى كالجزائر ومعسكر وسعيدة، إضافة إلى تعدد وتنوع الشخصيات الأجنبية مما وجدنا إشكالا في تحليلها

وشرحها، وأخيرا واجهتنا صعوبة العثور على السيرة الذاتية للروائي، لقلة المصـادر الخاصـة بالروائيين المعاصريـن ما أدى هذا إلى صعوبة تحديد تعريف دقيق لصاحب الرواية.

وبعد وإن كان لابد من كلمات للشكر والامتنان لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، فإنه يلزم علينا أن نشكر الله عز وجل أولا ثم الذين كانت لهم لمسات في إخراجه بهذا الشكل بداءً بالأستاذة المشرفة "بوربونة فاطمة الزهراء" التي قبلت الإشراف على هذه المذكرة والتي لم تبخل علينا بإرشاداتها القيمة، وسددت خطانا نحو الأفضل والتي كانت حريصة على أن يخرج هذا العمل بأقل الأخطاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات الذين سهروا على تكويننا طوال هذه المرحلة، وإلى اللجنة الكريمة التي ستأخذ على عاتقها عبء قراءة هذا العمل وتقييمه.

الفصل التمهيدي

*** الرواية عند العرب.**

تعتبر الرواية جنس أدبي يعتمد السرد والنثر، تتداخل فيه عناصر أهمها :الراوي، الأحداث، الشخصيات الزمان والمكان...، وقد عرّفها **"إبراهيم فتحي"** بقوله أنها: "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ذلك أنها نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".[1]

هذا وقد تعرضت الرواية لقضايا محدودة —باعتبارها عمل فني- عبر أحداث متسلسلة ومتداخلة تبنى على وقائع تربطها عناصر الزمان والمكان والشخصيات، وتتجه أساسا إلى إحداث جماليات فنية، عن طريق تنسيق تلك العناصر المكونة له.

أما عن مفهومها عند **"عبد الملك مرتاض"** فهي: "تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمة".[2]

ففي التعريف السابق تتجلى لنا كثرة المصطلحات المقابلة للرواية، كالملحمة والقصة الطويلة...، وهي مع مرور الزمن تطوّرت مثلها مثل الشعر حيث صارت من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت أن تعبر عن مشكلات وحوارات وخطابات داخلية.

فما يمكن القول هنا هو أنها تبقى نوع من أنواع السرد الذي يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في زمان ومكان معين، فيكون المكان هنا أوسع من المكان في القصة والزمن أطول من زمنها (القصة).

وقد أشارت **"آمنة يوسف"** إلى تعريف الرواية في كتابها **"تقنيات السرد"** بقولها: "فن نثري تخيلي -مثلا- وهو فن -بسبب طوله- يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي

[1] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين والجمهورية التونسية، دب، دط، 1986، ص176.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر 1998، ص11.

الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أنها تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنـواع الأجناس التعبيريـــة، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد) (...) أو خارج أدبية".[1]

وبهذا يمكن أن نستخلص أن الرواية هي محور العلاقات بين الذات والعالم، بين الحلم والواقع، وبعدها الخطاب الاجتماعي والسياسي...، وكما أنها تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، وبهذا يمكن اعتبارها جنس منفتح، إذ هي سليلة الملحمة القديمة .

ولأن نشأة الرواية في الأدب العربي تعود إلى مطلع القرن التاسع عشر ميلادي فإنها حديثة الولادة بما مرت به من مراحل متعددة فإنها مثلت التطور لهذا الفن الجديد حتى وصل إلى الواقعية التي تعتبر أولى الاتجاهات الروائية المعاصرة في الأدب العربي، ما يجعل الباحثين يقسمونها إلى مداخل هي:

- "المحاولات التجريبية في التأليف والتعريب والترجمة.

- ثم البدايات الرائدة، التي ضمت قصص التعليم والتسلية، والقصص التاريخي الذي وقف بين التعليم والتسلية والقصة الفنية ثم البدايات الفنية التي ترددت بين الترجمة الذاتية وبين التسجيل المقترب من الأرضية الاجتماعية

- أما المرحلة الثالثة فهي الرواية الاجتماعية"[2].

وعليه يمكن القول بأن هناك عاملين أساسيين أدى إلى نشوء الرواية عند العرب هما: التراث الغربي من خلال الترجمة والتعريب، والتراث العربي الأدبي الأصيل كالمقامات. ذلك أن التراث الغربي كان من أبرز العوامل الدخيلة التي أثرت على السرد العربي مثل: "**كليلة ودمنة**" و"**ألف ليلة وليلة**"، أما بالنسبة للتراث العربي فتمثل في "**مقامات بديع الزمان الهمداني**" و"**رسالة الغفران**" "**لأبي العلاء المعري**" و "**حي بن يقظان**" "**لابن طفيل**".

كما كان لمصر الريادة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنبه إلى هذا الفن الجديد وتوعية باقي الأقطار العربية به، كما تعود جذور الرواية إلى عصر النهضة، وفي هذا يقول "**محمد سيد عبد التواب**" في كتابه "**بواكير**

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص27- 28.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2014، ص15.

الرواية": "(...) الحملة الفرنسية باعتبارها أوّل احتكاك عملي بين مصر وأوروبا، ثم حركة البعثات العلمية التي أرسلها "محمد علي" إلى فرنسا، وقد أسسوا على ذلك القول بأن تلك الفترة هي بداية النهضة الحديثة".[1]

وبهذا يمكن القول بأن البدايات الأولى لهذا الفن الجديد تعود إلى الصراع القائم بين الشرق والغرب، كما كانت لحركة الترجمة والتعريب دورا في نشأة الرواية العربية، فقد كان الأدباء العرب يأخذون الرواية الغربية ثم يعيدون صياغتها وتعديلها والتغيير في أحداثها مع اخضاعها لنسق المرويات العربية؛ أي أن الأدباء أثناء عملية التعريب القائم على نقل البيئة التي تدور فيها حوادث العمل المترجم إلى جو عربي يقومون بإعادة صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب المقامات، مثلما يرى **"محمد يوسف نجم" أن التعريب هو**: "تكييف أحداث النصوص الأجنبيـة لتوافق بيئـة عربيـة عصريـة أو تاريخيـة، ويتبـع ذلك أسماء الشخصيات وتعديل طبائعهم، ومثلهم، ورغباتهم، وتصرفاتهم، بما يتلاءم مع طبيعة البيئة التي نقلوا إليها"[2].

وقد بدأت هذه الجهود منذ أن قدم **"رفاعة الطهطاوي"** تعريبه لمغامرات **"تليماك"** عن **"قصة فنلون"** "وكانت المقامة أنسب هذه الأشكال وأقربها صلة بهم، فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطارا شكليا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية، وللتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية أخرى"[3].

وفي تطور الرواية يقول **"أحمد حسن الزيات"**: "فلما ارتقى الفن الكتابي في الأسلوب الذي علمته في الفصل السابق، يعني دور المدارس والجامعات الأزهرية والمصرية والبعثات والتراجم والمطابع والصحافة في النهضة الأدبية وأخذت القصة العربية تتميز بطابعها وتستقل بموضوعها وظهرت طائفة من القصص الفنية القوية "كزينب" "لمحمد حسين هيكل"، و"الأيام" "لطه حسين"، وإبراهيم الكاتب "للمازني"، "وسارة" "للعقاد" وأهل الكهف "لتوفيق الحكيم"، و"بداية ونهاية" "لنجيب محفوظ" "[4].

ولعل أول محاولة في مجال الرواية هي **"غابة الحق"** للكاتب **"فرانسيس مراش"** (لبناني الأصل)، وبظهور الرواية في مصر بلد النهضة السياسية والتعليمية والأدبية يرى المؤرخون أن كتاب **"حديث عيسى بن هشام"**

[1] محمد سيد عبد التواب: بواكير الرواية (دراسة في شكل الرواية العربية)، تق: د. سيد البحراوي، النهضة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] السعيد الورقي: المرجع السابق، ص19.

[4] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص434.

"**لمحمد المويلحي**" هو أول رواية، ولكن يتفق جميع النقاد على أن الرواية الفنية بمعناها الاصطلاحي هي "**زينب**" "**لمحمد حسين هيكل**".

إن الرواية العربية بهذا مرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى النضج والكمال بداية بترجمة كثير من القصص والروايات من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، مع تبني الأدباء منهجهم وأسلوبهم معتمدين على الرواية الغربية وحاكوا أساليبهم وحاولوا إنتاج الروايات على طرازهم وأسلوبهم، وبذلت هذه الجهود أولا في لبنان وسوريا، ولم تلبث حركة الترجمة أن اتسعت بظهور المترجمين المثقفين المتخصصين الذين تعمقوا في الثقافة الغربية وتمكنوا من اللغة العربية وقد ساعد هذا الاتساع انتشار دور النشر وناشرين خواص.

وضمن هذه المحاولات الأولية في باب الرواية العربية جدير بنا أن نذكر كتاب "**علم الدين**" "**لعلي مبارك**" والروايات التاريخية "**لجرجي زيدان**" وكذلك "**الهيام في جنان الشام**" "**لسليم البستاني**".

ويجدر بالملاحظة هنا أنه تم القيام بترجمة الروايات بعدد كبير واستمرت عملية الترجمة حتى الحرب العالمية الأولى، وبعد ذلك بدأت الرواية بالعربية أصلا، وظهرت مظاهر هذه الحركة بصور مختلفة وكأنها مرت بمراحل عديدة، فأولا كتبت الروايات التاريخية العربية خصيصا لأغراض التعليم والتربية وروايات تهتم بالتمتع والترفيه، وهذا النوع يدخل ضمن الروايات التاريخية التي تمثل البدايات الأولى، "**فسليم البستاني**" و"**جرجي زيدان**" و"**فرح أنطوان**" وغيرهم يمثلون الجيل الأول من كتاب القصة القصيرة التي تتناول مواضيع وشخصيات ذات شهرة تاريخية مفيدة بالأماكن والأحداث التاريخية.[1]

وإلى جانب الرواية التاريخية نجد الرواية الاجتماعية التي جاءت بعد تجارب رائدة عديدة. فظهرت أعمال "**عبد الحليم عبد الله**" و"**عبد الحميد جودة**" وغيرهم، حيث كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع العربي مادة خصبة أمام كتاب الرواية الاجتماعية من خلال معالجتهم لمشاكل المجتمع السائدة آنذاك كالفقر مثل "**محمد علي**": **بلال** "**في السودان**"، و "**طه حسين**"[2].

وما لبثت الكتابة الروائية المترجمة أن انتشرت في باقي الأقطار العربية كتونس منهم: "**محمد المشيرقي**"، "**محمد نجيب**"، "**إبراهيم فتحي**" و"**القيرواني**" وفي المغرب حيث كان أول عمل مع "**عبد الله المؤقت**" في

[1] ينظر: السعيد الورقي، المرجع السابق، ص19، 24- 25.

[2] ينظر: السعيد الورقي: المرجع السابق، ص30، 45.

"الرحلة المراكشية"، و"عبد الكريم غلاب " وانتشرت أيضا في كل من ليبيا مع **"حسين بن ضافر بن موسى"**، وغيرها من الدول العربية.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات، إذ ظهر روائيون عرفوا بالبراعة في السرد المصور لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تنضج بالإبداع حيث انفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

ففي الجزائر نلاحظ أن الثورة التحريرية كانت ملهمة للأدباء سواء قبل الاستقلال أو بعده، ولا تكمن أهمية الثورة وفضلها في ظهور هذه الأعمال وغيرها في كونها ظلت تغذي الإنتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال.

ولأن الرواية الجزائرية تأخرت على نظيرتها العربية نظرا لعوامل سياسية واجتماعية... إلا أن العامل الذي أسهم إسهاما كبيرا في تأخرها هو الاستعمار من خلال التضييق على الكتاتيب وتكريس الجهل والتخلف، وأيضا كان للتيار الاصطلاحي وجمعية العلماء المسلمين دورا كبيرا في تأخر الرواية الجزائرية.

ففي بادئ أمرها كانت مكتوبة باللغة الفرنسية وهي الرائجة في هذا الميدان "فهناك ثلاث فترات كان لها الدور في هذا التأخر (...) هوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته: أولا مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871 (...) أما الفترة الثانية فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945 الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب (...)، أما الفترة الثالثة والأخيرة، فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها في النهاية إلى تجميع كل قواها الممزقة (...) وهذه الفترة الأخيرة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية، الأولى "الطالب المنكوب" "لعبد المجيد الشافعي" سنة 1951 والثانية "الحريق" "لنور الدين بوجدرة "سنة 1957"[1].

لقد قدمت هذه الفترات مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق أمثال: **"محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مالك حداد"، "وآسيا جبار"** وغيرهم من الأدباء الذين كتبوا باللغة الفرنسية، حيث أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة بمثابة مضامين ثورية تحررية، ظهرت في كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري ومحاولة إعادة الحرية والاستقلال والثقافة والهوية الجزائرية على إثر الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية "وليس سرا إذن أن يكون "محمد

[1] واسيني الأعـرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائـر (بحث في الأصول التـاريخية والجمالية للروايـة الجزائريـة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص17- 18.

ديب" عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و "النول"، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر"[1].

أرخ **"عبد الله الركيـبي"** في كتابه **"تطور النثر الجزائري"** لبدايات الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينيات، رغم ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ، مثل :**"غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو"** التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة والتأمل الطويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فن الرواية إلى لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهو ما كان يعتمده كتابنا قبل السبعينيات، ويقول في تعليقه على أسلوب الرواية: "وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكتابة ولغته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف"[2].

ومع بداية عقد السبعينيات "شهدت الرواية الجزائرية تغيرات كبيرة فكانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[3]. وهي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال **"عبد الحميد بن هدوقة"** في **"ريح الجنوب"**، **"وما لا تدره الرياح"** لـ**"محمد عرعار"** و**"اللاز"** و**"الزلزال" للطاهر وطّار"**، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الحرية والانفتاح.

أما فترة الثمانينات التي تعد محطة توسطت فترتين أولاهما فترة الثورة والاستقلال وثانيهما فترة العشرية السوداء."... ومع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محاولاتـها الفكريـة والجماليـة، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة"[4]. إذ كانت كتابات الروائيين الجزائريين في هذه الفترة

[1] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص70.

[2] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص198، 208.

[3] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص201.

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط ، 2002، ص25.

نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال عندما مثل هذا الجيل اتجاهات تجديديا في هذا النمط الأدبي الجزائري.

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:"" روايات "واسيني الأعرج": "وقع الأحذية الخشبية" سنة 1981، و"الطاهر وطّار": "العشق والموت في الزمن الحراشي" سنة 1980"[1]، كما نجد بعض الروائيين قد كتبوا باللغة الفرنسية أمثال: **"رشيد بوجدرة"** في روايته **"التفكك "** سنة 1984، ورواية **"الانطباع الأخير" "لمالك حداد"** سنة 1985، كما نشطت حركة التأليف في هذا المجال بشكل كبير حيث ازداد عدد الروائيين في هذه الفترة.

أما فترة التسعينيات فقد مثلت فترة العشرية السوداء، حيث نحى أغلب الروائيين أن يتناولوا الموضوعات الرئيسية المتمثلة في العنف والحرب والفتنة، وفي هذا السياق تقول **"آمنة بلعلى"**: "يتقاطع روائيوا التسعينيات بالروائيين الكبار، فهي الأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينيات، بنيت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتخلية خلال هذه المرحلة (...) فقد أكدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا "[2].

وقد أصبحت للرواية الجزائرية بهذا أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الابداعي، ذلك أنها استطاعت ملاحقة التطورات واستيعاب التغيرات في مختلف المجالات، حين كانت لغتها لغة التأويل والرمز والأسطورة لتسجل حضورها القوي على يد مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة أمثال: **"أحلام مستغانمي"**، **"بشير مفتي"**، **"الحبيب السائح"**، **"عزالدين جلاوجي"** ...، ففي العشرية السوداء شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال نظرا لانتشار الإرهاب.

أما عن الرواية في الوقت الراهن فقد تطورت تطورا كبيرا، وليس هذا التطوّر دليل على تفوق الأديب الجزائري، إلا أنه تطوّر يدل على أن الأدب الجزائري قادر على احتوائه حسب الظروف الجديدة للمجتمع، وذلك

[1] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دار الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص137.

[2] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل، الجزائر، دط، 2006، ص207.

من خلال التحرر من الجو النسقي والحضاري الذي كان يعيشه أثناء الثورة وما بعدها، ونجد هذا في مواقف الكتاب ومضامين أعمالهم وفي لغتهم الفنية حين ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت وما تزال الجنس الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع.

كما مثلت الرواية الجزائرية هذا النتاج الجديد في ارتباطها بمرحلة التحول والتصاقها بالرغبة في التواصل والانفتاح بكينونة حداثية، ودخولها عوالم النفس اللامحدود المشكل للتصور الراهن لحقيقة النص الإبداعي عموما والسردي على وجه الخصوص، والمرتبط بمجالات التأويل وتعدد الرؤى والقراءات.

وفي الأخير فإن الرواية الجزائرية تعد من أبرز النماذج السردية المتمثلة لظاهرة التواصل وقدرتها على إثبات مكانة الإبداع الروائي الجزائري، حيث استطاع روادها مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن بما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميز به من عمق التجربة.

*** السرد (مفاهيم ودلالات):**

1/ مفهومه:

– لغة:

جـاء مفهومه عند **"ابن منظور"** (ت 911هـ) بأنه: "تَقْدِمَة شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تأتي به متسقا بعضه في إِثْرِ بعض مُتَتَابِعًا. يقال: سَرَدَ الحديث ونَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تَابَعَهُ، وفُلاَنٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إذا كان جَيّدِ السِّيَاقِ لَهُ"[1]. فالسرد هو التتابع في الحديث شرط أن يكون جيد السياق."

كما جاء عند **الفيروز أبـادي"** (ت 817 هـ) بمعـنى: "الخَرْزُ في الأَدِيـمِ ، كالسِّـرادِ بالكَسْر والثَّقْبُ كالتسْرِيد فيهما، ونسْجُ الدِّرْعِ، واسم جامع للدُّرُوع وسَائِرِ الخَلْقِ"[2].

ثم إن لفظة السرد وردت في المعجم الوسيط بقولهم: "سَرَدَ الشيء سَرْدًا ثَقَبَهُ، والجِلْدَ: خرزه، والدِّرْعَ: نسجها فَشَكَّ طَرَفَيْ كُلَّ حَلْقَتَيْنِ وسَمَّرَهُمَا. والشيء تابعه ووالاه، يُقَالُ سَرَدَ الصَّوْمَ، ويُقَالُ سَرَدَ الحديث، أي: أتى به على وِلاَءٍ، جيد السياق"[3].

فالسرد في اللغة إذن هو ذلك التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة.

وعليه فإن السرد كما تبين لنا في المعنى اللغوي، هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يتشكل منها شدًّا مترابطا و متناسقا يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

– اصطلاحا:

يعرف السرد بأنه فعل نقل الحكاية إلى المتلقي حيث تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص الذي يتعلق بها كلية، أو:" هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة "س، ر، د"، ج23، ص1987.
[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص288.
[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص426.

الملتقى. فكأن السـرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبـهذا المفهوم يعـود السرد إلى معناه القديـم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا"[1].

فالسـرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات، وهو ينسجم مع طبع الكثير من الكتـاب، حين يقوم الكاتب بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث.

ففي معناه هذا يرجع المصطلح إلى "**علم السرد**" "**Narratology**" وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه،"حيث يقوم الحكي على أمرين أساسيين: الأول: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، والثاني: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، ولهذا تسمى هذه الطريقة سَرْدًا ... أو أنه هو الكيفية التي تروى بـها القصة عن طريق هذه القناة نفسهـا، وما تخضع له من مؤثرات، فبعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[2].

بينما السرد عند "**جيرار جينيت**" "رتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، ومن ثم يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي"[3].

ومنـه يمكن القول بأن السرد هو إبداع يبدعه الراوي وهو طريقـة في تقديم سلسلـة من الأحـداث الواقعية أو الخيالية الذي يبدو من خلاله الحكي أنه رسالة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه.

كما أن "**لسعيد يقطين**" وجهة نظر حول السرد حيث يقول أن: "الحكي في الرواية تقدم لنا من خلال "السرد" (Narration)، أي أن هناك راويا يتكلف عبر "السرد" كفعل بإرسال الحكي"[4]. فهو يبين لنا هنا بأنه عملية تواصلية يتم من خلالها هذا الحكي أو القص.

وفي تعريف آخر له بقوله: "**السرد** "**narration**" :"يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه"[5].

---

[1] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص38.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1، 1991، ص45.

[3] محمد السويرني: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، إفريقيا، الشرق، ط1، 1991، ص111.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص47.

[5] المرجع نفسه، ص41.

وعليه فإن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، وقد تكون إما شفوية أو مكتوبة، حيث نجد السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وهذه الأحداث والأخبار إما تكون واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين.

كما عرّفه "**رولان بارت** "بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة (...) فالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها –وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له- فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات والأفعال، والأماكن، وهي أدوات عالمية –الدلالة بخلاف اللغة- ذات الصبغة المحلية، ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة، بخلاف لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية"[1].إذن فالسرد هو الطريقة التي تساعد على التعبير وإخراج التجربة الإنسانية من خلال اللغة .

2/ مكوناته ووظائفه:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، على اعتبار أنه يعني فعل الحكي، فهو يحوي بالضرورة قصة محكية " تفرض وجود شخص يحكي، وآخر يُحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا "narrateur"، والطرف الثاني مسرود له "narrataire" والسرد "narration"، وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة"[2].

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها كالآتي:

السارد ⟸ القصة ⟸ المسرود له

أو

الراوي ⟸ المروي ⟸ المروي له

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005، ص14.

[2] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص63.

فالسرد هو الطريقة أو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات، ويمكن توضيح كل منها على النحو الآتي:

*** الراوي:**

فالراوي هو الشخص الذي يصنع القصة؛ أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، ولا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

ولأنه: "الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي" المستوى الحكائي شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه. ويمكن بالطبع وجود عدّة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا، أو نفس "المروي له" "[1].

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها، وهنا يعتبر الراوي أهم عنصر أو مكون في السرد، وعليه يقوم السرد فهو يستخدم تقنياته الخاصة من أجل إبراز وتوضيح وتحويل حقيقة ليسرح بالقارئ في الخيال.

*** المروي:**

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي "المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية أو السرد/ الحكاية لدى السودانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت...الخ) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية".[2]

وعليه فالرواية مرتبطة ارتباطا وطيدا بالراوي والمروي له، فهي المتن أو النص الذي يقرؤه الراوي وهي كذلك النص المسموع للمروي.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص134.
[2] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص41.

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة، ويكون دائما وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل من أجل عرض الأحداث، حيث تقترن هذه الأحداث بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان.

*** المروي له:**

تحدثت **"آمنة يوسف"** عن المروي له بتعريفها أنه "قد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، أو أن يكون قارئ، أو أن يكون المجتمع بأسره، كما قد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي".[1]

هذه المكونات الأساسية للسرد، حيث نجد أن الراوي هو أهم هذه المكونات لأنه هو من يقوم بسرد الأحداث والتحكم في الطرق التي يروي بها حسب رؤيته الخاصة.

ومن تظافر هذه المكونات الثلاث تتشكل آليات اشتغال السرد، وبما أنه عبارة عن فعل، فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون وجود متلقي أيضا، فالراوي والمروي يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي.

ويتضح لنا مما سبق أن السرد يتكئ على مكونات تساعده في البناء الروائي، كما تجعله يتميز بطابع حيوي وتعتبر هذه المكونات أساسية وفعالة فلولا ما قام، ولما نشأ السرد وهذه المكونات هي السارد والذي يعتبر حضوره حضورا إيجابيا لأنه هو الذي يقوم بعميلة الحكي ، أما المسرود له هو المتلقي الذي يقوم باستقبال الخطاب الموجه إليه من قبل السارد، أما المسرود يكون متضمنا لكلا الطرفين؛ أي السارد والمسرود له، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على وجود علاقة تظافر بين هذه العناصر الثلاث، فإن غاب عنصر من هذه العناصر لا يقوم السرد.

ومن وظائف السرد حسب ما ورد عند الباحثين ينقسم إلى ثلاثة باعتباره مساعدا في البناء الروائي، والأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره. وهذه الوظائف هي:

أولا : "طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف) وقد

[1] آمنة يوسف :المرجع السابق، ص 41- 42.

ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة "زاوية الرؤية" في السرد والوظيفة "التواصلية في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها "هاليداي" مصطلح "therpersonol" بل عدّوهما شيئا واحدا".[1]

ومن هذا فالسرد لا يخرج عن نطاق اللغة فهو قول والقول لا يخرج عن أحكامها.

ثانيا: " متعلقة بتركيب السرد وبحجمه وبتناسب أجزائه، وبإثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي "التتابع القصصي"".[2]

ثالثا: هي "الخاصة بالرؤية القولية والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتهما هو السارد وموقعه".[3]

3/ أساليبه:

عندما نتكلم عن السرد وأساليبه، فإننا نشير إلى الطريقة التي يعبر فيها الكاتب عن فكرته، حيث يختار الأداة التي تناسب ما يطمح لإظهاره، والأمثل لإظهار أفكاره، وما يجوب في داخله وما يعتريه من شعور.

فالسرد كما نعرف هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الروائيين وأفكارهم بسبب مرونته.

وهناك ثلاثة أساليب للسرد هي:

*** الأسلوب الدرامي:**

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص151.
[2] المرجع نفسه، ص151.
[3] المرجع نفسه، ص152.

*** الأسلوب الغنائي:**

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع[1].

*** الأسلوب السينمائي:**

ويفرض فيه المنظور سياسته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي.[2]

ومنه فالأساليب لا تقل أهمية عن الوظائف، فهي تحدد طابع كل رواية لأن هذه الأخيرة تتضمن قدرا من كل أسلوب.

ونجد "**آمنة يوسف**" في كتابها "**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**" تميز بين أسلوبين (نمطين) سرديين: هما: السرد الموضوعي والسرد الذاتي "هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي Objectif، وسرد ذاتي Subjectif. ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطالعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه".[3]

لكن في الأخير يمكن القول أن الأسلوب، هو الذي يحدد اتجاه الكاتب، وقيمته الأدبية؛ لأن نجاح العمل كوحدة فنية متكاملة يعود أساسا إلى أسلوب الكاتب ذاته، حيث ينبغي عليه من أجل تميزه ونجاحه، أن يكون قادرا على التحكم العالي في لغته، متمكنا من النسج البارع لها؛ أي أنه يكون متمكنا من صناعة الكلام بمستوياته الرفيعة.

[1] ينظر: صلاح فضل :أساليب السرد في الرواية العربية ،دار المدى ،سوريا ،ط1 ،2002 ،ص9 -10.
[2] المرجع نفسه، ص10.
[3] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص42.

4/ أنواعه:

بما أنّ الوضع الزمني للسرد هو الذي يحدّد نمطه ونوعه سواء كان زمن العمل الأدبي ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فيمكننا هنا تصنيفه إلى أربعة أنواع: "وذلك من حيث الزمن"[1]، ذلك أنّ هذه التحديدات الزمنية هي أساس فعله حيث قال **"جيرار جينت"** في هذا الرأي:" يمكنني جيّدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا (...)، ما دام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل"[2]، وهذا يعني أن للقصة زمنها الخاص وهو محورها.

*** السرد الآني:**

يعرّف السرد الآني بأنّه:" سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، أي أنّ أحداث الحكاية وزمن السرد تدور في آن واحد"[3]، فالآني ما كان حاضرا بأحداث حكاية القصة وزمن سردها وذلك باستعانة السارد لصيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية ولا يكون حكيه إلّا لما جرى.

يسرد السارد غالبا هذه الأحداث كلما أراد الاتصال بالمتلقي الذي يمثل الحاضر، لأنّه يعيش بكلّ أحداثه فيجعل الراوي من أحداثه زمنا يتعايش معه القارئ كأنّه حاضر في هذه الأحداث، فيقوم بتجميع مجموعة من الأفعال تكون متزامنة مع الشكل السردي الناقل لها.

ورغم بساطة هذا النوع من السرد إلّا أنّه هناك اتجاهين مختلفين فإمّا يكون التركيز على الحكاية فيتم تغليبها على السرد، وإمّا أن يكون التركيز على الخطاب السردي.

وكذلك يعتبر السرد الآني هو الأكثر بساطة والأكثر تقبلا من طرف القارئ، " مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللّعب الزمني"[4].

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص101.

[2] جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجزائر،ط 2، 1997، ص 229- 230.

[3] سمير المرزوقي: المرجع السابق، ص102.

[4] جيرار جينت: المرجع السابق، ص232.

*** السرد التابع:**

في هذا النمط "يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد، أي أن الراوي يسرد أحداثا أصبحت من الماضي فهذا الأخير يعتبر الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي "[1]، كما يعتبر أكثر شيوعا من غيره، يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها.

كما أشار**"جيرار جينت"** إلى:" حدوث تقارب بين مدة الحكاية ولحظة السرد في هذا النمط بصيغة الماضي، وقد أطلق عليه مصطلح السرد اللّاحق"[2]، وهذا يدلّ على أنّ السرد التابع مرتبط بزمن الحكاية ولحظة السرد معا يجعلهما متقاربان، وهذا النمط يعتبر النمط التقليدي للسرد.

ويعرف بأنّه:" نمط ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقا"[3]، أي هذا النمط يشكل الحكايات وينتجها بالرجوع إلى الماضي وهذا ما جعله تابعا ليستمل السارد في الغالب قصته.

*** السرد المتقدم:**

هو سرد يسبق المواقف ووقوع الأحداث وزمن رويها ويعرّف بأنه" القصُّ الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر "[4] ؛ أي سرد لأحداث المستقبل في زمن الحاضر.

وقد أطلق عليه **"جيرار جنيت"** :"مصطلح السرد السابق"[5]، ليعرفه بقوله:" هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[6]؛ فالسرد المتقدم يقوم على تخيل المستقبل ولكن في فترة الحاضر الذي يكتب فيه، ذلك أنه استطلاع نحو المستقبل.

ثم إن السرد المتقدم يختلف عن السرد الآني والتابع معا في أنه يسبق الأحداث الراهنة والماضية ويأتي عن طريق تمديد الفترة الزمانية بين المقاطع السردية.

---

[1] جيرار جنيت :المرجع السابق، ص231.

[2] المرجع نفسه، ص233.

[3] المرجع نفسه، ص233.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، د ط، د ت، ص285.

[5] جيرار جنيت: المرجع السابق، ص233.

[6] المرجع نفسه: ص231.

ويعتبر هذا النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى، فالراوي يسرد أحداثا مختلفة من نسج خياله وتوقعاته لم تحدث بعد.

*** السرد المدرج:**

هذا النمط هو الأكثر تعقيدا، إذ أنه يقع بين فترات الحكاية وهو يصدر من هيئات متعددة، فالحكاية والسرد يتداخلان وهذه الأخيرة تؤثر في الأولى.

كما أطلق عليه **"جيرار جنيت"** :"مصطلح السرد المقحم"[1] ،لأنه يتسم بالتعقيد ويظهر ذلك جليا في القصص التي هو موضوعها تبادل الرسائل بين شخصيات متعددة، فالرسالة هي الوسيط للسرد وعنصر مهم في العقدة لما تتركه من تأثير على المرسل إليه.

وقد عرّف بأنّه:" يقصُّ الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل "[2]، كما يسمى بعدة مصطلحات منها: السرد المتداخل، المدسوس، المعترض...

وفي الأخير نخلص إلى أن للسرد أربعة أنواع متمثلة في: السرد الآني، السرد التابع، السرد المتقدم، والسرد المدرج، وكل نوع يختلف عن الآخر وله ميزته التي يعتمدها الراوي في نسج حكايته.

[1] جيرار جنيت :المرجع السابق، ص231.

[2] صلاح فضل، المرجع السابق، ص285.

الفصل الأول: آليات اشتغال السرد على مستوى الشكل والمضمون.

المبحث الأول: على مستوى الشكل.

1 - قراءة في الغلاف.

2 - قراءة في العنوان الرئيسي.

3 - قراءة في العناوين الداخلية.

المبحث الثاني: على مستوى المضمون.

1- قراءة في البنى اللسانية.

أ-قراءة في لغة الروائي.

ب-التحليل اللساني لبعض المقاطع والشخصيات.

2- قراءة في الأبعاد الدلالية للرواية.

أ-البعد التاريخي.

ب-البعد الثـوري.

ج-البعد السياسي.

د-البعد الذاتـي.

المبحث الأول: على مستوى الشكل.

1- قراءة في الغلاف.

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية، إذ يعد أول العلامات النصيّة التي تقع عليها عين القارئ، ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية.

يعتبر الغلاف أهم عناصر النص الذي يساعدنا على فهم الأجناس بصفة عامة، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويوضح دلالة ما في داخل الكتاب أو الرواية من خلال العنوان الخارجي.

وبالرجوع إلى موضوعنا الرئيس فإنه لا يشمل العمل الروائي بشكل عام، بل يقتصر على قراءة الغلاف الخاص بالرواية، وذلك من خلال محاولة إبراز وتفكيك الرموز والصور والكتابات الموجودة عليه.

والغلاف قيد الدراسة لرواية كتبها الروائي الجزائري "**الحبيب السائح**" والموسومة بـ"**أنا وحاييم**" تحوي العناصر التالية: العنوان، اسم الكاتب، دار الطباعة والنشر، وكذا الصور والرموز الظاهرة على الغلاف والتي لها علاقة وطيدة بمضمون الرواية، حيث مزج الروائي في غلاف روايته عددًا من الألوان التي توحي إلى دلالات معينة باعتبار أن "اللون من أهم الأشياء التي استعملت كرموز، إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي، أو تكوين جمالي، لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها"[1].

لقد كتب العنوان أسفل الغلاف مع ميله قليلا إلى الجهة اليسرى، وبلون أحمر داكن مع زخرفة في حروفه فوق شريط لونه أصفر فاتح، هذا اللون الذي يعم أكبر مساحة في الغلاف، حيث يمكن اعتبار اللون الأحمر الداكن يحيل إلى الدم " كما أنه يحسن الأداء واليقظة لدى إنجاز مهام تستدعي الانتباه، وذلك لارتباطه في الذهن

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 2013، ص40.

بإشارات المرور الضوئية وحالات الطوارئ والخطر"[1] ؛ أي أنه يرمز إلى العنف والخطر، أما اللون الأصفر الفاتح الذي يعتبر أقوى الألوان نفسيا، فهو يدل على الثقة بالنفس والإشراق والدفء، كما يدل على الدوام والاستمرارية، وهذا دليل على أنه رغم وجود دماء إلا أنه لم تغب أو تختفي الثقة بالنفس والعزيمة، فكلمتي **"أنا"** و**"حاييم"** تحيلان مباشرة إلى أنهما شخصيتان متلاحمتان، وهذا دليل من خلال الصورة الواضحة أعلاه –أي العنوان– فتلك الصورة الفوتوغرافية التي يوجد بها طفلان خلفهما جدار به باب لمنزل مخرب، هذان الطفلان تبدو بينهما علاقة محبة وتقارب وانسجام وقد مزج الروائي فيها الألوان التالية: الأسود والأبيض والرمادي هذه الألوان التي ترمز إلى الموت والفناء والغياب الكلي كما أنها مرتبطة بالظلام والسكون والانتظار.

ونفس الشيء يقال عن اسم الروائي الموجود على الغلاف؛ حيث كتب باللون الأبيض في أعلى يسار الغلاف، فقد كتب بخط مائل سميك أقل من سمك العنوان، ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منها الرفعة والسمو، كما أن اللون الأبيض الذي كتب به يعدّ رمزا للصفاء والنقاء والهدوء والأمل.

وأيضا نجد دار النشر والطباعة كتبت في أسفل يسار الغلاف باللون الأبيض مع رمزها داخل رسم تشكيلي باللون الأسود ونجد على يمين الغلاف رمزًا مكتوبًا فيه **"مسيكيلياني"** باللون الأبيض والأسود.

فمزج الروائي بين الأبيض والأسود والأحمر الداكن والأصفر الفاتح والرمادي لها دلالات ورموز، وهذا من خلال تضادها من حيث تفسيرها وتأويلها، باعتبار أن الغلاف هو الوجه الأول الذي يُنظر إليه، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ لأن " الرمزية اللونية تشير إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات، كما أن علم النفس اللوني يشير إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري تمييزا لها على الاستطباب بالضوء"[2]. لأن اللون هو أول لغة نخاطب بها المحيطين بنا وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية.

كما أن الروائي لم يكتف بمزج الألوان فقط بل مزج بين الخطوط حيث استعمل أنواع منها: السميك والغليظ والمتوسط والخط العادي والمزخرف مع اختلاف ألوانها، وهذا ما يسمى بالإبداع وذلك من أجل جذب القارئ، وبهذا يمكن اعتبار الغلاف أكبر فرصة للغوص في أعماق الرواية وفهم مضامينها.

[1] كلود عبيد: المرجع السابق، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص42.

هذا بالنسبة للواجهة الأمامية للغلاف أما الواجهة الخلفية فنجدها خالية من اللوحات التجريدية ولا حتى مزجه بين الألوان، فلا نجد اسم المؤلف ولا العنوان فقط توجد صورة المؤلف على يسار الغلاف ومقطع على يمينه مكتوب فيه: " **يبدو الروائي الجزائري الحبيب السائح في هذه الرواية مشغولا كأشد ما يكون الانشغال بهاجس الهوية وقضايا وطنية عميقة صاغها في عالم روائي طافح برائحة الجزائر، زمن الاستعمار الفرنسي وغداة الاستقلال، ناسجا بيد روائي بارع خيوط حكاية تنقبض لها نفسك حينا، وهي تحدثك بتفصيل مذهل عن أجواء الحرب وجرائم المستعمر والميز العنصري، وعن الفقر...وتنشرح لها أحيانا أخرى، وهي تحملك في أجواء عواطف الحب والصداقة والحنين والتسامـح الديني وعشق الوطــن، وقد يلتقي الضدان معا فتولد حرارة الحب من رحم الحرب وبرد الثلج، بين سعيدة ومعسكر ووهران والجزائر العاصمة رحلة مليئة بأحداث متشابكة بطلها شاب يتبعه آخر مثل ظله واقعا وخيالا، حتى ازدحمت بحضورهما الرواية وخاضت على العنوان "أنا وحاييم"! شابان لم يقامرا بالهوية، على ما في المسالك إليها من معاناة ووجع! وقد تابعتهما عين لا تقلت شاردة، منذ أن كانا طفلين حتى إذا بلغا أشدهما فرق بينهما "هادم الذات"...هي عين الراوي تنتقل بسلاسة بين زاوية وأخرى فتنطوي في غير تعسف، مرحلة ساخنة في تاريخ الجزائر**".

فهذا المقطع يلخص لنا مضمون الرواية في أحسن الكلمات والتعابير وهو أيضا تفسير للألوان والصورة وعنوان الرواية بما يحمله من دلالات، ولهذا نخلص إلى أن المظهر الخارجي للرواية دال على ما ينطوي ثنايا الرواية وهي تعمل عمل الوسيط بين السارد والمتلقي لما تتضمنه من إغراء.

2- قراءة في العنوان الرئيسي.

يجلي استنطاق العنوان مسألة الإبداع وما يبرز وعي الروائي "**الحبيب السائح**" وتمكنه من أدواته الفنية هو تعالق وتفاعل بين مقاصده في انتقاء دوال عنوانه، وإدراك القارئ لبنية العنوان ودوره في تعميق وفهم القارئ للنص، وكشف ما فيه من جماليات. وتذهب السيميائية إلى أن العنوان " علامة لغوية بالدرجة الأولى، وهو مصطلح إجرائي ناجعٌ في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة

قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنـوان أن يفكـك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلاليـة والرمزية"[1].

والعنوان حسب **"جاك ديريدا"**: " ثريا تحتل بعـدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمـركزية الإشعاع على النـص"[2]؛ أي أنه عتبة النص الأولى واختزال وتلخيص لمضمون الرواية.

أما **"ليوه هوك"** فقد ذهب إلى تعريف العنوان بأنه:" مجموعـة العلاقـات التي تُدرجُ على رأس نص لتحدّده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود بقراءته"[3].

فباعتبار العنوان عتبة للنص فإنه هو الذي يعين جنس النص وهويته ويوحي إلى ما سيأتي بعده "و يضع ابن منظور في لسانه دال العنوان سمة الكتاب، وعنونه، عنونة وعنوانا، وعنا، كلاهما سمة للكتاب "[4]، فالعنوان كالاسم للشيء به يعرف ويتداول ويدل به عليه.

والملاحظ أن **"الحبيب السائح"** قد أولى هذا العنوان أهمية ليست بأقل من إيلائه روايته أهمية وعناية، وقد تمتع هذا العنوان بأولوية في التلقي على نصه، فالقارئ يبدأ من العنوان لينتهي إلى المتن إذ تظهر علاقة أولية بين الرواية وعنوانها.

إن العنوان تركيب إضافي يكتسي أهمية استثنائية، فمن خلال تركيبه يكسر الروائي هيمنة العنوان الحرفي والإشتمالي ؛ أي أن غايته التأثير في المتلقي وإثارة انتباهه ليسير إلى المتن.

وهو ينفتح على إحالات ومرجعيات واستدعاءات من خلال تجمع من تقنيات السرد، ما يجعل من تقنيات الرواية "واقعة أنثروبولوجية أو سيميائية غير قابلة للاستنفاذ تولّد معاني متعدّدة، وتخلق محيطيا إبداعيا قابلا لفرض سلطته على المبدعين"[5]، لذلك انفتح العنوان على الاستدعاءات بأشكاله المختلفة ليغدو النص ملتقى خطابات تتقاطع معلنة رفض فكرة انغلاق الأثر الروائي على ذاته، " بما ينضوي تحت ما أسمته "جوليا كرسيتيفا" بإشكالية

[1] جميل حمداوي: السيميوثيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص96.

[2] سلمان كاصد: عالم النص، (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، إربد، د ط، 2003، ص15.

[3] محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1999، ص456.

[4] محمد عبد الرحمان خطابي: لسانيات النص وتحليل الخطاب، ج2، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة المغربية، دار المعرفة، ط1، 2013، ص725.

[5] بسام قطوس: سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، مطبعة كنعان، إربد، د ط، 2001، ص166.

الإنتاجية النصية القائمة على [الحوارية] و[الصوت المتعدد]"[1]. ولعل هذه الإحالات والمرجعيات تكشف إلى درجة كبيرة عن مضمونها.

جاء اختيار الروائي لعنوان **"أنـــا وحاييم"** واجهة إشارية أمامية موحية كونه ذا دلالـــة بديلة للنص، ذلك أن العنوان هو البوابة الأساسية التي تبقى في ذاكرة القارئ وهو البديل لها في النص من تفصيلات، لأن العنوان "يؤدي دورا استراتيجيا في بناء المنظور الإيديولوجي لدى الكاتب"[2].

وهذا ما نلاحظه في عنوان الرواية، إذ كتب العنوان بخط غليظ ومزخرف باللون الداكن، فبمجرّد النظر إليه نلاحظ أن **"الضمير أنا"** واسم **"حاييم"** تربط بينهما علاقة اتصال وطيدة وذلك من خلال الحرف **"واو"**، فكلمة **"أنا"** تدل على الذات وهي بالمعنى المباشر تدل على الشخص، وبالرغم من قلة حروفها إلا أنها تعكس أشياء كثيرة لدى المتلقي أو القارئ، أما اسم **"حاييم"** فبمجرد قراءته يتضح لنا أنه ليس باسم عربي يحمل دلالات وتساؤلات كثيرة حيث يثير في القارئ الدهشة، وهذا ما يجذبه من أول وهلة ويدفعه للتساؤل وإثارة الفضول فيه، **ما المقصود "بأنا"؟ ومن هو حاييم؟**، فهما كلمتين تفرض على المتلقي منذ البداية التفكير في قراءة ومعرفة محتوى الرواية، لما يحمله العنوان من غموض وإبهام، وهذا يعود إلى مهارة صاحب الرواية في اختيار العنوان بطريقة تجعل القارئ يضع افتراضات وتصورات حول: **ما الهدف من وضع هذا العنوان؟ وما هي الدلالات الخفية وراء هذا العنوان؟**

ويمكن اعتبار العنوان **"أنا وحاييم"** يحيل إلى العلاقة بين الأنا والآخر، وذلك يتبين من خلال غرابة وطريقة كتابة العنوان بخطوط مختلفة، مما يوحي بأن السرد في الرواية تتماهى فيه علاقة عربي بشخص يهودي، وهنا نطرح التساؤل التالي: **هل هناك تطابق بين عنوان الرواية ومضمونها؟**

وإذا رجعنا إلى مضمون الرواية نجد **"الضمير أنا"** يمثل في الرواية " **أرسلان حنيفي** أما **"حاييم"** فهو شخصية **"حاييم بنميمون"** وهما صديقان منذ الطفولة، حيث يمثلان شخصيتان رئيسيتان في الرواية ؛ " **فأرسلان** "جزائري مسلم أما **"حاييم"** فهو فرنسي لكنه ذو أصول يهودية ولا يحمل صفات الفرنسيين.

[1] بسام قطوس: المرجع السابق، ص165.

[2] شجاع مسلم العاني: رواية الرجع البعيد، الرؤيا والبناء، مجلة الأقلام، ع7، 1989، ص35.

3- قراءة في العناوين الداخلية.

يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي، ومرايا عاكسة لتشظياته، وإذا كان لكل رواية عنوان رئيسي فإن العناوين الفرعية تختلف من روائي لآخر " فالعنوان الفرعي يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل لكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي" مقارنة بالعنوان الحقيقي"[1] ؛ أي أن العناوين الداخلية تأتي لتوضح العنوان الرئيسي وهذا ما أشار إليه "**خالد حسين حسين**" في كتابه "**في نظرية العنوان**" بقوله:" تبرز بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي علاقة ترادفية وتفسيرية، فالغموض الذي يسمّ العنوان الرئيسي تنخفض وتيرته بالعنوان الفرعي الذي يكرس بدلالته ثيمة السيطرة والهيمنة للواقعة الثانية على الأولى"[2].

فلكل عنوان علاقة قصدية بموضوعه، غير أن كل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي ،يقول "**جيرار جنيت**":" إن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة"[3]، وقد أشار أيضا إلى أن هذه العناوين تكون داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية....، ودلنا أيضا إلى أن حضور العناوين الداخلية قد يكون محتملا وليس ضروريًا وإلزاميًا في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، حيث تكون مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الفرعي على اليسار، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع.[4]

هذا بالنسبة لمكان ظهورها، أما وقت ظهور هذه العناوين فإنها تظهر عامة في الطبعة الأولى للكتاب أي الأصلية، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، وقد تختفي هذه العناوين في طبعات لاحقة شرط أن تكون بإرادة الكاتب نفسه لأنه هو واضعها في الأساس.

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين، دب، ط1، 2010، ص51.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دب، دط، د ت، ص378.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص125.

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص125 .

وقد تكلم **"جنيت"** عن وظائف العنوان الفرعي، ورأى بأن **"الوظيفة الوصفية"** هي الوظيفة الرئيسية لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، باعتبارها عناوين **"وصفية شارحة"** للعنوان الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية.[1]

بعد دراسة العنوان والغلاف انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم أيضا في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، فحضور العناوين الداخلية في عنوان **"أنا وحاييم"** **"للحبيب السائح"** جاءت في شكل فصول عددها ثمانية ،ذات معاني وتكمن عناوين رواية **"أنا وحاييم"** فيما يلي:

* 1944- من سعيدة إلى معسكر.
* ما أبعد جامعة الجزائر.
* 1954 ليلة عيد الأموات الحمراء.
* ليلة ثلج في الجبل.
* 1962 نعم.لا!
* كفرحة عابرة.
* يوم للخيبة. يوم للرّحيل.
* 1965 بوجع الانكسار والفقد.

العنوان الأول:" 1944.من سعيدة إلى معسكر".

هذا العنوان في هيئته هذه يمثل علامة سفر ورحيل من مكان إلى مكان آخر سنة 1944، حيث أنه يفصح ولا يكشف، إذ يطرح أمامنا جملة من التساؤلات التي لا نستطيع الإجابة عنها إلا بالغوص في أغوار النص، ويتشكل هذا العنوان من سنة 1944 وجملة اسمية مفرداتها مدينتين **"معسكر" و "سعيدة"** وحرفين **"من، إلى"**.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص125 -127.

واللافت للانتباه أن الراوي في هذا العنوان يتحدث عن تنقله من مدينة "**سعيدة**" إلى مدينة "**معسكر**" ويظهر هذا جليا في روايته التي يذكر هذين المدينتين بصفة خاصة.

فالراوي في هذا الفصل يتحدث عن مدينة "**سعيدة**" التي عاش فيها طفولتـه مع صديقه "**حاييـم**" وعائلتـه، ودراسته في ثانوية "**معسكر**" حيث انتقل بعد نجاحه وتحصله على شهادة التعليم المتوسط في قوله:" **انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا إلى الشمال عن طريق وهران، فمدينة سعيدة بوابة الصحراء كما تسمى، لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي**"[1].

فالراوي في هذا الفصل يقدم لنا وصفا عن حالته الشعورية التي مرّ بها أثناء دراسته في ثانوية "**معسكر**" والتهميش الذي عاناه هناك جرّاء الاستعمار يقول:" **مثل حاييم، كنت لا أشعر غالبا بالزمن يمرّ إلا حينما تعلّق على سبورة التنشير، روزنامة عطلة الشتاء أو الربيع أو الصيف، فحلول تلك العطل كان يقلب مزاجي وحواسي كلها إلى مدينتي، إلى جدتي ووالدتي ومزرعتنا، ويا لها من عودات كنت أجدها ترميني، لأيام إلى فراغ ناعم لذيذ !**"[2]، وفي مقطع آخر يقول :"**كبقية التلاميذ الداخليين جميعا كنت أجد مسيو ويلْ ويلا حقيقيا**"[3].

إذن نستنتج في نهاية هذا الفصل أن الراوي يتحدث في كل مرّة عن نشأته في "**سعيدة** "ودراسته في "**معسكر**" جامعا بين إحساسه بالغربة في وطنه وحنينه إلى مسقط رأسه من جهة وشعوره بالظلم والقمع والتهميش من طرف الفرنسيين من جهة أخرى.

العنوان الثاني: ما أبعد جامعة الجزائر!.

من خلال هذا العنوان نرى من الوهلة الأولى أنه جملة اسمية تعجبية تبدأ بأداة تعجب "**ما**" والفعل "**أبعد**" غير أن معظم مفرداته أسماء أمكنة كـ"**جامعة**" و"**الجزائر**"، وهي أسماء تحيل إلى حقبة زمنية معينة عاشها "**أرسلان**" وصديقه "**حاييم**" وبقية الشعب الجزائري في ظل الاستعمار؛ أي أن هذا الفصل يعالج حقبة تاريخية معينة والعلاقة بين الجزائر والمستعمر.

[1] الحبيب السائح: أنا وحاييم ،دار ميم للنشر ،الجزائر، دط، 2018 ، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص26.
[3] المصدر نفسه، ص32.

فالراوي هنا ينتقل من حديثه عن **"سعيدة"** ودراسته في **"معسكر"** إلى ذهاب البطلين **"أرسلان"** و**"حاييم"** إلى جامعة الجزائر. فهو هنا يحاول استحضار مدينة **"الجزائر"** وما شهدتها من قمع وظلم للمستعمر حين ينقل لنا رحلته الجامعية من السنة الأولى إلى تخرجه وما جرى في تلك السنوات من أحداث.

اعتمد الراوي شخصية **"أرسلان"** التي أخذت النصيب الأوفر في شرحه المفصل لها والمثير وذلك من خلال انتقال الراوي من مكان إلى مكان في الجزائر وتجوّله بين شوارعها، حيث كانت في سرده صورة حزينة للتحسر والفقدان على ما يعانيه الأهالي والطلبة من جهة، ومن جهة أخرى وصفه لجمالها وروعتها وتتضح هذه الصورة في العديد من المقاطع نذكر منها قوله:"...**على أرض مدينة الجزائر، في يوم كان سيبقى منقوشا في ذاكرتنا، وفي سيارته، راكبين إلى الخلف، أدهشنا ما راح يمتد لأعيننا على الجانبين؛ من الميناء الذي بقي وراءنا، إلى البنايات المتراصة والعمارات ذات اللون الأبيض ومصاريع نوافذها الزرقاء، غالبا، وأنواع السيارات والترامواي، والشوارع الكبيرة وحركة الناس فيها**"[1]. وفي مقطع آخر يقول :" **ذات عنصري أعرفه هو وجماعته. إنهم يحسبون أنفسهم أرفع منّا درجة، قلت بغضب، سترى أنهم لا يفوتون فرصة لاستفزازنا متى أتيح لهم ذلك، كراهيتهم التي يكشفون عنها بدائية**"[2].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن هناك ارتباطا وثيقا بين المتن وعنوانه فكلمة **"ما أبعد"** يقصد بها المسافة التي يقطعها من **"سعيدة"** مقر عيشه إلى الجزائر، وهي في نفس الوقت تحمل دلالات ورموز كالبعد والفراق والشوق والحنين والمعاناة، وذلك من خلال تقديم الراوي للأحداث التي وقعت في ذلك الوقت بدءا من نزوله في محطة الجزائر إلى غاية إكماله لدراسته **"هو "**و**"حاييم"** يقول:" **يظل متحكما بي شعور بأن الأوقات التي قضيتها مع حاييم، يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر، كانت أجمل تذكار وأعذبه وأشده إثارة. وذلك لأننا سنلتحق بالجامعة**"[3]. كما يعرض لنا في هذا الفصل شخصيات فرنسية وأخرى جزائرية، لكن نجد استحواذ الشخصيات الفرنسية لمساحة كبيرة من أحداث هذا الفصل.

العنوان الثالث:"1954. ليلة عيد الأموات".

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص80.
[3] المصدر نفسه، ص61.

نلمس في هذا العنوان المشحن بصور الحزن والظلام إلى أن الكاتب صوّر لنا حياة الشعب الجزائري، فـ"**ليلة**" ترمز للظلام والخوف وكلمتي "**عيد الأموات**" تدل على القتل ووجود موتى، وإذا عدنا إلى صلب هذا الفصل نجد الراوي يتحدث عن القتل والتدمير الذي لحق بالشعب الجزائري في سنة 1954، وما جرى من عمليات مسلحة في شرق البلاد ووسطها وغربها واستنزاف أرواح الأهالي وما يملكون يقول:" **صباح عيد الأموات المصادف ليوم الاثنين أول نوفمبر الذي تلا تلك الجمعة** (...) **ليلة عيد الموات كانت حمراء بالنبط الغليظ الأحمر وتحته بالأسود عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون** "[1].

كما نجد الراوي في هذا الفصل يتحدث عن دراسته الجامعية "**هو**" و"**حاييم**" وما جرى فيها من أحداث وما صادفه الطلبة الجزائريين من ردود أفعال غلاة الأقدام السوداء والأوربيين العدوانية ومحاولة استفزازهم وإخضاعهم لسيطرتهم وتجريدهم من أبسط وسائل العيش.

نستنتج في هذا الفصل أن العنوان يحيل إلى الجرائم والقتل بكل معانيه، حيث اشتعلت نيران الثورة وإعلان البركان فيضانه بسبب قتل الكثير من الأهالي واستنزاف دمائهم، إذ يقدم الراوي صورة من تصاعد الكراهية والحقد والثأر الاستعماري، ثم إن الراوي من حين لآخر يتوقف عند بعض المشاهد التي تكشف فضاعة الحرب وقساوة الفراق والوداع، ويعود "**أرسلان**" إلى "**سعيدة** "ويبقى "**حاييم**" في العاصمة لإتمام الدراسة.

وبهذا نرى بأن العنوان منطبق بنية ودلالة مع مضمون هذا الفصل ؛لأن الراوي يناقش قضية وطنية وهي الاحتلال الفرنسي ضد الشعب الجزائري وما خلفه من دمار وخراب.

العنوان الرابع: ليلة ثلج في الجبل.

افتتح الكاتب عنوانه بجملة اسمية، تحمل دلالات ومعاني كثيرة، فكلمة "**ليلة**" تدل على الظلام والخوف أما كلمة "**ثلج**" فتدل على الجو البارد والقارص، فالعنوان "**ليلة ثلج في الجبل**" تدل ملفوظاته على المعاناة المحملة بالحزن والهموم والسلبية واللاانتماء، من خلال صعود "**أرسلان**" إلى الجبل للمشاركة في حرب التحرير فقد أصبح مدرسا للجنود في الجبل يعلمهم القراءة والكتابة في قوله:" **إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب التحرير لا لصنع بطولة، فإن ذلك لا يهدهدني بعزة نفس فلا أعترف بأنه، شأن جميع المقاتلين،**

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص123-124.

مس شخصيتي المرض، كالصداع والأنفلونزا والإسهال ومغص الأمعاء ونوبات المعدة، وشظف الحياة وقلة النوم والإرهاق خلال السير"[1]، وأيضا صعود جنديات مقاتلات أو ممرضات من بينهم "**زليخة**" التي التحقت بالثورة بعد إقدامها على عملية فدائية، وتقربها من "**أرسلان**" شيئا فشيئا مما أدى إلى نشوء علاقة بينهما هذه العلاقة كانت بداية حبهما:" **وخرجت من خشبات كانت هيأته للنوم، وزحفت على الثلج لتلتحق بي، في خشاب مجاور، وقد انتبهت إليها فلم أحرك ساكنا** (...) **فالتحمت بي مرتعشة الجسد، أنت مجمدة، قلت متلمسا يديها** (...) **لكن أن تقول لك امرأة بجانبك في قسوة الحرب، على لهف "لسنا قديسين" فذلك ما يضعك بجسدك وأفكارك وأخلاقك، في عمق المحنة** "[2].

يأخذنا الراوي هنا إلى دور المرأة في الثورة ووقوفها جنب الرجل في مواجهة الاستعمار، لأن هذا الفصل يعالج مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر في ظل الاحتلال، وهذا ما أدى إلى تطابق العنوان مع مضمونه.

العنوان الخامس:" 1962، نعم .لا !".

افتتــح الكاتب عنوانه بـخيارين "**نعــم!، لا!**" وهذا يدل على وجود رأيين متناقضين إما أن يكون "**نعم**" أو"**لا**"، وإذا عدنا إلى صلب الفصل نجد الراوي تناول قضية استقلال الجزائر عام "**1962**" فيقول:" **مدُّ بشري كان كاسحا للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين صغيرتين مربعتين، بثقل تاريخ وزن قرن واثنان وثلاثين عاما من المجابهة ، كلمتان تقطعان أو تمددان العلاقة القهرية بين مهين ومُهان : نعم أو لا تصبح الجزائر مستقلة** "[3].

وهـــذا العنوان نجده مطابقا لمضمونه حيث تحدث الــراوي عن استقـلال الجزائر وعودة الجنود من الجبــال، ووصفه لمشاعر وأحاسيس الشعب الجزائري، لتحرره من الميز والقمع والحرب الذي عاناه لسنوات عديدة.

وما إن وضعت الحرب أوزارها وتحقق النصر وحلم الاستقلال ورحيل الأقدام السوداء والأوروبيين، تبدأ معاناة "**حاييم**" الذي نعته الشعب الجزائري باليهودي ومطالبته بالرحيل كباقي الأوروبيين، ولكن "**أرسلان**" و"**زليخة**" يقفان معه ويمنعان الشعب من طرده.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص175.
[2] الحبيب السائح : المصدر السابق، ص179-180.
[3] المصدر نفسه، ص255.

العنوان السادس: "كفرحة عابرة".

يدور هذا الفصل حول الأحداث التي جرت إبان العام الأول من الاستقلال، وما جرى فيها من خيبات أمل وعنف، حيث وصف الراوي البطل في هذا الفصل التصفيات التي قام بها الأهالي نحو عشرات من الأشخاص وتعديبهم فيقول:" **لا شيء كان سيغسل أثر الخيانة غير الدم** "[1]، ومن حين لآخر يتوقف الراوي ليتحدث عن فضاعه الاستعمار والجرائم التي خلفها.

استهل الراوي حديثه في هذا الفصل عن الأحداث التي جرت إبّان العام الأول من استقلال الجزائر، وهذا يتجلى من خلال العنوان **"كفرحة عابرة"**، فهذا العنوان يدل على فرحة الجزائريين باستقلالهم و ما عاناه **"أرسلان"** من استقبال للشعب الجزائري وتحسين أوضاعهم حيث يقول:" **يا لتلك الأيام ! كنت أكثر انشغالا وأمسي أشد إرهاقا، لما تفرضه مسؤولية تسيير إدارة صار ملحا علي أن أعيد تنظيمها، بعد أن غادرها الموظفون من الأقدام السوداء والأوروبيين غداة نهاية الحرب**"[2]. لينتقل الراوي إلى وصف ما جرى فيها من خيبات أمل وعنف، وتصفيات قام بها الأهالي نحو عشرات من الأشخاص وتعذيبهم فيقول:" **لا شيء كان سيغسل أثر الخيانة غير الدّم**"[3]، ومن حين لآخر يتوقف الراوي ، ثم ينتقل ليتحدث عن الأزمة التي حلت بالشعب الجزائري بعد الاستقلال.

إضافة إلى أن هذا العنوان –أي كفرحة عابرة– يتحدث فيها الراوي عن زواج البطل **"أرسلان"** من **"زليخة"** فيقول:" **يوم حضر حاييم مراسم عقد قراني على زليخة، في دار البلدية نفسها** "[4]، ليواصل الراوي حديثه عن أجواء عرس" **أرسلان** "حتى نهاية الفصل.

العنوان السابع: "يوم للخيبة– يوم للرحيل":

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص255.
[2] المصدر نفسه، ص250.
[3] المصدر نفسه، ص255.
[4] المصدر نفسه، ص274.

جاء العنوان جملة اسمية، تنقسم إلى مقطعين أولاه: **"يوم للخيبة"** وثانيه **"يوم للرحيل"**، وكأن هناك يأس وتشاؤم يصفان العنوان، مع ما ورد في النص بشكل مفصل. وعلى هذا الأساس يمكن القول أن هذا العنوان قد اختزل ما أورده المضمون مبنى ومعنى.

استهل الكاتب في هذا الفصل حديثه عن آلامه في السنة الثانية من الاستقلال وهو ما مثل المقطع الأول **"يوم للخيبة"**، حيث لخص فيه صدامه مع ممثل الجهاز السياسي باعتبار **"أرسلان"** يعمل في البلدية مما جعله يواجه مشاكل كثيرة، من بينها ما آلت إليه عندما استولت عليها سلطة فاسدة وسياسية تحب ما تصدره فحسب وتطبقه قائلا: " **إذا كان هناك شيء أسترجعه أكثر من غيره، مما آلمني في السنة الثانية التي تلت يوم الاستقلال** (...) **وماذا كنت تنتظر من سياسة لا تتأسس على واقع حقيقي مرير وقاس ولا تقوم على غير العبثية** "[1].

هذا بالنسبة للمقطع الأول أما المقطع الثاني :**"يوم للرحيل"** فهو يتحدث عن رحيل الراوي البطل **"أرسلان"** إلى وهران من أجل أن يدرس في دار المعلمين من خلال وصلته من وزارة الإرشاد القومي، وقد وصف الراوي في هذا الفصل شعوره بالكآبة والحزن لأنه سيغادر المكان الذي عاش وترعرع فيه، حيث يقول: " **ثم إن الرسالة كانت عادية لا تحمل علامة مستعجل** (...) **كانت جهة المرسل إليه تحمل ختم وزارة الإرشاد القومي** (...) **قائلة: "أستاذ في دار المعلمين"** (...)**تأثرنا بما كانت تفرضه ضرورة الانتقال إلى مدينة مثل وهران من استعداد للرحيل وتحضير لمستلزماته قبل موعد الدخول المدرسي المقرر للأسبوع الأخير من شهر سبتمبر، إلى درجة أن مزيجا من الكآبة والفرح شاب صوتينا وملا محنا !**"[2].

إذن نستنتج في نهاية هذا الفصل أن الراوي استطاع أن يصور لنا مضمونه في عنوان **"يوم للخيبة، يوم للرحيل"**، وذلك من خلال تطابق هذا الفصل مع عنوانه، إذ قدم لنا صورة الشعب الجزائري والسياسة القاسية التي طالما عانى منها أصحابها في فترة ما بعد الاستقلال، مع براعته الكبيرة في تجسيده لأحاسيسه ومشاعره اتجاه هذا الوطن.

العنوان الثامن: "1965، بوجع الانكسار والفقد"

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص285، 287.

[2] المصدر نفسه، 302- 303.

نلاحظ من خلال النظرة الأولى للعنوان أنها جملة تحمل في طياتها مرارة الوجع والموت، وهذا يتجلى في مضمونه قول الراوي: " **إحساس بأني سأفقد شيئا ارتبطت به طيلة ستة أشهر، في ما بين عطلتي الشتاء والصيف؛ إحساس كان يقذف بي في حال، تقدر ما أجهدتني**"[1]، حيث تحدث عن فقدانه لأعز أصدقائه قائلا: "**لا أصدق ! حالة حادة من سرطان الدم؟ قالت مصعوقة الوجه** (...) **وهو منذ أسبوع يرقد في المستشفى غير بعيد عنا؟ يالقسوة هذه الحياة !** (...) **وهذه رخصة نقل الجثمان** "[2].

وهكذا انتهى في هذا الفصل قصة الصديقان "**حاييم**" و" **أرسلان**" اللذان مثلا رمزا للصداقة والوفاء، خاتما الراوي فصله بالحديث عن "حاييم" والجهود التي كان يبدلها، والمساعدات التي قدمها للجنود والشعب الجزائري إبّان الحرب.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص311.

[2] المصدر نفسه، ص323، 326.

المبحث الثاني: على مستوى المضمون.

1- قراءة في البنى اللسانية.

*** دراسة في لغة الروائي.**

شغلت اللغة اهتمام البشرية منذ العصور القديمة ، وقد حققت نتائج معتبرة حين درسها الغربيون أمثال" **دي سوسير**"، انطلاقا من مقولته المشهورة من أن اللغة تدرس لذاتها ومن أجل ذاتها. وباعتبار التفكير اللساني الحديث قد بدأ معه فإن " الموضوع الوحيد والصحيح لعلم اللسان هو دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها "[1].بهذا تتحقق مقولته في أن دراسة اللغة همها الوحيد هو الكشف عن حقيقتها.

وقد اعتمدها الباحثون فيما بعد انطلاقا من كونها نظاما خاصا وأداة اتصال وتعبير، وقبل هذا فهي عند العرب "**لغة القرآن**".

ولأن اللغة تدرس تحت علم كبير هو "**اللسانيات**"، فإنها قد أضافت الكثير في أبحاث الأدباء والشعراء من خلال تحليل أعمالهم واخضاعها إلى مستويات الدرس اللساني، ذلك أن المستوى اللساني "علامة تستدعي مجموعة مقولات بدونها تبقى عملية السرد والحكاية فاقدة لرهانيتها ولقيمتها الدلالية المتعددة، إن القدرة على القول لا تقف عند مقصدية المؤلف، بل تتعداها إلى مقصدية النص"[2]؛ أي أن كل دلالة ممكنة لا تخرق انسجام التأويل النصي وتذهب بالعلامات إلى أقصى ما يمكن أن تعنيه.

وفي هذه الرواية سنستخرج " أشكال التعبير الصادرة من الشخصيات عن طريق الملفوظات غير الواضحة، أو من خلال بعض التعاليق التي تنتج عن الضجر وسآمة الوضع، وممارسة نوع من الانتقادات. يجب فحص الجهاز الوصفي الذي تقوم عليه الرواية وتجمع المعلومات الخاصة بالهيئة الشخصية ومزاجها، وذلك بإبراز مساهمة هذه الشخصية في نسج القصة والدفع بها نحو نهاية الرواية ".[3]

[1] عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي، فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2013، ص19.
[2] ينظر: محمد عبد الرحمن خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 705، 707.
[3] عبد الكريم مجاهد: المرجع السابق، ص 706- 707.

ولا بد لنا من دراسة واكتشاف خصائص اللغة ونظامها على نحو ما قاله "**رولان بارت**": "علينا أن نكتشف عالم اللغة، على نحو ما نستكشف الآن عالم الفضاء، وربما أصبح هذان الكشفان أهم سمة يتميز بها عصرنا ".[1]

وقد ذأب الروائيون إلى كتابة الجنس الروائي بوجود اللغة التي لولاها لما وجد جنس أدبي للكاتب والقارئ، والرواية كجنس أدبي نوعي يمثل أفقا من آفاق لغوية بين الروائي والمتلقي "فهو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان (langue) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي".[2]

كما أن النص هو الدليل المحسوس الدال على وجود لغة في رواية ما يمكن قراءتها؛ لأنه "بدون اللغة لا توجد رواية –أصلا– كما لا يوجد فن أدبي بدونها —على الإطلاق– والرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية، الايحائية فإنها تقترب كثيرا، مما يسمى –اليوم– ب "الرواية الشعرية"".[3] وبهذا فاللغة مكون أساسي لأي عمل إبداعي.

إن لغة الرواية تمثل مستوى وسيطا بين الراوي والقارئ لتحتل مكانة في الذاكرة والبقاء فيها وهذا ما لوحظ في رواية "**الحبيب السائح**" المعنونة ب "**أنا وحاييم**" إذ تركت انطباعا لدى القارئ وجعلته يتساءل ويحلل ويفسر لما يرمي له الروائي من خلال مدونته هذه.

ولأن اللغة تعتبر أساس الجمال في العمل الإبداعي لدى الروائي، إلا أن لغة "**الحبيب السائح**" التي استعملها في متن الرواية تقع بين الفصحى والعامية، حين اتخذها لغة للسرد أو الحكي.

هذه اللغة في سرده اصطنعها في شخصياته العامية بعيدة في بعض الأحيان عن اللغة العربية الفصحى التي عهدناها في العصور القديمة. والملاحظ منذ بداية الرواية قد استعمل لغة بسيطة يسرد فيها حياته مع زوجته وما عاشه مع صديقه "**حاييم بنميمون**" في قول الراوي: "**لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من**

[1] هبة خياري: خصائص الخطاب اللساني(أعمال ميشال زكريا أنموذجا)، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص29.
[2] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص123.
[3] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص35.

استئناف عملي بدار المعلمـــين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمـــبر".[1] وفي موضـــع آخر قولـــه: " **رأيت حاييم (...) كي نتوجه معا** ".[2]

كما ورد في قوله: "**تلك الأوقات الحميمية التي قضيتها مع جدتي في بيتها بالدرب بعد عودتي متوجا بالنجاح، كانت من أمتع ما رسخ في ذاكرتي من نهاية دراستي في ثانوية معسكر**".[3] وكأن الراوي استعمل أسلوبا سرديا وصفيا تتخلله لغة بسيطة تربط تفاصيل حكايته.

إن المتأمل في رواية **"أنا وحاييم"** يلاحظ أن الروائي من الكتاب المعاصرين الذين نجد في لغتهم البساطة في التعبير، حيث ذأب كغيره إلى الكتابة البسيطة التي تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية كقوله: "**كنت دخلت قبل شهرين فرأيتها انشددت إليها كما لو أني ألبي نداء صوت ملتبس يقول لي عنها أنها حطت على تلك الوضعية لأنتبه إليها وإلا لكان حاييم قد دسها في مكان آخر لا ترى منه أو دمجها في رف من رفوف المكتبة**".[4]

وكذلك قوله: " **تذكرت أن جدتي تمنت لي يوما أن تزور مقام سيدي بومدين، فمشيت إليه، وثمة لدقائق طويلة** ".[5]

إن الروائي **"الحبيب السائح"** قد أصرّ بلغته العربية البسيطة الممزوجة بالعامية المحلية التي لا يفهمها أساسا إلا الشعب الجزائري لأداء رسالة معينة، قد تكون تمكينا منه للعامية على حساب الفصحى، فهو يحاول أن يقيس اللغة على مقدار الوضع الاجتماعي للشخصية آنذاك من خلال استعمال اللغة المناسبة التي تليق بكل هذه الشخصيات.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.
[2] المصدر نفسه ، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص51.
[4] المصدر نفسه: ص12.
[5] المصدر نفسه: ص141.

إذ يتمثل هذا الوضع الذي عاشته الشخصيات في تعبيراته الكتابية التالية: "**ثم قامت، فتحركت فأشارت إليّ أن ابق مكانك، ورفعت القصعـــة الخشبية الصغيرة من فوق المائدة، فحسحس في معصميها رنين فاتن**".[1]

كذلك قوله: " **إذ رجعت بصينية فيها إبريق وفنجان من الفخار**(...) **بينما تضطلع والدتي بترتيب المعونات العينية من دقيق وسمن وسكر وقهوة** ".[2] وهذا ما يميز حياة الجزائريين في تلك الفترة .

وقد اتسمت لغة السرد في هذه الرواية بالبساطة، وسهولة التركيب واستخدام اللغة العامية بشكل ملحوظ سواء في لغة السارد أو لغة الشخصيات في الرواية، وقد حاكت لغة السرد الشخصية في مستواها الثقافي والاجتماعي، فالمفردات كانت من اللغة الدارجة ك: "**حَطَّت**" في قول الراوي: " **إنما حطّت على تلك الوضعية**" وكذلك لفظة "**الحوش**" في قوله: " **وستارها الشفاف بموتيفات نبات الشوفان المطلة على الحوش**".[3] وفي موضع آخر لفظة "**القنطرة الفوقانية**" في قوله: " **ظهرت لنا القنطرة الفـوقانية التي سمعنا قريب منها شخير محرك سيارة** ".[4]

لقد أسهب الراوي في استعماله للغة العامية كثيرا وتعددت المفردات والألفاظ كقول "**حاييم**": " **تحب أن تسمع ما خربشته لك** "[5]، والكلمة الدالة على اللغة العامية هي لفظة: "**خربشته**".

كذلك ما قاله "**حاييم** "باللهجة العامية عندما حدث صدام بين شخصية "**أرسلان**" مع صاحب البيرية السوداء لحلّ الشجار بينهما: "**خليك منو !**"[6]، وقد جاءت التراكيب بسيطة ومفككة ومما هو متداول بين عامة الناس ومن بين اللغات العامية التي استعملها الروائي في سرد أحداثه مصطلحات كالتالي: "**الكانون**"، "**النعـــاج**" و"**مفترشين**" **و** "**حنكي**"[7]، كل هذه المفردات مصطلحات متداولة بين عامة الناس وهـي كلمات باللهجـة العامية، مما يلاحظ أن الكاتب يميل غالبا إلى استخدام اللغة المحكية بالعامية كما جاء على لسان شخصياته.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص141.
[2] المصدر نفسه، ص104.
[3] المصدر نفسه ، ص 12- 13.
[4] المصدر نفسه ، ص 14.
[5] المصدر نفسه ، ص40.
[6] المصدر نفسه ، ص84.
[7] المصدر نفسه، ص265، 303- 304، 328.

تعتبر لغة السرد الروائي دالا ملفوظا للمتن الروائي، وهذا الدال هو الذي يجعل العمل الروائي متماسكا لتأثيره في السياق الروائي شكلا ومضمونا، وقد لجأ "**الحبيب السائح**" في عمله الروائي إلى محاكاة الواقع وإبراز اللغة المتداولة بين أفراد هذا المجتمع لتعدد المستوى الثقافي وتعدد اللغات فيه.

باعتبار أن اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية إذن تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف بها مثلها مثل المكان والزمان والأحداث ويتمثل هذا كله في عدة أقوال من بينها قول الراوي: "**عليّ أن أقول إني انتظرت طويلا كيما أحوز ثقة والدي فيّ، فرجل مثل القايد حنيفي، لصرامته وصلابته حتى مع نفسه في لباسه وحديثه ومشيته وأكله** ".[1] فما كان ليكون وجود لهذه العناصر في العمل الروائي لولا اللغة، لأنها "مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم ".[2]

ولكن ما يلفت النظر أن الكاتب مسكون بلغة مجتمعه وبيئته كثيرا ما وظف المفردات الفرنسية ولكنه كتبها باللغة العربية، وتتمثل هذه الألفاظ في: ""**الكولون**"، "**لاراب**"،"**مسيو ويل**"،"**ذي سيور**"، "**الويكند**" "**الكنتوار**"، "**حي بارقاف**"، "**مطعم الكاردينال**"و "**الكاراج**""[3]، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن الاستعمار كان مسيطرا بكل قوته على المجتمع الجزائري، ففرض اللغة الفرنسية على الشعب، حتى أنه وسم الأماكن بهذه اللغة للقضاء على الهوية العربية من جذورها، وكذلك يمكن القول أن الكاتب عايش تلك الفترة وغلبتها وتأثيرها.

أما المفردات الأمازيغية فلم يستعملها بكثرة إلا إذا اضطر إلى ذلك في مثل قوله:"**زواوة**"، فقد مزج اللغات فيما بينها في سرده للرواية "**أنا وحاييم**" على طريقة الروائيين العرب المعاصرين " **أما الطريقة التي طبقها كثير من الروائيين العرب المعاصرين في مسألة المستويات اللغوية فإنها تشبه خلط الخل بالعسل، والملح بالسكر والزيت بالماء، وكل شيء بما لا ينسجم مع صنوه** "[4]، فالروائي هنا قد خلط في مزجه للغات بطريقة مربكة.

فالملاحظ أن "**الحبيب السائح**" سجل أحداث روايته بلغة بسيطة ممزوجة مع العامية ليعبر عن المشاعر الرقيقة والاحساسات اللطيفة والمعاني العميقة، والأفكار الرفيعة متبعا الأطروحة الشائعة في النقد الروائي العربي

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص52.
[2] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص30.
[3] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص21، 28، 32، 38، 72، 101، 125، 318.
[4] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص113.

المعاصر المتمثلة في أن " الكتابة ضربان: سرد ولغته فصحى، وحوار ولغته عامية، وقد جنح هذا النقد إلى تبني العامية في بعض الأحيان والحوار ابتغاء الملائمة بين مستوى المتكلم ومستوى اللغة التي يستعملها"[1].

فاختيار لغة الرواية ليس أمرا ميسورا منها قول الراوي:

"**خليك منو !**

وهزني من مرفقي

ذاك عنصري ! أعرفه هو وجماعته ".[2]

كذلك قوله: " **أنتم وجوه الشر ! تركتم نصف صوف الغنم وشعر العنزي ! وين تعلمتم زح؟.**

أو عملا غير متقن.

وأنت يا امرأة ! شكون علمتك النساجة وضرب الخلالة كما هكذا؟.

هيا نثروا المنسج كله !.

أو أظهر أحدهم تقصيرا.

شبعت ورقت بالراعي ! وخليت الذيب أكل النعجة ! هيا اغرب عن وجهي !".[3]

إذن فطابع الرواية المكتوبة هنا تاريخي، فصاحبها يكتب تاريخا دقيقا للأحداث والأشخاص لا أنه ينشئ عالما أدبيا قوامه اللغة، وكأن هذا الواقع المزعوم هو واقع تاريخي بكل ما يحمل التعبير من معنى.

واللغة دائما هي التي تترجم عما يوجد في عمل الأديب فتجسده ملفوظات وأفكار مكتوبة بما تحملها من طاقات دلالية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل كأنه ينشؤها لأول مرة وذلك لما يتمتع به من حرية فنية حين يكتب وهو يلعب بلغته لينفخ فيها من روحه بمعاني جديدة تنعكس على القارئ ذلك أن تعتبر " لغة الكاتب ولغة

[1] عبد الملك مرتاض :المرجع السابق، ص113- 114.

[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص80.

[3] المصدر نفسه: ص192.

المتلقي في تحقيق النص وانبعاثه حيّا حين يضع المؤلف كتابه، فالحديث عن لغة الرواية يعتبر بالدرجة الأولى حديثا عن السرد الحكائي، فالأمر في لغة الرواية لن يعدو كونه حديثا عن شكل خاص من أشكال السرد".[1]

والكاتب في روايته استعمل تراكيب تتردد على ألسنة العامة، حيث جعل القارئ لا يميز بين لغة الراوي ولغة الشخوص كشخصية **"أرسلان حنيفي"** والروائي **"الحبيب السائح"**، وإذا فسر ذلك يكون الموقف متوتر والحديث موجه إلى شخوص لا يوجد بينها تكلف في الخطاب، فهو يستخدم اللغة العامية في بعض الأحيان بين المتخاطبين على شكل حوار.

أما اللغة العربية الحقيقية فيعود إليها حينما يتحدث عن أحداث عامة ويكون الحديث ذا طابع جاد ومتوازن، فتخلو الكلمات والتراكيب الخارجة عن إطارها الثقافي منها قوله: " **أجده الآن أمرا غريبا أن يكون ما ميّز العلاقة بيني وبين والدي هو أني لم أفاتحه يوما في شأن من شؤون حياتي الخاصة، إن حدثني، من جانبه في أمر ما، وهو ناذر، فلم يكن يعدو حدود شؤون المزرعة** ".[2]

وفي المقابل قليلا ما كانت تسمو لغة السرد إلى اللغة الفصيحة الشائعة بين المثقفين ، كما جاء على لسان الراوي: " **إنها كما أسجله في سكون هذه الليلة، لبست أجمل عباءة لها، ووضعت حليها الذهبية الخفيفة في أذنيها وجيدها ومعصمها** ".[3] وقولـه أيضا و هو يصف إحدى الأوقات التي قضاهـا مع **"حاييم"** و**"زوجته زليخة"**: " **وعلى جادة جبهة البحر حيث أخذ لنـا أحد المصـورين المتجـولين صورا تذكارية فوريـة، اندمجنا وسط جماعات من الأزواج والعائلات بأطفالها، حركاتهم ومظاهرهم وأصواتهم** ".[4]

وفي الأخير نستطيع القول أن لغة السرد في هذه الرواية، وما شهدته من ارتباك في تراكيبها في بعض الأحيان، مع توظيف السارد لكلمات عربية بسيطة وعامية، وكثرة المفردات الأجنبية جعلها تعاني بعض الثقل الذي أشاع نوعا من الغموض.

[1] ينظر: مالكوم براد بري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، سلسلة الألف كتاب الثاني 198، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص43.

[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه ، ص318.

***التحليل اللساني لبعض المقاطع والشخصيات**

– تحليل بعض المقاطع:

إن المتتبع لرواية **"أنا وحاييم"** يلاحظ أن الروائي ينتقل في ذكرياته العابرة من طفولة ممزوجة ببراءة أيام يقضيها السارد منتقلا من مكان إلى آخر، إلى شباب متأجج وثائر بين محطات مثيرة وهامة جعلته يسترجع خلالها حنين أيامه التي عاشها في فترة تاريخية حاسمة من تاريخ الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي، وقد تناول الراوي المسمى هنا **"أرسلان"** صورة الجزائر والشعب الجزائري برؤية فنية صارخة ترسم آمال وآلام وحتى أحلام هي بمثابة مخزون كبير ورصيد كثيف لأمة عانت الكثير من ويلات الظلم والقهر والاستبداد.

لقد كانت الانطلاقة من شخصية جزائرية امتزجت روحها مع شخصية أخرى يهودية لتشكل ثنائيا متناقضا ومختلفا من جهة، وموحدا من جهة أخرى ألا وهو الراوي المتمثل في **"أنا"** والطرف الآخر **"حاييم"** ليشكل عنوان الرواية **"أنا وحاييم"**.

هذه الرواية بمقاطعها تصور في أساسها ظروفا مريرة واجهتها الجزائر في زمن الاستعمار ممثلة في سيرة ذاتية يسردها الراوي الذي كان قد عاشها في تلك الحقبة من الزمن الصعب، زمن الاستعمار.

في دراسة بعض المقاطع وتحليلها "لا نرغب في زحزحة الراوي لنجبره على قول ما لم يكن في خلده أو يقول ولكننا في الوقت نفسه نتبناه كنص منتج وخلاق غير خال من مميزاته الابداعية ولا من طابع الذات أو الذوات التي أبدعته كنظام لغوي من الدلائل له كيانه الخاص"[1]، إذ أننا سنتعامل مع مقاطعه بتأويلها نسبيا وذلك من خلال الإشارة إلى دلالتها دون التدخل في دوال المقاطع، ومحاولة للكشف عن الرأي التاريخي والشعبي للمجتمع الجزائري. هذه المقاطع التي تشكلها اللغة وهي منظومة قائمة بذاتها تعبر عن تجربة موضوعية تخص الإنسان وهذا نجده في رأي **"مارتيني"** الذي قال بأن اللغة "تكمن في التعبير عن التجربة الإنسانية"؛[2] أي عن تجربة واقعية، تجلت كثيرا في روايته .

إن الراوي في موقعه الأول الاستراتيجي له من القوة بمكان يحوّل قارئه إلى تتبع سيرة ذاتية أنثربولوجية يمكن ملاحظتها من خلال سرد الراوي لأحداث الرواية بذكرياتها الماضية وواقعها الحالي، فكل المقاطع تدل عن تجربة

[1] عبد الجليل مرتاض: دراسة سينمائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة، الجزائر ،دط، 2005، ص116.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص117.

إنسانية ذاتية من بينها:"**لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام من استئناف عملي بدار المعلمين**"[1] وقول الراوي كذلك: " **لعله هو ذاك الشعور الذي أدخلني، كما حاييم، في تنافس كل شيء فيه كان شديدا** ".[2]

يصور الراوي في بعض المقاطع كذلك مدى تعصّب الآخر للعرب من خلال إظهارها في سلسلة وحدات لغوية حادة تنبئ عن كراهية دفينة وعداء مميت من هذا المدمر، منها قول الراوي: "**ينظرون إلينا، أنا وحاييم نظرة أهل المدينة إلى الريفيين، وكانوا لا سمينا، قد رتبونا بقوة أحكامهم المسبقة ضمن خانة الأنديجان**".[3] في هذا المقطع حاول الراوي بكلمة **"النظرة"** إيصال فكرة لدى القارئ ألا وهي أن الاستعمار كانت نظرته توحي بالطبقية والتمييز العنصري والإيديولوجي وهذا ما تدل عليه هذه الكلمة.

كما أظهر الراوي في بعض المقاطع المعاملة السيئة من خلال نظرة المستعمر للجزائري ممثلة في معاملة عدة شخصيات طاغية للأهالي من الشعب الجزائري كمعاملة **"مسيو ويل""لأرسلان وحاييم"** في قوله: "**فمسيو ويل لم يكن في تعامله معي على الأقل شخصا عاديا، حتى لا أقول غير سوي، ذلك ما كنت اكتشفته في تلك السنة** (...)**مثل حارس سجن يستعرض هيئته على محبوس جديد، نظر إلي مسيو ويل نظرة صارمة انقبضت لها عضلات وجهه**"[4]، ومقاطع أخرى تبين مدى احتقار المستعمر للأهالي ورفضهم للاندماج معهم كقول الراوي: "**إضافة إلى نبرته التي لم تخل من استفزاز منذر باشتعال شرارة مواجهة في هذا اليوم الأول من الالتحاق بالجامعة**"[5]، وقوله: "**ها هاه ! هذا كل ما كان ينقصنا منهم**"[6]، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على العنصرية.

يجسد الراوي هنا طبيعة المستعمر من خلال سرده في مقاطع متعددة في : " أبعادها المادية والنفسية والأيديولوجية، وعلاقتها بالشخصيات الروائية الغربية المقيمة على أرض الجزائر، ومدى انفعالها وهزليتها وضعفها حتى بدت تعيش على الهامش، متقوقعة على ذاتها، مسلوبة الإرادة، تفتقد إلى أيه مرجعية تبدو للمتلقي كأنها

[1] الحبيب السائح : المصدر السابق ، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص24.
[4] المصدر نفسه، ص27.
[5] المصدر نفسه ، ص66.
[6] المصدر نفسه، ص67.

كائن دوني محدود في حركته، دمه مباح بلا سبب".[1] فأصبحت شخصيات المستعمر هي الشخصيات التي تمثل الجزائر أما سكانها الأصليون فقد أصبحوا عبيدا مهمشين.

كما تجسد الرواية من خلال بعض مقاطعها، وبواسطة اللغة بنية المجتمع الذي تنتمي هويته إلى العرب والإسلام، وفي هذه المقاطع كشف السارد عن إلغاء لهذه الهوية الإسلامية والشخصية العربية في قوله: "**ولكن قل لي، ما طبيعة هذه العلاقة التي تربطك بمسلم غير فرنسي ! أنت حاييم بنميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة ! فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كأنه أحد أفراد عائلتك !**"[2]. وقد وظف عبارات مرجعية تدل على هذا الإلغاء ذو البعد الدلالي الذي يوحي بهيمنة وسيطرة الآخر في طمسه لشخصية الذات الفاعلة، منها قول الراوي: "**كان حاييم سيخبرني أن مسيو ويل حذره في البداية من أن يسمعه مرة أخرى يتحدث معي باللهجة العربية في أي مكان من الثانوية**"[3] ، فالراوي في هذا المقطع رسم لنا ما جرى في عهد الاستعمار حتى تطمس لغة الجزائريين الأم.

وفي مقطع آخر يصور شخصية الآخر الذي فرض حضوره بالقوة بأن يجبر هذه الشخصية المهمشة في نظره والمجهولة بلا اسم ولا مرجعية أن يستعمل لغة أجنبية غير لغته، ليجعله أكثر صمتا وهو مسلوب الإرادة ولا سلطة له سوى أنه "العربي المهان والخائف الفاقد للمنطق السائد"[4] ،يقول الراوي: "**ثم طلب منه ألا يجيبه عن أي سؤال يلقيه عليه إلا بالفرنسية**".[5] وأيضا قوله: "**ولكن قل لي، ما طبيعة هذه العلاقة التي تربطك بمسلم غير غير فرنسي**"[6]، وقد كان الرد مفحما ومنطقيا وقويا، يدل على اتحاد وتلاحم بين طرفين متحابين ومتجاورين جمعتهما الظروف في مكان وزمان واحد، فانصهرت الأرواح لتكون روحا واحدة تجمعها يد واحدة وحب ورحمة وصورة إنسانية، رغم تلك الاختلافات الدينية والمرجعية تبقى عاطفة الإنسان هي الطاغية رغم وجود الحقد والبغضاء يقول الراوي : "**وانتظر من حاييم نفيا أو وعدا غير أنه ردّ عليه، ببداهة: لا أشعر**

[1] مجموعة باحثين: من كتاب: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2009، ص175.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص34.
[4] مجموعة باحثين: ، المرجع السابق، ص176.
[5] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص34.
[6] المصدر نفسه ، ص34.

أني فرنسي وأرسلان مثل أخي"[1] ؛فالهوية لا تنسب بدون وجود روح لها والأخوة موجودة رغم اختلافات العرق.

كما نجد في بعض المقاطع أسماء حاول الراوي إيضاحها للقارئ مما جعله يتساءل على تكرارها الكثير بين الحين والآخر منها لفظة **"الأنديجان"** كقوله في الرواية: "**قد رتبونا بقوة أحكامهم المسبقة، ضمن خانة الأنديجان**"[2] وقوله: "**الأنديجان لا همّ لهم غير الدروس ينكبّون عليها**"[3]، وكذلك في قوله: **"أما أن أكون التحقت، أنا لاراب بالثانوية، باعتباري مجرد أنديجان**"[4]. فالملاحظ هنا أن هذه اللفظة مكررة كثيرا في مقاطع الرواية، هذه الكلمة أطلقها المستعمر و هي عبارة عن وصف وضيع أطلقه المحتلون الفرنسيون على سكان الجزائر الأصليين وذلك لطمس هويتهم ولا يبقى اسم للجزائر. فبدون تواجد جزائريين لا وجود لدولة جزائرية وإنما هناك فرنسيين فقط والأنديجان مجرد خدم لدى الفرنسيين فهي وصف وضيع أطلقه المحتلون على سكان الجزائر الأصليين.

إن الراوي أيضا قد استعمل لفظة **"لاراب"** في عدة مقاطع من الرواية ليتبين للجزائريين الاسم الأعجمي الذي كان المستعمر ينادي آباءهم به في قوله: "**هاه، لاراب**"[5]، وقوله كذلك: "**فلا بد أنه فكر كيف يتصرف معي لو أني أنا لاراب الذي يصطف خلفي أربعه وعشرون تلميذا، تجرأت عليه بما يضحكهم**"[6]. فقد كان المستعمر ينادي العرب بهذه اللفظة باستعمال الكلمة استعمالا معرّبا خوفا منهم من تعليم العرب ومحافظة على الحروف بالأعجمية "A RAB".

كما وظف في بعض المقاطع مفردات تمس اسم الجزائريين كان المستعمر يناديهم بها في قوله: "**عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون** "[7] .

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص35.
[2] المصدر نفسه ، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص29.
[5] المصدر نفسه، ص22.
[6] المصدر نفسه، ص28
[7] المصدر نفسه ،ص124.

وأ يضا قوله: "**من يدرك هؤلاء البونيول غير أيادي الكاجيني وبقايا الكيستايو ومصالح القاهرة السرية** ".[1] فلفظة "**البونيول**" صفة استعمارية شاتمة جدا في حق الجزائريين وسكان المغرب العربي.

كما كرر الراوي في روايته استعمال لفظة "**الأقدام السوداء**" في بعض المقاطع إشارة للاستعمار وما كان يميزهم نجدها في قوله: " **لعله هو ذاك الشعور الذي أدخلني، كما حاييم، في تنافس، كل شيء فيه كان شديدا، مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء**".[2] وقوله أيضا: "**وركبنا، في الساعة الثانية بعد منتصف النهار لتأخر القطار، وسط مسافرين من الأقدام السوداء والأوروبيين مختلطين وقلة من الأهالي**"[3] ،في هذه المقاطع استعملت لفظة "**الأقدام السوداء**" ليعرّف الراوي بالصفة التي كانت تميّز المستعمر وبها يمكن التعرف عليه وهي جزماتهم السوداء الذين كانوا يرتدونها، فهذه اللفظة أطلقت على الأولين من الفرنسيين ، ثم لحقهم باقي الذين دخلوا أرض الجزائر خلال الاحتلال، خاصة ذوي الأصول المالطية والإيطالية والإسبانية ، لأنهم كانوا يلبسون جزمات سوداء.

يصور الراوي في بعض المقاطع أيضا صورة الأهالي والأمر الاستثنائي في السماح لبعضهم بالدراسة واحتقار البعض الآخر إذ لم يؤذن إلا فئة قليلة في الدراسة ويتجلى ذلك في عدة مقاطع منها قول الراوي: "**لأننا كنا سنلتحق بالجامعة وهو حظ استثنائي بالنسبة إلينا**"[4]، وكذلك قوله: "**وكما في عرض، راح يشرح، موزعا نظراته بيني وبين حسيبة، حالة الأهالي الاجتماعية المزرية، وحظهم من التعليم في المدرسة العمومية الأكثر إزراء** "[5]، وهذا يدل على تفشي الأمية، فلفظة "**مزرية**" دالة على ما آل إليه المجتمع الجزائري من احتقار الأقدام السوداء لهم، وقوله أيضا: "**بين نسبة المية المتفشية بينهم ونسبا أخرى كشفت عن الفارق الصارخ بين عدد أطفالهم المحرومين من المدرسة وبين غيرهم من أطفال الأقدام السوداء والأوروبيين الخاضعين إجباريا للتعليم العمومي**"[6]، فأطفال الأهالي كانت قلة قليلة منهم يدرسون في المدارس .

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص125.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص62.
[4] المصدر نفسه، ص61.
[5] المصدر نفسه، ص84.
[6] المصدر نفسه ، ص84.

كما ورد في مقطع آخر قول الراوي البطل: "**عددنا نحن الثلاثة وبقية الطلبة المسلمين في الجامعة لا يتجاوز اليوم الخمسمائة مقابل خمسة آلاف طالب من الأقدام السوداء الأوروبيين** "[1]. وهذا دليل على غلبة المستعمر وممارسة الاضطهاد على الأهالي.

وبالرجوع إلى تحليل بعض المقاطع من الرواية، فإن الراوي عمل على أن يؤسس من البنية السطحية لهذه المفردات انعكاسا مباشرا لما تعنيه على مستوى البنية العميقة، بهذا المعنى حاول السارد ربط الواقع الحالي للجزائريين ليصل به إلى الغائب ومقاربته ليكون صورا جديدة من مقاربات قديمة، وليوضح كيف همش المجتمع الجزائري وما مكانته بين الأقدام السوداء؟.

– تحليل بعض الشخصيات:

وضع الروائي روايته في إطارها العام من خلال رسمه لشخصيات هامة تحرك أحداث الراوية في حقبة من حقب الاحتلال الفرنسي للجزائر، بدءًا بالسارد –بطل الرواية– وهو "**أنا**" في العنوان المتمثل في فحوى الرواية "**بأرسلان**" إلى زميله في الطفولة والدراسة والعمل والحياة، والمتمثل في شخصية مختلفة تمثل نموذج الشخصية الغربية ذات الأصول اليهودية التي تقف موقف العادل في القضية الشهيرة آنذاك بقضية استرجاع الكرامة والهوية للشعب العربي بصفة عامة والشعب الجزائري بصفة خاصة.

لقد رسمت الرواية في كثير من محطاتها صورة العربي بطريقتين مختلفتين: أولهما: شخصيات مهزومة صورها السارد بطريقة مهزوزة وغير واثقة من نفسها لأنها لا تملك من أمرها شيئا لما يحيط بها من فقر ومرض وجهل واضطهاد، فهي مهمشة وصامتة ولا تبدي أي مقاومة وهي على أرضها مسلوبة الإرادة، ذلك أنها تفتقد إلى الكثير من الانتماء والاحتواء كشخصية "**الجدة**" –جدّة" **أرسلان**" –التي عانت ظلمة الاستعمار وكذلك الأهالي من بينهم الخادم "**عثمان وزوجته** "اللذان كان صوتهما منعدما لما اقتضت له ضرورة الحياة، حياة البؤس في قوله: "**إذ أستيقظ فجرا، فمع عثمان، بقميصي المفتوح على صدري ومظلتي على رأسي قدت حينها الجرار... وربطات التبن قبل أن يشحنها الخدم** "[2]، فأي معيشة لهؤلاء الخدم في ظل الاستعمار والأمية والجهل، لتأتي العبودية والعنصرية، إن شخصية "**عثمان** "و"**زوجته**" رمز لشخصيات عانت دون مقاومة على أرضها الكثير لما لا تملكه مقومات تجعلها ناطقة مدافعة عن وطنها.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص85.
[2] المصدر نفسه ، ص42.

أما ثانيهما فهي طبقة الشخصيات الواثقة من نفسها، وهي الطبقة المتعلمة والمثقفة والغنية في كثير من الأحيان ولعلها الفئة التي يخاف منها المستعمر، نظرا لقوتها وذكائها واستيعابها لظروفها أكثر من غيرها كشخصية **"أرسلان"** فهو رمز يمثل الأنا الجزائرية في تعليمه ومواجهته للمستعمر وانخراطه مع أبناء الأقدام السوداء حيث كان شخصية يحتذى بها، فقد كان يمتلك رأسا خشنا مثل رؤوس أجداده الذين كانوا متعصبين ومن سلالة الفرسان لا يقبلون الخسارة، وكان شخصية قوية لا يقبل الإهانة وهذا واضح في قول الراوي:

"**أنت هو أغسلان هنيفي؟ من غير أن ينطق صفة السيد.**

أنا السيد أرسلان حنيفي، قلت أواجهه.

لا أقبل أن أعامل بقلة لياقة ! قلت مغضنا ملامحي".[1]

وهناك شخصيات أيضا مثلت الشهامة والشجاعة وأسهمت في الدفاع عن الجزائر ولم تقبل بأن الجزائر فرنسية بل نادت لأن تكون الجزائر جزائرية فلا أحد يملك الحق لامتلاكها إلا أبناءها كشخصية **"حسيبة وصّال"** و**"زليخة النضري"** هاتان الشخصيتان اللتان مثلتا المرأة الجزائرية وشجاعتها، فقد كانتا تشاركان مع مجموعة من الثوار لتحرير الجزائر، ك**"حسيبة"** التي كانت تعقد ندوات من أجل جمع وتشجيع وتوعية الشعب للنهوض بالثورة على هذا المستعمر الذي نهب ثورات بلادنا وسلب النوم من أعيننا ، لقد أصبح يمتلك عرق جبيننا في قول الراوي في حوار أقامته أثناء ندوة: "**كم ستكون الطريقة شاقة من أجل أن نتلخص نحن وأهالينا مما نحن فيه من ظلم وقهر، وتولت نحو المنصة، كأنها تخاطب نفسها تمنيت ألا أكون، كما اليوم الطالبة الوحيدة هنا، ثم نحو القاعة أخير، ولكن كم ستكون باهرة نهاية الوصول**"[2]، هكذا كانت حسيبة فتاة شجاعة لها أمل تحرير الجزائر.

كذلك هناك شخصيات مثلت الثوار والمجاهدين المؤسسين للحراك التحريري تتجلى هذه الشخصيات كما وردت في الرواية بأسماء كشخصية **"الصادق"** و **"عمر"** و**"جمال"** هذه الأسماء مثلت أسماء رمزية فاعلة لشخصيات جزائرية متعلمة تملك من أفكار وآمال لتحرير الجزائر عن طريق تشكيل تجمعات ورسم خطط للفتك بالمستعمر وهذه الشخصيات مذكورة في الرواية في قوله: "**كنت مع الصادق وحسيبة وشخصين آخرين**

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص96.

مجتمعين في بيت بحي بلكور(...)كما أعتقد في هذه الليلة كان سيتغير على ما هو عليه اليوم لم تم إلقاء القبض علي مع المجموعة التي كان ذاك الشخصان اللذان لم أعرفهما إلا باسميها الحركيين من المبحوث عنهما: "عمر وجمال"".[1]

من الملاحظ أن الراوي استعمل في روايته شخصيات بطولية تاريخية يقتدي بها، كانت شخصيات بارزة أثناء الثورة وكان لها الفضل في تحرير الجزائر، وهي مذكورة في تاريخ مجدها العريق.

كما هناك شخصيات مثلت المستعمر الفرنسي، **"كمسيو ويل"**، وكذلك السيد **"ألفونسو باتيست"** هؤلاء رمز لفرنسا الطاغية العدائية، العنصرية، الهادمة والمحتقرة للشعب الجزائري، بمثل هذه الشخصيات كانت الجزائر مسلوبة الإرادة، في قمع واضطهاد لما كانوا يعاملون به الجزائريين من عنصرية منها قوله: "**غير أن السيد ألفونسو باتيست لم يقتنع وهدد بأنه سيقطع مساهماته الخيرية إن لم يتخذ إجراء ردعي في حق التلميذين المذنبين، أرسلان ابن القايد وحاييم ابن اليهودي**".[2]

وكذلك في قول الراوي يصور شخصية **"مسيو ويل"** اتجاه الأهالي: "**فمسيو ويل لم يكن في تعامله معي على الأقل، شخص عاديا، حتى لا أقول غير سوي، ذلك ما كنت اكتشفته في تلك السنة، مثل حارس سجن يستعرض هيئته على محبوس جديد**"[3]، هكذا هي شخصية المستعمر الذي عدّه حارس سجن ظالم يستعمل مكانته للسيطرة على المحبوس.

وفي الأخير فإن لهذا التنوع في الشخصيات أثرا في خطاب السرد اللساني في الرواية جسدها الراوي من خلال اللغة التي ينتقل بها من وسيلة للوصف والبيان باعتبارها أداة تبليغ إلى أداة أخرى راقية لها الدور الكبير في التأثير الفني، ذلك أنّ الروائي –هنا في هذه الرواية– اجاد وأحسن في صياغته للأحداث بأسلوب سهل وواضح يعكس صورة تلك الشخصيات وصورة المجتمع وما يعانيه في تلك الفترة، ليكشف عن الاختلاف الممتد والتواصل بين الأنا والآخر: اختلاف في التصورات والأيديولوجيا والسلوك والعقليات: "فالكاتب هنا قدم لنا صورا عديدة

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص17.
[3] المصدر نفسه ، ص27.

للعربي منحته قدرة التعبير لأن الرواية الفن الأقدر والأوسع على استيعاب متطلبات الكاتب ، بل المجتمع والحياة كلها".[1]

2- قراءة في الأبعاد الدلالية للرواية.

للروايات أغراض إيديولوجية، تكون واضحة في بعض الأحيان وغامضة في أخرى، مما وجب التعمق فيها لمعرفة أبعادها الدلالية. فالروائي يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف الحياتية، مما يجعل القارئ يعتمد على الواقع المحسوس الذي يشكل عنصرا محفزا لكتابتها بواسطة اللغة التي تعتبر "انتاجا اجتماعيا لكفاءة المحادثة ومجموع اتفاقيات ضرورية معتمدة من طرف المجتمع لتسمح بممارسة هذه الكفاءة لدى الأفراد"[2] ،فاللغة يجب أن تكون مشتركة بين المجتمع والفرد هوالذي يمارسها حسب هذا الشرط. ولولا وجود قرّاء لما احتاج الروائي لكتابة رواياته.

ثم إنّ "**الحبيب السائح**" كغيره من الرواة ذأب إلى كتابة رواياته للتعريف بواقع الجزائر، فهو في أغلبها تحدث عن استرجاعات بعيدة أو قريبة ذات أبعاد دلالية متنوعة، والملاحظ في روايته "**أنا وحاييم**" أنه اعتمد على هذه السياقات منها:

*** البعد التاريخي:**

يتخذ "**الحبيب السائح**" من أحداث روايته صورة نموذجية لتوتر الأوضاع وتزايد الصراعات والتحولات التي وقعت، ذلك أن الواقعة التاريخية هي قاعدة لإعداد الشخصيات واطلاقها كرموز فاعلة كشخصية "**أرسلان**" و"**حاييم**" الذين يعتبران رمزين للأخوة رغم اختلاف الديانة في قول الراوي: "**وانتظر من حاييم نفيا أو وعدا غير أنه ردّ عليه، ببداهة لا أشعر أني فرنسي، وأرسلان مثل أخي**".[3]

إن الكتابة عن الماضي ممثلة في الفترة الاستعمارية للجزائر يعني أن هناك خبايا يجب الكشف عن حقيقتها التاريخية للمجتمع الجزائري الحالي وتعريفه بها.

[1] مجموعة باحثين: المرجع السابق، ص179.

[2] عبد الغني محرز: من دروس سوسير اللسانية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دب ،دط، 2002، ص18.

[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص35.

وفي الرواية تفصيل عن تاريخ **"أرسلان"** إذ كان شاهدا على مرحلة استعمارية كان الآخر ينظر **"للأنا"** على أنه مهمش ولا يحق له إبراز نفسه في محاولة من "المستعمر لتزييف وعي المغلوب لتحطيمه إيديولوجيا وجعله تابعا له، ونلاحظ أن الروائي عمد إلى استخدام الخطابات المتداولة تاريخيا: محاربة الاسلام، اللغة العربية"[1]. **"فالحبيب السائح"** أبرز في روايته **"أنا وحاييم"** أن المستعمر أراد القضاء على اللغة العربية وتزييف الهوية الجزائرية الإسلامية وذلك يتجلى في قول الراوي: "**كان حاييم سيخبرني أن مسيو ويل حذّره في البداية من أن يسمعه مرة أخرى يتحدث معي باللهجة العربية في أي مكان بالثانوية**"[2]، وكذلك قوله: "**ثم طلب منه ألا يجيبه عن أي سؤال يلقيه عليه إلا بالفرنسية من غير أخطاء**"[3]، فالتاريخ يوضح واقع اللغة العربية أثناء الحقبة الاستعمارية.

إن رواية **"أنا وحاييم"** جاءت لتسجيل التاريخ البطولي لبعض الشخصيات من زوايا نظر مختلفة للسارد وكذلك الألفاظ المستعملة للدلالة على المعاني المختلفة التي يرويها ليست منفصلة عن سياقها التاريخي فهي أيضا ظاهرة من خلال دلالة الألفاظ المعجمية والإيحائية وكذلك ذكر التواريخ الماضية وذكر الرموز التاريخية وكل هذا وظّفه في سرده في قوله: "**هذا المكان يخبئ أسرار أخرى عمن مروا من هنا من أجناس المحتلين الآخرين قبل الفرنسيين**"[4]، فهذا المقطع يوضح لنا أن الجزائر لها تاريخ عريق إذ تعرضت للاحتلال عدة مرات قبل أن يحتلها الفرنسيون.

وفي موضع آخر ذكر للتواريخ في قوله: "**قتل اليوم، 19– 05– 1959، في حي لامارين، رميا بالرصاص، في حدود الساعة الخامسة والنصف مساء، المساعد حَمَّة زْكا الحارس الشخصي للعقيد بيجار**".[5]

أما عن الرموز التاريخية منها قول الراوي: "**وأن يقتل في اشتباك مسلح مع غرفة ج. ت. و. التي ينتمي إليها أرسلان، بحسب اعترافات أحد المقبوض عليهم جريحا، كما أخبرتني**".[6] فجبهة التحرير الوطني رمز تاريخي دال على إيديولوجيا لا تتم إلا ضمن نص بسيط في شكله التقريري.

[1] آمنة بلعلى: المرجع السابق، ص91.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص34.
[4] المصدر نفسه، ص98.
[5] المصدر نفسه، ص207.
[6] المصدر نفسه ، ص203.

قد تعتبر الرواية الجزائرية نسخة للتاريخ والأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري وهذا ما وضحه الروائي في عمله حيث أثار قضايا كثيرة تتصل بالأرض، والهوية، والمرأة، ونضال الشعب الجزائري لتحرير وطنه.

فالنظرة الخاصة التي أقامها السارد حول التاريخ بقدسيته عملت على إيضاح الواقع والتاريخ بصورة فرضت نفسها بقوة.

*** البعد الثوري:**

لقد تناول **"الحبيب السائح"** في روايته **"أنا وحاييم"** كغيره من الرواة الذين عايشوا تلك الفترة من استعمار فرنسا للجزائر في وصفه حيث وضعه أمام أنواع البشاعة والقسوة ومحاولة منه "إعادة كتابة الثورة وما أفرزته بعد الاستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائري":[1].

فقد منحت الثورة حالة جمالية لروايته هذه وأنتجت ثقافة برزت من خلالها الثورة بكل رموزها وعلاماتها فها هي بعض الشخصيات الرامزة للثورة كشخصية **"أرسلان"** الجزائري المسلم الذي تحدى الاستعمار فأخذ من العلم رمزا للثورة على هذا المحتل، وكذلك نجد **"حاييم"** الذي يمثل صورة الآخر الذي يقف مع الثوار من أجل القضية الجزائرية ليصبح بدوره مجاهد يساعد الجرحى بكونه صيدليا لم يخن هذا الوطن الذي ولد فيه وشهد قمع واحتقار أبنائه كقول الراوي : " **فمن أين وصلت إذا تلك الأدوية إلى الفلاكة في الجبل إن لم تكن من صيدليتك واستدارت عنه وهي تقول: يجب أن تعلم أن أحد المستسلمين اعترف بأن رفيقك أرسلان الأنديجان هو الذي حمّلها !**".[2] فشخصية **"حاييم"** شخصية يهودية لكنها صورة للآخر من الشخصيات الطيّبة والفاعلة في الرواية.

ولا بد الإشارة هنا إلى أن الكاتب كان معنيا برسم صورة وطنية للشعب الجزائري من خلال الثورة على المستعمر بشخصيات وطنية تعكس أوضاع المجتمع الجزائري الذي يرزخ تحت هيمنة الاستعمار الفرنسي وهذه الشخصيات قامت بنشر الوعي من أجل التحرير من بينها المرأة التي كانت لها دورا بارزا في المقاومة **"كزليخة"** و**"حسيبة"**، هاتان المرأتان رمز للمرأة الجزائرية وقوتها، **"فحسيبة"** مثلا كانت تحضر المنتديات من أجل الدعوة إلى الثورة على الفرنسيين كقول الراوي: "**كم ستكون الطريقة شاقة من أجل أن نتخلص نحن وأهالينا مما نحن**

[1] آمنة بلعلى: المرجع السابق، ص55.

[2] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص258.

فيه من ظلم وقهر وتولت نحو المنصة، كأنها تخاطب نفسها: تمنيت ألا أكون، كما اليوم الطالبة الوحيدة هنا، ثم نحو القاعة أخيرا، ولكن كم ستكون باهرة نهاية الوصول (...) ما قدمته مهم ومثير ! قلت".[1]

كذلك أثناء الثورة قامت عدة هجومات على المستعمرين ليوضح الثوار أن الثورة بدأت ولن تتوقف حتى تتحرر الجزائر، وقد تناول الراوي البطل في عدة صفحات ما قام به المجاهدون من هجمات مسلحة ونجد ذلك في قوله: "**عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون**".[2]

وفي موقع آخر:"**هجمات مسلحة في الشرق القسنطيني والغرب الوهراني طالت منشآت عسكرية ومحطات للشرطة ومخازن ومباني عمومية ووسائل اتصالات**".[3]

إضافة إلى أن الكاتب "جسد صورة المستعمر الفرنسي في مشاهد سردية"[4]موزعة بين أجزاء الرواية مبرزا خلالها الظلم والنظرة المحتقرة إبّان مرحلة الاستعمار، منها ما قاله االراوي حول **"مسيو ويل"** ونظرته للجزائريين: "**ولكن قل لي، ما طبيعة هذه العلاقة التي تربط بمسلم غير فرنسي ! أنت حاييم بنميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة ! فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كانه أحد أفراد عائلتك** !". [5] وهكذا كانت نظرة الآخر المستعمر للجزائريين، ما جعل الجانب الثوري لديهم يظهر من أجل التحرر ومادامت الثورة ليست مجرد حكاية، وأن: "الحكاية لا يمكن أن تنوب عن التاريخ ولا التاريخ يمكن أن ينوب عنها".[6] فإن الثورة مزيج من الحكاية و التاريخ.

إن الراوي في روايته ينتقل إلى جوانب مختلفة من شخصية المستعمر في ظل السياسة الاستعمارية التي تمارس على أبناء الجزائر، ليظهر قادة جزائريون أرادوا تحرير هذا الوطن من قمع الاستعمار من بينهم ما ذكره الراوي **"كالصادق"** و**"عمر"** و**"جمال"** في قوله: "**كنت مع الصادق وحسيبة وشخصين آخرين (...) الشخصان اللذان لم أعرفهما إلا باسميهما الحركيين من المبحوث عنهما: عمر وجمال**".[7]

---

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص252.

[5] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص34.

[6] فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1991، ص26.

[7] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص121.

والملاحظ أن الكاتب حاول تصوير الثورة في أحداث الرواية بإبراز جانبها الخفي وكيفية تشكلها، ليوضح البعد الدلالي لهذه الشخصيات الثورية.

***البعد السياسي:**

رصد **"الحبيب السائح"** واقع الجزائريين في روايته فوقف أمام التحولات السياسية التي تجلت بعد الاستقلال، وما جرى من تجاوزات داخل الساسة، وذلك من أجل الوصول إلى مطامعهم السياسية، مما نتج عن ذلك خيبة أمل من طرف الثوار الذين رسموا توقعات بعد تحرير الجزائر لتأتي صفة جرّدتهم من أحلامهم.

ولهذا **"فالحبيب السائح"** كغيره من الروائيين "كان لا بد أن يفسر المعاينة عن تعرية للواقع وممارسات من يصنعونه من السياسيين ومن يعيشونه "[1]، ولذلك نجد الكاتب يصدر في روايته قوله: "**وفي الثاني من شهر مايو كان أن أقدم أمام هيئة العمالة التي تراسها بدل عاملها مسؤول سياسي عائد من وراء الحدود الغربية غداة إعلان الاستقلال**".[2]

وفي موضع آخر يقول: "**وماذا كنت تنتظر من سياسة لا تتأسس على واقع حقيقي مرير وقاس ولا تقوم على غير العبثية**".[3]

إن الخطاب السياسي الذي تقدمه الرواية هنا، خطاب يقوم على إيضاح الفكرة الوطنية، وما آلت إليه إيديولوجية الصراع على السلطة، ليكشف الراوي على آمال ضاعت وأحلام تحطمت، كل هذا سببه السياسة فالنظر إلى مفهوم ما سرده الكاتب في الدلالة على البعد السياسي، نجد هذه الأبعاد الدلالية "تعكس تعبيرا عن واقع يقف أمامه موضوع الثورة التحريرية باهتا جراء ما أفرزه النظام السياسي من تغيرات كانت تنبأ بما يتجاوز مبادئ الثورة ذاتها، فأصبحنا نقرأ الواقع باعتباره نتيجة لسوء تقدير الثورة مثلما نقرأ الثورة في الرواية كنتيجة لموقف الكاتب الإيديولوجي أو الانفعالي"[4]. فالسياسة كانت عبارة عن صدمة لمن أسهموا في تحرير الجزائر ورسموا موضوعا موضوعا من أجل الثورة.

[1] آمنة بلعلى: المرجع السابق، ص61.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص286.
[3] المصدر نفسه، ص287.
[4] آمنة بلعلى: المرجع السابق، ص56.

لقد كانت السياسة بعد الثورة هيئة طاغية حاكمة، صوتها الوحيد المسموع أما الأصوات الأخرى فلا، وهذا ما فضحه "**الحبيب السائح**" في هذه الرواية مبررا الواقع الحقيقي الذي تخفيه السلطة السياسية إلى الآن وممّا ورد عن السلطة السياسية في الرواية قوله:" **ثم رفع مسؤول الحزب في صدري فجأة، إصبع تحذير بأن السلطة لن تترك تحت أي ذريعة، لأي كان أن يتصور مستقبلا آخر غير الذي ترسم خطوطه الهيئة السياسية**".[1] فهـا هو واقع السياسة التي قضت على النهوض بالجزائر إلى أحسن حال لتصبح محتلا آخر لها بعد طرد المستعمر الفرنسي.

ونجد في موضع آخر تحصر الجزائريين على واقعهم بعد الاستقلال وهذا ما وضحه الراوي بقوله: " **آه يا أستاذ ! ما كنا نتوقع أن يحدث بعد نهاية الحرب كل هذا الذي نشاهده اليوم، سيكون القادم أسوأ، أنا آسف جدا**".[2]

وهكذا فإن الكاتب وضح للقارئ دلالة الأبعاد السياسية وما أخفته وراء سلطتها الطاغية.

*** البعد الذاتي:**

إن القارئ لأعمال "**الحبيب السائح**" يجد نفسه أمام كاتب يحترف الكتابة الروائية، إذ تعتبر جلّ رواياته تجربة حياتية يبرز فيها شخصيته كاستجابة سببية للواقع المعيشي الماضي والحاضر على شكل سيرة ذاتية اعتمدها في كتاباته.

ثم إن قراءتنا لروايـة :"**أنا و حاييم**" توحي بأن شخصية الأنا طاغية على كل الرواية وهي شخصية الـراوي، هذا النوع متضمن في الرواية، والراوي يعتمد على ضمير المتكلم فيظهر أن السارد يروي حكايته الخاصة.

رواية "**أنا وحاييم**" إذن هي عبارة عن مذكرات جمعها الكاتب في كتاب يتكون من مجموعة من العناوين كل عنوان مكمل لآخر عن طريق كتابة مراحل حياته المرتبطة بسيرته الذاتية الأنا، فالسيرة الذاتية "هي الأسلوب الذي يروي من خلاله كل واحد من السمار الثلاثة عن حياته الفنية أو الاجتماعية الواقعية قبل بداية الحاضر الروائي"[3] ؛ أي أنها تحكي قصة الأنا التي وقعت في الماضي، والملاحظ في الرواية أن الراوي بضمير المتكلم هو بطل

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص289.
[2] المصدر نفسه، ص290.
[3] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص108.

الرواية **"أرسلان"** وفي الرواية يسرد قصته بضمير المتكلم المنخرط في أحداث وقعت كقول الراوي البطل: "**إثر عودتي إلى وهران، وقد أنهيت الفصل الدراسي الأول بدار المعلمين**".[1]

وكذلك قوله: "**وإذا التفتت، سألني حاييم: من تكون هذه الجميلة؟ حسيبة، أجبت فيما كانت هي تضيف**".[2]

وفي موضع آخر: "**ثم استأذنت وقمت، ومعي زليخة، فقام مسؤول المكتب وصافحني**".[3]

وكنتيجة يمكن القول أن الرواية قدمت من خلال الذات المحورية تشاركا للأحداث دون أن تقتحم وعي الشخصيات الأخرى، **"فالحبيب السائح"** نقل إلينا أفعال الشخصيات وأحداثها بانطباعاته، كذكره لكل تفاصيل ذاته ولعلها ميزة البعد الذاتي وما يحمله من دلالات وايحاءات.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص96.
[3] المصدر نفسه، ص 326.

الفصــل الثاني: آليـات اشتغـال السرد على مستوى تقنيات الســرد.

المبحث الأول: تقنية المكـــان.

1 -تعريف المكان.

2 -أنواع الأماكن.

المبحث الثاني: تقنية الشخصيات.

1 -مفهوم الشخصية.

2 -أنواع الشخصية.

المبحث الثالث: تقنية الزمـــن.

1-تعريف الزمن.

2-الاطار الزمني.

3-المفارقات الزمنية

4-الأبعاد الزمنية.

5-تقنيات زمن السرد

المبحث الأول: تقنية المكان.

1- تعريف المكان:

- لغة:

وردت الكلمة تحت المادة (**م ك ن**) في "**القاموس المحيط**" بمعنى: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"، وتحت مادة (ك و ن) "المكان: الموضع، كالمكانة، جمع أمكنة وأماكن، والمكانة: المنزلة، والتَكَوُّنَ: التَّحَرُّكُ، وتقول للبغيض: لاَ كَانَ ولا تَكَوَّنَ".[1]

كما جاء في "**لسان العرب**" أن: "المكان هو الموضع، والجمع أَمْكِنَةً وأَمَاكِنْ، جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يَكُونَ مَكَانٌ فَعَالاً لأن العرب تقول: كُنْ مكانكَ، وقم مَكَانَكَ، واقعُدَ مَقْعَدَكَ؛ فَقَدْ دَلَّ هذا على أنه مصدر من كَانَ أو موضعٌ منه".[2]

ومن خلال هذين التعريفين يتبين بأن المكان هو الموضع.

وقد استعمل القرآن الكريم كلمة "**المكان**" بمعنى الموضع كذلك في قوله تعالى: **﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾** (سورة الزمر، الآية: 39)، كما نجده في قوله تعالى: **﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾**. (سورة مريم، الآية: 22).

وعليه فإن المكان من الناحية اللغوية، على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع كَون الشيء وحصوله.

- اصطلاحا:

يحتل المكان الصدارة في بناء العمل الروائي فوصف محيط الحوادث دقيقا يسهم بشكل أو بآخر في فهم عام وشامل عما تحتويه الرواية من أماكن متنوعة. فمن مفاهيم المكان التي اختلف الدارسون في تسميتها، أنه يعني الحيز كما يدل على مفهوم الفضاء.

[1] الفيروز أبادي: المرجع السابق، ص1228، 1235.
[2] ابن منظور: المرجع السابق، ص4250- 4251.

فالفضاء الروائي عند "**حسن بحراوي**": " مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز... ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كمضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[1]

وهذا "**حميد لحميداني**"، الذي يعتبر المكان على أنه الحيز حين قال: "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espac géographique)"[2].

فدراسة المكان إذن كعنصر بنائي أسهم في تشييد الرواية فكان من اللازم الكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات.

وفي تعريف آخر "**لحميد لحميداني**": "أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي يتم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوّري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة".[3]

وأثناء تشكيل الروائي لفضائه سيحاول جاهدا أن يكون منسجما مع الشخصيات والذي يجب أن تتطابق تطابقا تاما، ذلك أنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين المكان والشخصية التي تحيط بها ،ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات ليأتي منسجما مع التطور الحكائي.[4]

كما نجد "**مرشد أحمد**" في كتابه "**البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**" يقول: "يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ولكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص27.
[2] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص53.
[3] المرجع نفسه ، ص64.
[4] ينظر: حسن بحراوي: المرجع السابق، ص30.

والشخصية الروائية في الوقت نفسه، فهو يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي".[1]

فالمكان في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عنه حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه.

كما نجد **"غاستون باشلار"** عرف المكان بقوله: "ليس المكان الهندسي إنما هو: المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل".[2]

فالمكان الروائي –إذن– يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان الذي يتأثر به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث.

استنادا لما قيل من تعريفات متنوعة ومتعددة للفضاء أو المكان أو الحيز، فلكل دارس تسمياته المختلفة إلا أن الأمر المتفق عليه أن المكان عنصر محوري ومهم تقوم عليه الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه، حتى ولو أراد الكاتب نفسه ذلك فإنه لا يستطيع تكوين عمل روائي دون اللجوء والعودة إلى المكان لأن الشخصية ستكون في مكان تجسد دورها فيه.

2– أنواع الأماكن:

يعد المكان عاملا أساسيا في بناء النص الروائي ومكونه الرئيسي الذي يقتضيه الحدث الروائي "ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان. ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي".[3]

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص127.
[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص21.
[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص67.

فإذا كان الزمن يمثل الأحداث فإن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فالمكان يقصد به ذلك الموقع الجغرافي الذي لـه حدوده وكائناته التي تتواجد فيه، والتي من خلالها تمارس أفعالا وتجري فيه أحداث متنوعة، فاتخذ الإنسان لنفسه أماكن خاصة يخلد إليها في فترات فراغه، كما توجد أماكن عامة يشترك فيها مع غيره للتعرف على ما يجري في الخارج.

ولأن لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار شخصياته وأماكن تواجدها فيها، فإن هذه الأماكن قد تكون واقعية وحقيقية أو من نسج خيال الكاتب، وهي باختلافها تنقسم إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، فالأولى تمثل الفضاءات الخارجية مثل: البحر، الطريق، الشارع والمدينة، أما الثانية فهي تمثل الغرف والمقاهي....

وبعد الاطلاع على الرواية ومعرفة أغلب الأماكن المتواجدة فيها استطعنا تقسيمها إلى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة.

ويدعم هذا الموقف "**حسن بحراوي**" حين اقترح تقسيم المكان الروائي إلى قسمين على أساس تقاطب "**ثنائية الانغلاق والانفتاح**" فميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية.[1]

*** الأماكن المفتوحة:**

عرّف "**حميد لحميداني**" "المكان المفتوح على أنه: "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...الخ".[2]

فالمكان الخارجي هو فضاء خارجي لا تحده أية حدود، وعادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس؛ أي أن فيها نوعا من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، وهي تشكل مع الأماكن المعلقة ثنائيات ضدية.

وقد اتخذت رواية "**أنا وحاييم**" "**للحبيب السائح**" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، فيتردد الفرد عليها كلما سنحت له الفرصة وفي أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي؛ أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع.

[1] ينظر: حسين بحراوي: المرجع السابق، ص40.
[2] المرجع نفسه، ص40.

ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد كان بطل الراوية ينتقل من مكان لآخر باعتباره بطلا وراويا للرواية في نفس الوقت.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضورا في الرواية، يمكن حصرها فيما يأتي:

أولا: المدن

ذكر الروائي مجموعة من المدن في الرواية، باعتبارها المكان الأوسع الذي يحدد انتماء البطل، حيث كان حاضرا بقوة في وجدانه، بسبب الوضع الذي كانت تعاني منه الجزائر بفعل العنف وكون البطل مناضلا ويمتلك مشاعـر محبة للمكـان، فكان يدافع عن وطنـه. وقد تمثلت هذه المدن في: "**سعيـدة**"، "**معسكر**" و "**الجزائـر**" و"**وهران**". باعتبار هذه الولايات الحلقة التي عاش فيها بطل الرواية –الراوي– "**أرسلان حنيفي**" مع صديقه "**حاييم بنميمون**"، وما جرى فيها من دراما الفوضى والتشويه الذي انجر عنهما فعل العنف الذي أفقد الوطن قيمته الحقيقية.

*** سعيدة:**

تشغل هذه المدينة حيزا مهما في الرواية، خاصة في حياة الراوي لأنها مسقط رأسه، فقد ولد "**أرسلان**" في مدينة "**سعيدة**" ونشأ وترعرع فيها، ودرس فيها المرحلة الابتدائية حتى أكمل دراسته وانتقل إلى مرحلة الثانوي يقول: "**انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلو مترا إلى الشمال على طريق وهران فمدينة سعيدة، بوابة الصحراء كما تسمى، لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي**".[1]

وعلى الرغم من أن الراوي يعيش زمن الحاضر، إلا أنه يقوم باسترجاع ذكرياته مع صديقه "**حاييم**"، فيذكر سبل نشأتهما في لحظة زمنية معينة، ودراستهما معا حيث يقول: "**تقدمت. وعند الباب الصامت ذاك الذي رأيت حاييم يخرج بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**".[2]

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص11.

فمدينة "**سعيدة**" تحضر معه دون وصف مادي، أي لم تحدد بشكلها الجغرافي وإنما حددها الراوي البطل بصفات أخرى هي: المدينة التي تحدد هويته وانتماءه الحقيقي لأنه عاش مراحل تكوينه الأولى فيها، وأيضا العلاقة والصداقة الوطيدة بينه وبين "**حاييم**" حيث الوفاء والبراءة والصداقة والتواضع في التعامل مع الآخر.

*** معسكر:**

هي المدينة التي أكمل فيها البطلان "**أرسلان**" و"**حاييم**" دراستهما الثانوية، في ظل الخضوع للاستعمار والظلم، وبحكم دراستهما فقد احتكا بكثير من الطلاب والأساتذة الأوروبيين والأقدام السوداء يقول: " **لعله هو ذلك الشعور الذي أدخلني، كما حاييم، في تنافس كل شيء كان فيه شديدا، مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء، الذين كانوا في غالبيتهم، خاصة المحظيين منهم بالنظام الخارجي**".[1]

وما يلاحظ هو أن المدينة تبدو غامضة الملامح الهندسية، فهي غير محددة جغرافيا؛ لأن الراوي اكتفى فقط بوصف طرق تعامل الأساتذة والطلاب معهما، حين استدعت هدر القيم الانسانية بسبب الاستعمار، فبعد أن ترك البطل مدينته وأهله من أجل أن يزاول دراسته صدم بواقع المدينة في قوله: "**وعلى غير عادتنا في تلك الرحلة، لم يخرج أحدنا كتابا ليقرأه، بدل ذلك، ومثل الركاب المنشغلين بأحاديث تنقطع وتعود عن العمل والبطالة والفلاحة والجفاف وعن الضرائب المرتفعة وعن حملة قطف العنب وتجديد مخزون معاصر أنواع النبيذ الأحمر والأبيض والزهري** (...) **وعن موسم الصيد الذي يبشر بوفرة غير مسبوقة من الحجل والخنزير البري وعن تنفيذ حكم إعدام بالمقصلة في حق أحد صعاليك الشرق من منطقة معسكر**".[2]

وكل ذلك سببه الاستعمار الذي غير وأفسد الكثير من العلاقات الاجتماعية والتغير في المبادئ.

*** الجزائر:**

هي المدينة التي أكمل فيها البطل الراوي "**أرسلان**" مع صديقه "**حاييم** "دراستهما الجامعية، بعدما تحصلا على شهادة البكالوريا في مدينة "**معسكر**" وهو يسرد ذلك بقوله: "**عشية عودتي إلى دار جدتي في المدينة، على بعد أيام من نهاية العطلة الصيفية، تحضيرا لسفري أنا وحاييم إلى مدينة الجزائر**"[3]، وفي مقطع آخر

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص24.
[2] المصدر نفسه ، ص39.
[3] المصدر نفسه ،ص 51 .

"... **يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر، كانت أجمل تذكار وأعذبه وأشده قوة، ليس ذلك لأننا كنا سنلتحق بالجامعة، وهو حظ استثنائي بالنسبة لنا ولكن لمغامرة ركوبنا أول مرة قطار سعيدة ذا السكة الضيقة**".[1]

حيث وصف الراوي البطل أيام دراستهما في الجامعة ومغامراتهما التي قضوها هناك ولقائهم بأصدقاء، حين تغيرت حياتهما بسبب انخراطهم في جو جديد في ظل الاستعمار والتهميش "**إننا لا نعيش سوى وهم كوننا طلبة جامعيين، انظروا إلى ما يتمتع به نظراؤنا من الأقدام السوداء والأوروبيين وحتى من بعض اليهود المجنسين في الجامعة نفسها ! إني أسأل إلى متى سنظل نعاني من هذا الميز السافر؟**".[2]

فالراوي يعبر عن رفضه لهذا الواقع، مما جعله يشعر بالاغتراب حتى وهو في وطنه بسبب التهميش والاستعمار الفرنسي. وفي ظل هذه الظروف السيئة أكمل "**أرسلان**" وصديقه "**حاييم**" دراستهما الجامعية كل حسب تخصصه فعادا إلى المدينة التي نشئا فيها.

* **وهران:**

لقد جاء ذكر مدينة "**وهران**" في الرواية بنسبة ضئيلة على غرار المدن السابقة الذكر، التي جرت فيها أغلب الأحداث، وقد وردت في بعض المقاطع فقط مثل: "**طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر؛ لأنها شكت لي من أن لها أشغالا كثيرة تنتظرها بشقتنا في وهران**".[3]

ففي هذا المقطع تأكيد منه على أن مدينة "**وهران** "هي مكان العيش الجديد للبطل الراوي، بعد مروره بأيام عاشها في مدينة "**معسكر** "و"**الجزائر**" و"**سعيدة**"، حيث يقول: "**إثر عودتي إلى وهران، وقد أنهيت الفصل الدراسي الأول بدار المعلمين بدءا من نهاية عطلة الشتاء** (...) **فأستحضر على دفتر لولبي كبير، أياما أخرى من تلك التي تركت أثراها في وجداني، في حياتي وفي علاقاتي، على إحساس بمرارة، وبغيظ غالبا**".[4]

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص92.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه ، ص19.

والروائي لم يعرف صورة كاملة للمدن وبطريقة مفصلة، وإنما اكتفى بالإشارة إلى الملامح التي تميز كل مدينة على أخرى، ووصف الأحداث التي طبعتها جراء انتشار الاستعمار الفرنسي في أرجاء المدن، وهذا ما جعلنا نرى أن المكان هو الذي حرّك مشاعر الشخصية لتظهر معاناة البطل اتجاه المكان الذي أثر في الشخصيات التي تقطنه من خلال اكتشاف طرائق التفكير لدى الجماعات التي تتجسد في تصرفاتهم وسلوكاتهم المتناقضة.

ثانيا: الشارع

حضـــور الشارع في الروايـــــة كبير على اعتبار "أن الأحيـاء والشوارع تعتبر أماكـن انتقال ومرور نموذجيـة، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها".[1] فهي أماكن عامة للناس، إضافة إلى ما تمنحه لهم من حرية الفعل والتنقل وسعة الاطلاع والتبدل.

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود له، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، ويمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة.

فالراوي في روايته يكتفي فقط بذكر الشوارع التي كان يتجول ويتنقل فيها دون وصف ونقل صورة عن تلك الشوارع، حيث يقول: "**ثم اشترينا نسخة ثانية من مقر صاحبها فاقْييه في شارع كمبيطة، وبهما كهديتين ثمينتين، عدنا إلى عائلتينا**".[2]

وفي مقطع آخر يقول: "**في شارع شاراص، أسفل الجامعة، وقد غادرنا منذ وقت مركز التسجيل، لم أُخفِ حاييم أني كنت هيأت أن أشتم الموظف المتعنفص**".[3]

وفي آخر يقول: "**ولأول مرة دخلنا سينما فوكس، في شارع فيكتور هوكو، للحصة الليلية التي تبدأ في التاسعة، لمشاهدة تارازان الذي وجدناه خالبا، قبل كل شيء**".[4]

جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي أو معنوي أو هندسي وهذا يتجلى من خلال المقاطع السابقة الذكر، فكأن تلك الشوارع لا قيمة لها عنده إلا أنها تحمل الكثير من المعاني في طياتها والتي أضحت جلية

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص79.
[2] الحبيب السائح: المصدر نفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص68.
[4] المصدر نفسه، ص36.

لتوحي بالمعاناة الداخلية للبطل والحالة المأساوية التي يشعر بها من ضغوطات وحالة اكتئاب ووحدة، وذلك راجع إلى حكم استبداد للمستعمر وانتشار الأوروبيين والأقدام السوداء في تلك الشوارع في ظل غياب الشعب الجزائري، فالبطل هنا من خلال عدم ذكره ووصفه للأشخاص والمنازل والدكاكين هذا يدل على التهميش الذي يعاني منه الشعب الجزائري جراء الاستعمار، في ذكره لبعض الأسماء والأماكن الفرنسية مثل: فوكس، فاقييه....

ثالثا: الأحياء

لقد حضرت الأحياء في الرواية بشكل كبير، فضلا على أن الحي مكان للتجمعات السكانية، ليكون بذلك من العناصر المكونة للمدينة. وقد ذكر الراوي أحياء واقعية غير خيالية منها قوله: "**وخلال الشهرين اللذين قضيتهما مع حاييم في حي بارناف، بفندق الحديقة، ظلت تحزنني صور الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهالي** (...) **العنصرية التي كانت غالبية الأقدام السوداء والأوروبيين نظهرها تجاه الأهالي المسلمين**".[1]

وفي مقطع آخر يقول: "**عشية مغادرتنا فندق الحديقة، وقد دخلنا الأستوديو المفروش الذي اكتريناه بعمارة الصنوبر في حي تيليلمي**".[2]

نلاحظ في هذين المقطعين أن الراوي البطل لم يصف شكل الحيين الهندسي، إنما ركز على ما وقع فيهما من مشاهد عاشها هو وصديقه "**حاييم**" وذكر -في المقطع الأول- حال الأهالي المسلمين في ظل الاحتلال الفرنسي. إضافة إلى ذكره لموقع هذين الحيين فقد أصبح المكان من خلال كلام الراوي البطل يبعث على الرعب والخوف، حين قدم البطل وصفا خارجيا في مكان مفتوح هو الحي ليدل به على حال الشارع الذي تعيش فيه الشخصية في ظل وضع متأزم، حيث ورد في مقطع من الرواية "**كنت مع الصادق وحسيبة وشخصين آخرين مجتمعين في بيت بحي بلكور لما أُبلغنا بالمغادرة قبل دقائق من وصول البوليس**".[3]

وما يلاحظ من هذه المقاطع الثلاث أن الراوي تخطى كل وصف مادي، معنوي و هندسي اكتفاء منه بذكر الحي وموقعه، وما جرى فيه من أحداث.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص74- 75.
[2] المصدر نفسه، ص77.
[3] المصدر نفسه ، ص121.

ثم إننا رأينا كيف تشكلت بنية الشارع والحي كمكان مفتوح، أهم عنصر مكون للمدينة، حيث تنتقل عبره الشخصيات الروائية وخاصة بالنسبة للشخصية المحورية **–أرسلان وحاييم–** وقد كان في أغلب الأحيان، يقدم الشارع دون تحديد ملامحه فقد يقترن تقديم المكان بحال الشخصية وأمزجتها المتنوعة جراء الاستعمار والشعور بالاغتراب في موطنه، وفي وصفه هذا يتبين لنا وكأن الراوي لا يعرف هذه الأمكنة ولا هي بموطنه الذي ولد وعاش فيها.

رابعا: الساحة

من المعروف أن الساحة وصف يطلق في الهندسة المعمارية على مكان محدد داخل المدينة أعرض من الطريق التي تنتهي إليها، فهي مجمع لها تميز المدينة عن غيرها ويحيط بها عادة مباني عامة، تكون مكان لقاء بين الأفراد.

هذا وقد وردت كلمة الساحة في الرواية في عدة مواضع نذكر منها: "**كان ذلك مدهشا لنا !فقد قرأنا اسمينا، الأول مرة، في صحيفة اشترينا نسخة منها من كشك ساحة ريموند بوانكاري**".[1]

فالراوي اكتفى بذكر ما وقع فيها من أحداث دون وصف هذا المكان.

خامسا: المحطات

تمثل المحطة نقطة الانطلاق أو الوصول، وهي تشغل حيزا مهما في سير الأحداث في رواية "**أنا وحاييم**". حيث ذكر الراوي هذه الكلمة مرات قليلة في الرواية، منها قوله: "**كما هي عادتنا في أغلب أسفارنا، حتى وصول القطار في الثامنة مساء إلى محطة بيريكو**"[2]. وقوله: "**فقد نمنا على راحتنا حتى محطة آغا الجزائر التي كانت ساعتها تشير إلى السابعة صباحا حين نزلنا فيها**".[3]

فالراوي هنا يذكر المحطة فقط وما حصل هناك من أحداث دون أن يقوم بوصف ما حوله من أشخاص أو أشياء أخرى، على اعتبار أن المحطة تدل في مفهومها على السفر والانتقال من مكان لآخر، وهي في الرواية تحيل إلى ذهاب "**أرسلان**" و"**حاييم**" للدراسة.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص36.
[2] المصدر نفسه ،ص64 .
[3] المصدر نفسه، ص64.

سادسا: الجبل

الجبل هو من التضاريس الأرضية يرتفع عما حوله من الأرض في منطقة محددة.

وفي رواية **"أنا وحاييم"** نجد الكاتب ينقلنا مباشرة إلى فضاء **"الجبل"**، وهو هنا يرمز إلى المخاطر والحواجز لأن الناس الذين اتخذوا من الجبال بيوتا لم يكن هدفهم الاستقرار فيها بغرض العيش والطمأنينة، ولكن كان هدفهم شيء آخر كما وصف الراوي: "**إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب تحرير لا لصنع بطولة، فإن ذلك لا يهدهدني بعزة نفس فلا أعترف بأنه شأن جميع المقاتلين، مس شخصي المـرض كالصداع والانفلونزا والاسهال ومغص الأمعاء ونوبات المعدة، وشظف الحياة وقلة النوم والارهاق خلال السير والخوف أثناء الاشتباكات...**".[1]

نلاحظ أن الراوي لم يهتم بوصف الجبل، وإنما ركز وصفه على سبب التحاقه بالجبل والمعاناة التي يعانونها من أجل البحث عن الاستقلال، وقد أشار إلى تأثيرات هذا الجو الذي يعيشون فيه، على الرغم من أن الجبل يكون فيه نوع من الحرية والهدوء إلا أن الراوي لا يشعر بذلك وهذا ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي قيدهم مما أدى بهم إلى الصعود إلى الجبل سواء نساء أو رجال أو أطفال، يقول: "**زليخة، خلفي الآن في غرفة النوم بين يديها كتاب تقرأه ككل ليلة، لم تكن تعلم أن صعودها إلى الجبل، بعد عامين من صعودي لتلتحق بالفرقة التي كنت انتميت إليها**".[2]

فانتقال الراوي من المدينة والساحات والشوارع إلى فضاء الجبل أدى إلى خلق مناخ عام في روايته، حتى وإن قدمها بشيء من الغموض لعدم وصفه وصفا دقيقا للفضاءات التي جرت فيها أحداث الرواية بل اكتفى فقط بذكر الحوادث.

[1] الحبيب السائح : المصدر السابق، ص175.
[2] المصدر نفسه، ص176.

*** الأماكن المغلقة:**

تحدث "**الشريف حبيلة**" عن الأماكن المغلقة بقوله: "هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، حيث يعتبر إطار لإقامة الشخصية، إذ أن المكان يكتسب وجودا من خلال الأبعاد الهندسية والوظيفية التي يقوم بها".[1]

فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين.

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة.

وقد كان المكان المغلق حاضرا في رواية "**أنا وحاييم**"، حيث اختاره الروائي كميدان لحركة الشخصيات، حيث تنوع هذا المكان في الرواية، متمثلا في البيت بما يحتويه من غرف. إضافة إلى أماكن أخرى خارج إطار البيت.

وسنتتبع في ترتيبنا لهذه الأماكن حركة الشخصية المحورية **–حاييم وأرسلان**– وذلك بتقديم الأماكن التي تم اختراقها سواء من طرف البطلان أو شخصيات أخرى في الرواية.

أولا: البيت

يعد البيت من الأماكن المغلقة، لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، حيث يقيه حر الصيف وبرد الشتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج، فهو: "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسها هي أحلام اليقظة ويمنح الحاضر والماضي والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي بعض الأحيان تنشط بعضها البعض في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا".[2]

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص244.

[2] غاستون باشلار: المرجع السابق، ص38.

وبما أن البيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو "يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفصيلة الإنسانية وعظمة الإنسان".[1]

ولما كان البيت هو مكان الألفة الذي عبر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء، فقد تغيرت هذه النظرة مع اضطرابات الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان، وسنحاول الوقوف عند كل مكان والقيام بتحليله.

1- بيت حاييم بنميمون:

الراوي **"أرسلان"** قد أفرط في وصف دار **"حاييم "**كمكان وهذا ما نلاحظه حين وصفه للبيت من الخارج بقوله: "**وقفت على الرصيف المقابل، وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر، أمام دار حاييم بنميمون تبدو ساكنة مثل كائن تحجر، ملتفة على فراغ بات يسكنها منذ أن أطاح الدهر، قبل ثلاثة أشهر بأهلها الغابرين**".[2]

فالراوي **"أرسلان"** يصف منزل حاييم وصفا فيه نوع من المشاعر الحزينة، حددها بأنها كائن متحجر وقد عرضه في صورة ساكنة غير قائمة على أفعال الشخصية.

وهذا ما لاحظناه على **"أرسلان"** عند ولوجه البيت من خلال تقديم وصف له وما يحتويه من أشياء وغرف، ويذكر الغرض في حدود ما يسمح به الحدث وعلاقته بذلك الشيء. فجاء الوصف في لحظات خاطفة ممزوجا بمحطات السرد، فنتعرف على بيت **"حاييم"** من الداخل في هذا المقطع "**ثم دخلت فانتابني مرة اخرى شعور** (...) **بأن السكون قد يكون بهذا الثقل الذي ينوء به الرواق، غير الطويل غير الواسع كثيرا، ذو البلاط الأحمر والجدارين المطليين بالبني الفاتح جدا، بهذا الصمت الذي ما برح يخرس أبواب الغرف الثلاث والمطبخ متقابلة اثنين اثنين مفتوحة كلها إلى الباب المفضي إلى الحوش الخلفي كان مغلقا** (...) **وأن غرفة نوم حاييم أوسع، بنافذتها المطلة على الشارع** (...) **وها هي غرفة أبويه، وقد صارت غرفة نومه بعد وفاتهما، هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرموق تطل على الشارع مغلقة...**"[3].

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه ،ص11 -12 .

فمن هذا الوصف ندرك أن بيت "**حاييم** "مكون من ثلاث غرف ومطبخ ورواق طويل، هذه الغرف متقابلة مع بعضها وقد قام "**أرسلان**" بوصف كل غرفة من تلك الغرف إضافة إلى مكتبة حاييم وغرفة الجلوس مع ذكر الأجزاء الأخرى والأثاث المكون للبيت.

فدخول "**أرسلان**" إلى بيت "**حاييم**" لم يمنحه الراحة والطمأنينة وهذا يتجلى من خلال كلماته التي فيها نوع من الحزن والتحسر والاشتياق إلى تلك الأيام التي كان يعيشها "**حاييم**" وعائلته.

وما يلاحظ أن الروائي اعتمد على الوصف الكثير لبيت "**حاييم**"، وقام بذكر كامل أجزائه من أثاث وغرف، وكان وصفه هذا مرتبطا بالحالة الشعورية التي كانت تنتابه.

هذا وقد تمكنا من التعرف على بعض المرافق التي يحتويها بيت البطل، حيث تم تقديم أجزائه تدريجيا من الخارج إلى الداخل وفقا لحركة الشخصية، واحتواء البيت على تلك المرافق المذكورة سابقا يعكس الحالة الثقافية والاجتماعية والنفسية لأفراد العائلة التي تقطنه، حيث جعل كل جزء من البيت خاصا لأداء وظيفة معينة عبر النسيج الروائي.

2- بيت الجدة:

يعتبر بيت الجدة في الرواية مركزا لوجود عادات وتقاليد وأعراف وحتى مشاعر المحبة والاحترام والجود والكرم. حيث حضر هذا المكان المغلق في الرواية مرات عدة، حيث يقع بيت الجدة في مدينة "**سعيدة**"، وقد كان يعتبره "**أرسلان**" البطل أكثر أمنا وأوفر راحة يقول: "**تلك الأوقات الحميمية التي قضيتها مع جدتي في بيتها بالدرب، بعد عودتي متوجا بالنجاح، كانت من أمتع ما رسخ في ذاكرتي من نهاية دراستي في ثانوية معسكر**".[1]

فالراوي هنا يقوم باسترجاع ذكرياته الماضية في بيت جدته وفي حديثه نوع من الاشتياق والحنين إلى تلك الأيام التي قضاها مع جدته، باعتبار أن بيت الجدة من أهم الأمكنة التي تجمع شمل الأسرة كونها أكبر شخص في أفراد العائلة، فالراوي بمجرد العودة إلى "**بيت الجدة**" تنهال عليه الذكريات في استعادة المكان الحميم والبيت الأليف.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص51.

أثناء وصف الراوي للبيت ومكوناته لم يقتصر على تقديم صورة له فقط، بل قام بوصف الأثاث المنزلية كقوله " **وأخرجت مواعين الفخار والملاعق الفضية من خزنة الأواني في المطبخ، وكانت لا تخرجها إلا للخاصة من الضيوف أو في مناسبة مهمة تجتمع العائلة خلالها**".[1]

فالراوي هنا قام بوصف أثاث البيت دون التطرق إلى وصف الغرف أو المطبخ وغيرها من المرافق الموجـودة، وفي نفس الوقت كان يصف مظهر جدته التي تعتبر عنده رمزا للشهامة والمروءة الجزائرية "**وإذ رجعت بصينية فيها إبريق وفنجان من الفخار، بتزاويق من النباتات بلون أزرق** (...) **فارتبط أريجها من يومها في ذاكرتي بشذى مسك جدتي يصوغ من ملابسها البيضاء ووشاحها الأخضر بألوان الربيع مشوبا بياسمينها تدهن به وجنتيها البيضاوين العامرتين بلمسات سريعة من سبابتها تغطسها كما فرشاة رسم في العلبة المعدنية الصغيرة في كفها فتبرق عليها أوشامها الخفيفة التي أثارتني**".[2]

فمن خلال هذا الوصف قدم لنا الراوي البطل شخصية المرأة الجزائرية في فترة الاستعمار، حيث نجدها تمتاز بقوة شخصيتها وأناقة في لباسها.

وهو لم يقدم وصفا هندسيا ولا ماديا لبيت الجدة وإنما اكتفى بذكر بعض الأمور التي كانت تجذبه أثناء استرجاعه لذكرياته كهيئة الجدة وأثاث المنزل والطعام الذي كانت تقدمه له في بيتها، في قوله: "**حضرت لي جدتي طاجين الرقاق بمرق من لحم الدجاج واللفت والحمص، ونحن نتناول باليد الرقائق المقطعة والممزقة سألني: "هل تذكر؟" لأن جدتي، قبل عشرة أعوام، كانت حضرت لي الطاجين نفسه غداة نجاحي**".[3] حيث أشار إلى قاعة الضيوف بقوله: "... **قاعة الضيوف التي وجدتها إذ دخلتها مضاءة بثلاثة مصابيح من نوع الكانكي كانت جالسة على الزربية إلى جانب والدي**".[4]

وصف الراوي "**أرسلان**" بيت الجدة وصفا فيه نوع من الرموز وحقائق تكشف لنا واقع المجتمع الجزائري في ظل الاحتلال، وقد قدم لنا عادات وتقاليد جدته، إذ لم يكن هدفه وصف بيت الجدة لأنه لم يذكر قط شكل

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص51.
[2] المصدر نفسه، ص104- 105.
[3] المصدر نفسه ، ص108.
[4] المصدر نفسه، ص55.

البيت لا من الداخل ولا من الخارج وإنما اكتفى بذكر بعض الأمور التي تعتبر من التراث الجزائري كـذكره: الفخار، الزربية، الوشم، الكسكس، البغرير، المطلوع بالزبدة،...الخ.

3- بيت السيد بنگيگي:

السيد "**رامون بنگيگي**" هو صديق والد "**حاييم**"، وهو الذي استقبل "**حاييم**" و"**أرسلان**" أثناء ذهابهما للدراسة بجامعة الجزائر، حيث دعاهما إلى الغداء في منزله. وقد جاء ذكر منزل" **بنگيگي**" في مواضع قليلة من الرواية، فقد ذكر أثناء دعوتهما إلى الغداء "**وشرح لنا أنه لا يمكننا أن نخطئ العنوان حين نعود كي نتوجه معه إلى بيته من أجل الغداء الذي دعانا إليه بإلحاح لأننا حاولنا أن نعتذر**".[1]

الراوي البطل لم يقم بوصف أو ذكر بيت السيد "**بنگيگي**"، وإنما أشار فقط إلى المساعدة التي قدمها لهما.

ثانيا: الفندق

1- فندق الحديقة:

نجد الفندق حاضرا في رواية "**أنا وحاييم**"، وهو من الأماكن التي تردد إليها البطل "**أرسلان**" وصديقه "**حاييم**"، أثناء ذهابهما للدراسة في جامعة الجزائر.

ويعد الفندق من الأماكن المغلقة حين يستقر فيه الإنسان، فهو مخصص للإقامة مثل البيت، إلا أن إقامته غير دائمة والفندق كمكان للإقامة يمنح الراحة للشخصية من خلال قيام عماله بخدمة الزائر خاصة عند توفير الغرف الملائمة لممارسة الشخصية أفعالها الخاصة "**كنا حجزنا، بفندق الحديقة الواقع في حي بارناف، غرفة سبريوين وطاولة صغيرة وكرسي واحد ومغسل فقط، وكان المرحاض، في نهاية الرواق مشتركا، وكان ذلك أمرا مزعجا لنا**".[2]

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص65- 66.
[2] المصدر نفسه ، ص72.

فالراوي أثناء وصفه للمكان لم يكن يشعر بالراحة هناك من خلال ضيق المكان وعدم توفر المراحيض والمغاسل مما يسبب لهما التأخر عن الذهاب للدراسة، وهذا يدل على عدم الشعور بالأمن والاستقرار داخل موطنه الأم.

فالبطل لم يقدم وصفا خارجيا للفندق، حيث اكتفى فقط بوصف الغرفة والتي كانت تحتوي على سريرين ومرحاض في آخر الرواق ومغسل واحد مما يسبب لهم الاكتظاظ وعدم الراحة هناك، فخلال إقامتهما هناك كان البطل يشعر بالقلق والتوتر والضياع جراء الوضع المزري الذي كانت تعيشه الأهالي "**وخلال الشهرين اللذين قضيتهما مع حاييم في حي بارناف، بفندق الحديقة، ظلت تحزنني صور الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهالي**".[1]

من خـلال المقطعين السابقين ندرك بأن الفندق غير متوفر على كل الوسائـل التي تـمنح الراحة الشخصية، فهذا الوصف كان في إطار ما يشعر به البطل جراء الاستعمار والضغوطات التي يمارسها على الأهـالي، حيث كان البطل يشعر بالأزمة التي تعتصره من خارج الفندق مما كانت سببا في القلق والاشمئزاز من ذلك المكان، حتى عند دخوله الغرفة التي لم يجد فيها الراحة، وهذه الصفات هي التي أعطت المكان امتلاءه الدلالي عندما تجاوزت الحدود الهندسية لتعكس حالة البطل النفسية، وما يشعر به من ضيق وضغط يناسب صفة المكان، وهذا ما أدى بهما مغادرة فندق الحديقة.

ثالثا: المكتبة

تمثل المكتبة مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصلها عن العالم الخارجي، وهي مكـان مخصص للمطالعـة، ومع أنها تقع داخل حدود البيت فهي تشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة الدائمة والاستقرار فإن المكتبة للإقامة المؤقتة، حيث تمكث بها الشخصية من أجل المطالعة أو الكتابة وغيرها.

1- مكتبة حاييم:

لقد قدم الراوي البطل وصفا لمكتبة "**حاييم** "وما تحتويه من أغراض حيث يقول: "**وأن غرفـة نوم حاييـم أوسع بنافذتها المطلة على الشارع، وكانت ذات ستار أبيض مزين بموتيف لطاووس- إنها الآن مكتبة بكرسي من الخيزران وطاولة مستطيلة من خشب السنديان لا يزال عليها قلم ريشة من نوع باركر وقارورة**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص74.

حبر أسود من ماركة وترمان بينهما مذكرة حين كنت دخلت قبل شهرين فرأيتها انشددت إليها كما لو أنني ألبي نداء صوت ملتبس (...) **أو أدمجها في رف من رفوف المكتبة فترددت بالرغم من ذلك لحظات قبل فتحها**".[1]

فالراوي "**أرسلان**" يسترجع هنا ذكرياته مع صديقه "**حاييم**" حين قام بوصفه للمكتبة وصفا دقيقا معتمدا على السرد حيث ذكر كل صغيرة وكبيرة تحتويها المكتبة من أغراض دون ذكر شكلها الهندسي، وهذا الوصف نجد فيه نبرة الحنين والشوق إلى تلك الأيام التي كان يزور فيها "**أرسلان**" "**لحاييم**".

2- مكتبة الراوي البطل (أرسلان):

لقد ورد ذكر مكتبة الراوي في كثير من المواضيع في الرواية، على اعتبار أن الراوي البطل هو"**أرسلان** "الذي يقوم بسرد أحداث الرواية، حيث كان يلجأ إلى مكتبته كل ليلة من أجل الكتابة واستذكار ذكرياته الماضية سواء مع عائلته أو دراسته أو طفولته التي قضاها مع صديقه "**حاييم**" "**ثم أنعزل في المكتبة لمدة ساعتين بين العاشرة ومنتصف الليل، فأستحضر، على دفتر لولبي كبير، أياما أخرى من تلك التي تركت أثرا لها في وجداني، في حياتي وفي علاقاتي؛ على إحساس بمرارة، وبغيظ غالبا، على بداية سرقة تاريخية لما أثمرته تضحيات سبعة أعوام بالدم**".[2]

فرغم ما تتسم به المكتبة من صفة الانغلاق، وهو ما يناسب الحالة الشعورية "**لأرسلان**" البطل، لإحساسه بالضيق وكونه مرهقا ومتعبا جراء الهموم التي يحملها بسبب الاستعمار الفرنسي وأضراره على المجتمع الجزائري وعدم إيجاد حل للمشكلة التي يعاني منها الشعب من خلال ممارسة العنف.

فالراوي هنا لم يصف مكتبته وما تحتويها من أغراض وإنما اتخذ من مكتبته مكانا للتعبير وإبداء ما في داخله من مكنونات وأحداث مر بها في حياته هو وأسرته وصديقه "**حاييم**" وجميع الأهالي الجزائرية.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص19.

وفي مقطع آخر يقــول: " **وقفت للحظــات أمام صورتي والــديّ، حين دخلت المكتبة في هذه الليلــة، فأحسست في جسدي كله كمثل دبيب النمل لما كان يسكن قلبي في الجبل من فزع خوفا عليهما من تصفية أحدهما أوهما معا في خضم حرب كانت قد ازدادت**".[1]

وبهذا الوصف الذي قدمه الراوي تمكن القارئ من التعرف على بعض الأشياء الموجودة بداخل المكتبة، فهو اكتفى فقط بذكر صورة والديه ، ودفتره اللولبي الذي يكتب فيه، لم يصف المكتبة بشكلها الهندسي أو ما تحتويه من أغراض. وإنما عدّها مكانا مغلقا يلجأ إليها الشخص لينفرد فيها، حيث لا تتخلله شخصيات أخرى.

رابعا: الصيدلية: (صيدلية حاييم).

الصيدلية هي المكان الذي تباع فيه الأدوية والعقاقير والمستحضرات الصيدلانية، وهي مرفق للرعاية الصحية تؤكد توفير الخدمات الصيدلانية لمجتمع معين، وقد وردت لفظة الصيدلية في رواية **"أنا وحاييم"** في مواضع عدة باعتبارها مكانا مغلقا يمنح المساعدة للآخرين يقول: "**دخلت الصيدلية من بابها الخلفي حسب مخطط الانسحاب. وجدت حاييم في انتظارها، أدخلها المخبر، وربط على ساعدها ضمادة لإيقاف النزيف**".[2]

وفي مقطع آخر يقول الراوي : "**مثلما خرجت زليخة من صيدلية حاييم في تلك الليلة، كنت في لية شتاء آخر ممطرة كهدة التي يقصف رعدها مدينة وهران حد أن أسمع أزيز زجاج نافذة مكتبتي**".[3]

فالراوي هنا لم يقم بوصف الصيدلية بشكلها الهندسي أو المادي، وإنما ذكر فقط ما تحتويه من مواد يقول: "**لقد أطلقت عيني، بغبطة، في أرجاء المخبر وكأني لم أره من قبل بقواريره وأقماعه ومحاليله، من مختلف الأشكال والأحجام، وبروائح مستحضراته**"[4]، فما عرف عن **"حاييم** "أنه كان صيدلانيا يقوم بمساعدة الأهالي ومعالجتهم، وإرسال الأدوية إلى الجبل من أجل معالجة المصابين جرّاء الاستعمار الفرنسي وما إن انقضت الأيام من فتح **"حاييم"** للصيدلية إلا وأحرقها الاحتلال الفرنسي "**كان يوما أسود في حياتي، أغبر كالحا، لقد أحرقوا صيدليتي !**"[5] ولكن **"حاييم"** لم يستسلم وقام بفتح صيدليته وزاول على مساعدة أشقائه في الجبل.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص190.
[2] المصدر نفسه، ص182.
[3] المصدر نفسه ، ص184.
[4] المصدر نفسه، ص184.
[5] المصدر نفسه ، ص209.

فمن المقاطع السابقة ندرك أن الراوي البطل أراد أن يوضح القمع والاستعمار الذي عانى منه الشعب الجزائري، والمساعدة التي قدمها **"حاييم"** لإخوانه الجزائريين، فهو لم يهتم بتقديم وصف هندسي لهذا المكان، وإنما كان حديثه فيه دلالات ورموز توحي بظلم المستعمر للشعب الجزائري.

خامسا: المطعم

يمثل المطعم مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل، كما أنه من الأماكن التي كان يتردد إليها **"أرسلان"** و**"حاييم"** من أحل تناول الطعام ومن بين الفنادق المذكورة في الرواية نجد **"فندق مطعم الشرق"** الذي كان غالبا في الرواية لأن **"أرسلان"** و**"حاييم"** بكونهما يدرسان في جامعة الجزائر اضطرا إلى الكراء فيه لمدة شهرين يقول: "**كان قد مضى شهران على غدائنا في مطعم فندق الشرق لما وجد حاييم، في فترة استراحة لشرب قهوة المساء، أعذاري عن الالتحاق بعمل ما، كالتدريس، غير مقنعة بل وتثير الشكوك لدى الإدارة والبوليس لأني أحمل شهادة جامعية**"[1]، و في مقطع آخر يقول : "**اليوم نتغدى في مطعم فندق الشرق**".[2]

إذ اكتفى الراوي بسرد بعض الأحداث التي جرت في إطار هذا المكان المغلق، باعتباره مكان له حدود تحده وله دور يؤديه هو تقديم الأكل للزبائن.

كما ورد ذكر مطعم آخر في الرواية، وهو **"مطعم مغارة علي بابا"** حين قال: "**إلى ذاك السبت، من نهاية شهر أغسطس، الذي تواعدت فيه مع حاييم، كانت قد مرت على غدائنا في مطعم مغارة علي بابا سنتان لم نلتق خلالهما في الدرب إلا لفترات قليلة وقصيرة أهداني في إحداها كراموفون من نوع بيك أوب**".[3]

وفي مقطع آخر ذكر مطعم آخر وهو **"مطعم المسمكة"** يقول: "**قبل كل شيء، أنتم ضيوفي اليوم أدعوكم إلى مطعم المسمكة، قالت بغبطة، ولم تنتظر أن نبدي لها ردا**".[4]

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص165.
[2] المصدر نفسه، ص146.
[3] المصدر نفسه ، ص143.
[4] المصدر نفسه ، ص97.

من خلال المقاطع الثلاثة السابقة نلاحظ أن هذه المطاعم المذكورة كانت أماكن عابرة في الرواية تتردد عليها الشخصيات أثناء دراستهم في الجامعة طلبا للأكل والشرب، وهو مكان مغلق لمختلف شرائح المجتمع، والذي يضم عالم التجارة إن صح التعبير، يطلب الشخص الأكل ثم يدفع فاتورة طعامه.

فالراوي البطل لم يذكر وصفا لهذه الأماكن وإنما اكتفى فقط بذكر المطعم و سبب ذهابهم إليه، مع ذكر بعض التفاصيل التي تسير أحداث الرواية.

هكذا كان حضور مكان المطعم في الرواية مساهما ببنيته في سرد حدث روائي فرعي، ليكشف عن جانب من حياة الشخصية الروائية، وهي تعيش في ظل ظروف صعبة وفترة متأزمة فرضتها الدراسة في الجامعة من جهة والاستعمار من جهة أخرى، حيث أصبح عبارة عن ذكرى من الماضي.

سادسا: المدرسة

تعد المدرسة إحدى المؤسسات الرسمية في المجتمع، وهي التي تتولى وظيفة تنشئة الأبناء، والعمل على رفع مستوياتهم وقدراتهم ومهاراتهم، فهي تشارك إلى جانب الأسرة في التنشئة الاجتماعية للفرد وزرع القيم الإنسانية لديه.

في الرواية كانت المدرسة نقطة انطلاق **"أرسلان وحاييم"** في مزاولة الدراسة والتعليم، وتقوية الصداقة التي جمعت بينهما في مرحلة الطفولة "**تقدمت، وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**".[1]

فالراوي هنا يقوم باسترجاع ذكرياته هو و**"حاييم"** عند أول يومهما في الدخول المدرسي، حيث نجد وصفه هذا فيه نوع من المحبة والحنين إلى الماضي، حين كانا طفلين صغيرين يتميزان بطابع البراءة على خلاف الحاضر الذي يعيشه الآن من الظلم و العنف والخوف من الاستعمار.

نلاحظ أيضا أن الراوي قد تحدث عن التمييز العنصري أثناء دراستهم في المرحلة الابتدائية، حيث أنهم عانوا من التهميش هناك، فهذا هو واقع الشعب الجزائري في فترة الاستعمار وكيف كان هناك صعوبة في عملية التدريس أثناء الاحتلال الفرنسي.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص11.

سابعا: الثانوية

نجد لفظة "**الثانوية**" حاضرة في رواية "**أنا وحاييم**"، وهي من الأماكن التي يتردد عليها البطل وصديقه "**حاييم**" بحكم دراستهما في ثانوية بمعسكر، حيث أكملا دراستهما الثانوية بعيدا عن منزلهما؛ لأنه لا توجد ثانوية في "**سعيدة**" مكان إقامتهما في قول الراوي:"**انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا إلى الشمال عن طريق وهران؛ فمدينة سعيدة، بوابة الصحراء كما تسمى، لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي**".[1]

وبما أن الثانوية من الأماكن المغلقة التي يتم التدريس فيها، فقد لاقى البطل الراوي "**أرسلان** "وصديقه "**حاييم**" ظروفا سيئة وهذا يعود إلى النظام الداخلي لتلك الثانوية، وقد تعرفا على مجموعة من الطلاب الذين أصبحوا أصدقائهم، إضافة إلى الأستاذ "**مسيو ويل**" الذي دائما يقوم باستفزازهما ومراقبتهما يقول: "**حتى إذا رجعت إلى الثانوية، مع حاييم، كما في نهايات عطلنا السابقة، شعرت أني أعود إلى مكان مألوف أعرف زوايا، ورائحته وألوانه، وسرعان ما انضبطت على إيقاع حركته. وكنت في تلك السنة الرابعة، اعتقدت أني تخلصت، ولو جزئيا، من عين مسيو ويل علي؛ فيما كانت وتيرة الدروس قد ازدادت ارتفاعا وكثافة تحضيرا لنهاية الطور الإكمالي**".[2]

جـــاء وصف هذا المكان حافلا بالدلالات التي تعبر عن دواخل الشخصـية التي يتملكها الحزن والأسـى، فالبطل لم يمعن كثيرا في وصف الثانوية وكل ما ذكره هو التعبير عن شعوره أثناء فراقه لعائلته ومدينته ورجوعه إلى الثانوية، فهذه الكلمات التي عبر بها واضحة حينا وغامضة أحيانا أخرى فبمجرد قراءتها تبدو كلام عادي لكن إذا تأملت في هذه العبارات نجد أنها تعكس حالة البطل النفسية، وشعوره بالقلق والتوتر والضياع، لما عاناه هو وصديقه "**حاييم**" في تلك الثانوية من معاملة سيئة وتهميش من طرف الأساتذة أصحاب الأقدام السوداء والأوروبيين.

وقد قام الراوي بوصف الثانوية وصفا ماديا وهندسيا بقوله: "... **فرافقنا حتى باب الثانوية التي ما إن دخلناها حتى ملأت بصدى فخامة بنايتها التي في شكل مستطيل مفتوح من أحد عرضيه، وهي مكونة من**

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص27.

طابق أرضي وطابقين علويين، وأدهشني ما بداخلها؛ من الساحة بأشجارها الموزعة عبرها بتناسق، إلى المرافق المعينة بلافتات في أعلى الأبواب: الإدارة، دورة المياه، المراقد، سكنات المدير ومساعديه".[1]

فهـذا الوصف لهذا المكان المغلق يوحي بشعور البطل بالاطمئنان والراحة مباشرة عند رؤيته لــه، ولكن في الحقيقة حالة الاستقرار والراحة تلك لم تدم طويلا، وهذا راجع إلى العنف الذي واجهاه أثناء دراستهما، لكنهما بالرغم من ذلك كانا متفوقين في تحصيلهما الدراسي حيث تحصلا على نتائج جيدة وانتقلا إلى الطور الجامعي في ظل وطأة الاستعمار.

وبهذا الوصف الذي قدمه الراوي البطل عن الثانوية وما جرى فيها من أحداث بينه وبين **"حاييم"** والأساتذة والطلبة من الأوروبيين إلا أن همه هو التحصيل الدراسي والنجاح والكفاح لتحرير البلاد من الاستعمار.

ثامنا: الجامعة

عبارة عن مكان مفتوح، وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم فيها.

وفي الرواية كانت **"الجامعة"** نقطة التقاء **"أرسلان وحاييم "**مع أشخاص توطدت علاقتهم بهم فأصبحوا أصدقائهم، وقد كان مقرها بالجزائر العاصمة ،يقول:**"ليس ذلك لأننا كنا سنلتحق بالجامعة، وهو حظ استثنائي..."**.[2]

فقد ركز الراوي على الفترة التي قضاها هو وصديقه حاييم في الجامعة وذلك من خلال سرده للكثير من الأحداث التي عاشاها بدءا من الانطلاق من المحطة، حتى وصولهما إلى الجزائر ودخولهما الجامعية حيث قاما بالتسجيل ، وتعرفا على أشخاص كثر، وقد بدأ الراوي وصديقه يشعران بالنضج والفخر لأنهما انتقلا إلى هذا المكان وسط الأوروبيين والأقدام السوداء، وفي ظل هذه الأحداث كلها نجد الراوي يتمركز اهتمامه على الحرب ومخلفاتها والتوسعات الاستعمارية في الجزائر.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص61.

وقد أكملا "**أرسلان وحاييم**" دارستهما الجامعية فتخرج "**أرسلان**" أستاذ في الفلسفة و"**حاييم**" صيدلي في قول الراوي :"**شلوم، سعيدة تسعد بعودة ابنيها الوفيين الأستاذ والصيدلي**".[1]

نجد الراوي اكتفى بذكر الأحـداث التي جرت في الجامعـة وخارجها، ولكنـه لـم يقم بوصفها وصفا ماديا أو حتى هندسيا أو معنويا، فقد ترك ملامح هذا المكان المفتوح مجهولة.

تاسعا: دار البلدية

تعتبر دار البلدية من الأماكن المغلقة، وهي تعمل على قضاء مصالح المواطنين بدليل أنها تحمل شعار (**من الشعب وإلى الشعب**)، وفي رواية "**أنا وحاييم**" انزاح الروائي عن تحديد المكان جغرافيا، فكان تركيزه منصبا على الحدث الذي حل بالمكان، والذي كان محوره استقلال البلاد من الأوروبيين والأقدام السوداء اللذين طالما استحوذوا على ثروات وشوارع ومؤسسات الشعب الجزائري يقول: "**ولما ظهرت من شرفة دار البلدية المقابلة لساحتها، أحمل ميكافون، ولت الجموع أنظارها شطري (...) وحين قربت طرف الميكافون من فمي، لأحيي الجموع وأهنئ وأعلن أن دار البلدية أصبحت من اليوم بنايتها وإدارتها ملكا لهم**".[2]

لم يتطرق الروائي إلى الوصف الهندسي أو المادي لهذا المكان وإنما توسع في رسم إطار، شكل خلفية تقع فيه الأحداث، فهو يقدم لنا سردا بملامح واقعية لدولة محتلة من طرف المستعمر، وهي ملامح عامة يمكن أن تنطبق على أي دولة. فقد قدم لنا صور الشعب الجزائري في الشوارع واحتفالهم بالاستقلال قال: "**كانت ساعة دار البلدية قد تجاوزت نصف الثانية عشر لما أقلعنا عبر شارع كاليبي نحو فيلاج بودية فشدتنا فيه أبواب أزقته ونوافذ بيوته وسطوح أحواشه المزينة بالأعلام، وتلك الحلقات من الشيوخ والفتيان يتناولون الكسكس وصراخ الأطفال الراكضين في كل اتجاه، والنقر على الطبول، وأنغام الزرنة، والناي أحيانا، وزغاريد النساء**".[3]

يبدو أن تركيز الراوي كان منصبا على الحدث الذي أسهم في تشكيل المكان أكثر من تركيزه على المكان في حد ذاته، حيث لم يكن المكان محددا بدقة من الناحية الجغرافية، والهندسية، وإن كانت هناك بعض الإشارات

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص155.
[2] المصدر نفسه، ص223.
[3] المصدر نفسه ، ص230.

الخفيفة كقوله: "**كنت دخلت دار البلدية، وقد أشارت ساعتها إلى الحادية عشرة**"[1] وفي قوله: "**ومن باب البلدية الرئيسي استدرنا شمالا**"[2] وفي مقطع آخر: "**كنت سأقول هذا أيضا لغيركم وأنا على شرفة البلدية**".[3]

والذي يمعن النظر يجد أن الروائي شكل المكان بناء على الحدث الذي جرى فيه.

وعموما كانت الأماكن سواء المفتوحة أو المغلقة التي وردت في الرواية متنـــوعة وكثــيرة، منها ما هو عنصر أساسي في العمل الروائي تمثـل في "**سعيدة**"، "**الجزائر**"، "**معسكر**" و"**الجامعة**"...، والذي جرت الأحداث على مسارحة وجزئياته، إضافة إلى عناصر ثانوية وهي أقل اتساعا مثل: "**الفندق**"، "**المطعم**"....

هذا وقد حضرت الأمكنة بشكلها الواقعي، حيث لم يتطرق الروائي إلى الأمكنة الخيالية، فكان أكثرها وصفا بسيطا تخلله لحظات السرد، وتشكلت الأمكنة بناء على الحدث ومشاعر الشخصية اتجاه أزمتها (المستعمر) عبر المسار السردي؛ أي التأثير المتبادل بين المكان والشخصيات والأحداث التي جرت في أماكن مفتوحة لانعدام الحواجز، حتى الأماكن المغلقة لم تمنعها حدودها من توغل الحدث إليها.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص220.
[2] المصدر نفسه، ص223.
[3] المصدر نفسه، ص226.

المبحث الثاني: تقنية الشخصيات.

1- مفهوم الشخصية:

-لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في "**لسان العرب**" " **لابن منظور**" في مادة (ش خ ص): "شخص الشخص: جَمَاعَةُ شَخْص الإِنْسَانِ وغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، والجمع أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وشِخَاصٌ، والشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ له ارْتِفَاعٌ وظُهُورٌ، والمراد به إِثْبَاتُ الذَّاتِ فاستعير لها لَفْظُ الشَخْصِ".[1]

وجاءت أيضا في "**القاموس المحيط**" بمعنى: "سواء الإنسان وغيره تراه من بُعْدٍ، جمع: أَشْخُصْ وشُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ وشَخْصٌ، كَمَنَعَ، شُخُوصًا: ارتفع. وبصره: فَتَح عَيْنَيْه، وَجَعَلَ لاَ يَطْرِفُ، وبَصَرَهُ: رفعه".[2]

فلفظة "**الشخص**" إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر أم أنثى، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

- اصطلاحا:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، "حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهومها ".[3]

فالشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وعنصر فاعل يسهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما ،فالحوار هو حديث الشخصية والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني.

[1] ابن منظور: المرجع السابق، ص2211.

[2] الفيروز أبادي: المرجع السابق، ص621.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص39.

ونجد **"حميد لحميداني"** يحاول أن يحدد هوية الشخصية فيقول "إن بطل الرواية هو "شخص" (Personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص، يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي"[1].

ثم إن **"رولان بارت"** عرف الشخصية الحكائية على أنها: "نتاج عمل تأليفي".وهو هنا يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم **"علم"** يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

أما **"برنار فاليت"** فيقول: "أن الشخصية الروائية تتحدد في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة التي تتحد ضمن الحكي"[3].

وهذا ما عبر عنه **"تزفيتان تودوروف"** الذي يرى بأنه لا بد من الروائي أن يدع الشخصية تعبر عن نفسها وبنفسها، وبواسطة غيرها من الشخصيات الموجودة في الرواية وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التمثيلية[4]؛ أي أن الشخصية في الرواية هي أهم مكونات النص السردي، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث.

ونجد أيضا **"جيرالد برنس"** يتحدث عنها بقوله: "ما ندعوه عادة بالشخصية هو الموضوع (أو المشاركة المنطقية) المتعلق بمجموعة من الأفكار الإخبارية عنه، إذ ترتبط بعض الخصائص على الأقل بالبشر بشكل عام، قد تكون المشاركة المنطقية ممنوحة عبر صفات إنسانية جسدية معينة، مثلا: وعبر أفكار وميول وكلام، وضحك...الخ".[5]

فالشخصية الروائية إذن تستمد أفكارها واتجاهاتها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز من النماط البشرية بتصرفاتها وأفعالها التي نراها في حياتنا اليومية.

وقد تحدثت أيضا عن هذا الرأي **"جويدة حماش"** حين قالت بأن: "الشخص (Personne): كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص50.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص50- 51.

[3] برنار فاليت: النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس ،دط، 1992، ص95.

[4] ينظر: تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005، ص74.

[5] جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص97.

محدد زمانا ومكانا، فهو من عالم الواقع الحياتي لا من عالم "الخيال" "الأدبي والفني".[1] فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في الحكاية والقصة والقصيدة والرواية والمسرح "هو كائن ورقي، ينشأ إنشاء، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء".[2]

كما أشار **"سعيد بنكراد"** إلى أن: "الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات أشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنا، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم"[3]. **"فسعيد بنكراد"** هنا يناقض ما سبق حيث يرى أن الشخصية في الرواية هي إما جماد أو خيال مثل: الشجرة والحيوانات على عكس ما جاء به الباحثون الذين ذكروا سالفا.

ونجد الشخصية المجردة في العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي لأنها "بتعبير فريماس وتلاميذه، هي: نقطة تقاطع والتقاء مستويين، سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية، تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[4]. فيتم إذن بناء الشخصية الروائية على أساس سردي يهتم فقط بالوظائف أو البرامج التي تقوم بها الشخصية على مدار الحكي.

2 –أنواعها:

لقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية كمشاركة في العمل الروائي.

* الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يعتمد عليها العمل الروائي، ويقوم هذا النوع من الشخصيات بدور رئيسي، فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة الأدوار، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، "وتسمى بالشخصية الفنية وهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس ،دب ، دط، 2007، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، الأردن، دب، ط1، 2003، ص22.

[4] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص156.

وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

والشخصية الرئيسية "لا يشار إليها عبر العدد الأكبر من الأفكار فحسب لكن تختلف كذلك نوعيا عن الشخصيات الأخرى (تمتلك الشخصية الرئيسية أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنها تمتلك اسما، بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة)، ويمكن أن تختلف الشخصية الرئيسية وظيفيا (إذا كانت هناك مهمة صعبة فهو الوحيد الذي ينجزها إذا كان هناك نقص فهو الوحيد الذي يكمله) بجانب ذلك يمكن أن ينسجم ظهور الشخصية الرئيسية في السرد مع مواقع مهمة استراتيجيا".[2]

ولعل الشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية "**أنا وحاييم**" هي:

1) شخصية البطل "أرسلان حنيفي":

يبدو أن شخصية البطل أرسلان في رواية "**أنا وحاييم**" تتوفر على كل معايير التعقيد، والتي تمنحها صفة الشخصية البطلة، وهي شخصية دينامية تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أنها الحامل للفكرة التي يريد إبلاغها، والمعبر عن معطيات الواقع في الفترة الاستعمارية وما بعد الاستعمار. حيث جُعل "**أرسلان**" البطل الراوي التي تدور حوله كل الشخصيات وترتبط به أحداث الرواية.

وبما أن شخصية "**أرسلان**" هي الراوي في حد ذاته، فأنها تقع في قلب المتن الحكائي، حيث أنها موضوع الرواية ومدار أحداثه، تمارس دورها خطوة خطوة، ترتبط تقريبا بكل الأحداث، وتدخل في علاقات مع الشخصيات الأخرى وذلك باستعماله لضمير المتكلم "**عطلتي، طمأنت، طلبت، ثم خرجت، وقفت وتقدمت...**"[3].

شخصية "**أرسلان**" هي شخصية مثقفة، واعية، لا تعرف الظلم والانكسار، فهو يمثل فئة المناضلين الذين

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص45.
[2] جيرالد برنس: علم السرد ،المرجع السابق، ص99- 100.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.

ناضلوا من أجل إثبات شخصيتهم إبان الاستعمار من خلال مزاولته للدراسة وتخرجه وصعوده إلى الجبل للكفاح ضد المستعمر.

فقد درس في مدرسة "**جول فيري**" ثم انتقل إلى مدينة "**معسكر**" لإكمال دراسته الثانوية حيث تحصل على شهادة الباكالوريا وذهب إلى جامعة "**الجزائر**" وتخرج منها بتخصص أستاذ في الفلسفة، طيلة تلك الفترة من دراسته كان وفيا لأصدقائه ووطنه وأسرته ومكان عيشه يقول: "من جانبي لم أجد ما أحدث به حاييم غير أيامي في المزرعة، إذ أستيقظ فجرا، فمع عثمان بقميصي المفتوح على صدري ومظلتي على رأسي، قدت حينا الجرار بمقطورته وحينا الحاصدة، وذرعت المساحات المحصودة مشيا...".[1]

لقد كان "**أرسلان**" ينتمي إلى عائلة غنية لها مكانة مرموقة في القرية التي يعيش فيها كونه ابن قايد لإمكاناته المالية، حيث امتاز بالثقة والتعالي والفخر لما يتسم به من شخصية قوية يقول: "**لإمكاناتنا المالية الإضافية** (...) **حجزنا في الدرجة الأولى** (...) **مثل جنتلمانين، بكثير من الخيلاء وبعض الغرور أيضا، متأنقين في بدلتينا الفصليتين من القماش**".[2]

"**أرسلان**" كان شخصية أنيقة في لباسه، في علاقته مع من حوله وكان رمزا للصديق الوفي "**لحاييم**"، وقد عاشا طفولتهما معا حتى كبرا، تزوج "**أرسلان**" من "**زليخة بنت النضري**" بعد أن تعرف عليها في الجبل وأحبها فكان أول شخصية ظهرت في الرواية، وكذلك آخر شخص تنتهي به الرواية.

2) شخصية حاييم بنميمون:

تمثل شخصية "**حاييم**" في الرواية الشخصية المحورية الثانية، بعد البطل "**أرسلان**"، وهي صوت مواز لصوت "**أرسلان**"، إذ اهتم الروائي بتجسيد هذه الشخصية بأعماقها الداخلية ومظهرها الخارجي.

وقد كان حاضرا في الرواية من بدايتها إلى أن فارق الحياة باعتبارهما صديقان منذ الطفولة، درسا مع بعضهما البعض من المرحلة الابتدائية حتى إنهاء دراستهما الجامعية متقاسمين الحياة بحلوها ومرّها يقول: "**تقدمت**.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص42.
[2] المصدر نفسه: ص61- 62.

وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري".[1]

"فحاييم" ذو أصول يهودية ولكنه عاش في الجزائر، ولم يشعر قط بانتمائه إلى فرنسا، حيث كان أخا وصديقا وفيا **"لأرسلان"**، امتازت شخصيته في الرواية بالأناقة يقول: **"لم يكن حاييم مختلفا عني في اللباس إلا بالألوان تقريبا، ذلك لأنه بقدر ما لازمتنا رغبة لدواع لم يثرها يوما أحدنا للآخر، في أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع، لما يتطلبه ذوق فصول السنة ويفرضه جوها".**[2]

مارس مهنة **"الصيدلية"** ففتحها في قريته من أجل مساعدة الجزائريين والمناضلين في الجبل من خلال إرساله الأدوية لهم في الجبل، وهذا ما جعله يتصف بصفات وقيم عالية جعلته يكسب محبة الآخرين رغم هويته الفرنسية إلى أن توفي بسبب مرضه.

*** الشخصيات الثانوية:**

أو الشخصية المساعدة وهي التي: "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية".[3]

فالشخصيات الثانوية تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو العكس، وغالبا ما يكون ظهورها في سياق أحداث أو مشاهد ليس لها أهمية كبيرة في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا مقارنة بالشخصيات المحورية.

ومن بين الشخصيات التي مثلت هذا القسم أو النوع في الرواية نجد:

1) زليخة النضري:

وهي شخصية كان حضورها ثانوي في الرواية، متمثلة في زوجة البطل أرسلان، وقد كان حضورها في الرواية قليل لكنها كانت مرافقة **"لأرسلان"** في حياته حيث تعرف عليها وتزوجها، بدأت علاقتها مع **"أرسلان"** أثناء

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص11.
[2] المصدر نفسه ، ص38.
[3] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص45.

وجودهما في الجبل فأحبها وتزوج بها يقول: "**لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر**".[1]

فالراوي لم يصور لنا شخصية "**زليخة**" سواء من الناحية المادية أو المعنوية سوى أنها زوجة "**أرسلان**" وصورها على أنها فتاة مناضلة جاهدت في سبيل استقلال البلاد، دون التطرق إلى الملامح الفيزيولوجية لها، حيث وصفها بالوسامة والشجاعة قائلا: "**كما هي زليخة بلحمها وعظمها، بشبابها ووسامتها** (...) **وكما نهضت كانت الغرفة قد التأمت؛ فوضعت حمالة سلاحها على كتفها وسحبت ظلة قبعتها قليلا فوق جبهتها، معقوصة الشعر إلى الخلف، وأومأت برأسها، ممتشقة القوام**".[2]

فشخصية "**زليخة** "في الرواية تمثل رمزا للمرأة الجزائرية القوية الواثقة في نفسها المناضلة والمحبة للوطن، والوفية لزوجها، ولكن رغم هذه الصفات التي ذكرها الراوي إلا أنه يوجد غموض في فهم ومعرفة ملامح هذه الشخصيـــة، فقد اكتفى الراوي فقط بذكر ما تقوم به من أحداث تساعد في سير الرواية.

2) مسيو ويل لومباردو:

وهي شخصية شاركت في سير أحداث الرواية، حيث يستحضر الراوي هذه الشخصية وبعض صفاتها وأفعالها، فهذه الشخصية هي شخصية فرنسيـــة تحمل صفات العنف والقسوة والظلم اتجاه "**أرســلان**" و"**حاييـم**"، إذ أنه عمل كمدرس في ثانوية بمعسكر وقد كان يكن كرها كبيرا "**لأرسلان**" أكثر من "**حاييم**" منذ التقائه أول مرة في الثانوية فكان يناديهم " ب**الأنديجان**" و "**لاراب**".

جعل الروائي شخصية "**مسيو ويل**" مثل الحارس الذي يتتبع خطوات "**أرسلان**" في الثانوية ومعاقبته على أخطائه، وذلك لما يكنه من كره اتجاه الشعب الجزائري، الذي وصفه الراوي بالإمبراطور لما يحمله من صفات التكبر والقسوة يقول: "... **خشية مقاطعة نظرات مسيو ويل الجالس على كرسي خلف مكتب صغير فوق**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.
[2] المصدر نفسه ، ص177- 178.

المصطبة مثل إمبراطور كما تفكهت به لحاييم، حاملا بين يديه كتابا مغلقا يغرق فيه، وبين حين وآخر يرفع رأسه فيمشط القاعة بتلك العينين الدوارتين القاسيتين".[1]

نلاحظ هنا أن الراوي لم يقم برسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها؛ الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية أي وصف الملابس والوجه، وكل ما ذكره عنه كان وصفا بسيطا لبعض طبائعه القاسية وتصرفاته مع الطلاب الجزائريين، أيضا نجد الراوي لم يحدد هوية هذه الشخصية فقط اكتفى بذكر تصرفاته الصارمة والقاسية.

3) الجدة ربيعة:

هذه الشخصية التي كان لها حضورا مميزا في الرواية ،وهو اسم مشتق من الربيع، باعتباره فصلا من فصول السنة يشع ضياء ونورا بسبب إخضرار مساحات الأرض والأشجار، واسمها ينطبق عليها، وإذا أردنا البحث عن رمزية **"الجدة ربيعة"** في الرواية فإننا نجدها تمثل صورة المرأة النضالية أيام الثورة والحاملة لعادات وتقاليد وتراث الجزائريين، وصورة المرأة التي تجمع شمل أسرتها وتعتني بجميع أفرادها رغم تلك الظروف القاسية يقول: "**فمثل حفيدها الصغير الذي كنته، وهي مثلما ظلت أشعر به لم تكن تراني إلا كذلك إلى آخر يوم من حياتها، أسيلت على كل ما في قلبها وجوارحها من عطف وما في هيئتها من دلال".**[2]

فهي إذن تلعب دور الجدة والأم الحنونة والعطوفة.

وقد قدم الراوي للجدة **"ربيعة"** وصفا فيزيولوجيا وداخليا (معنويا) بقوله: "**كما أسجله في سكون هذه الليلة، لبست أجمل عبادة لها، ووضعت حليها الذهبية الحقيقية في أذنيها وجيدها ومعصميها وكحلت عينيها. ومضغت المسواك، ومشطت شعرها**"[3] ،كما أنها تتصف بالجمال والأناقة في قوله: "**يا أنت يا جدي ! كيف لا أغبطك في قبرك على امرأة بدلال جدتي وأناقتها وجمالها ! لا بد أنك رحلت عنها وفي قلبك جمرة عشق لاهبة".**[4]

لقد قدم لنا الراوي شخصية الجدة على أنها منبع الحنان والمحبة، وقد تميزت بالأناقة والحفاظ على العادات والتقاليد وهي التي كانت تحضر الطعام الشهي لحفيدها **"أرسلان"** إلى أن فارقت الحياة يقول: "**لما رجعت إلى**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص32.
[2] المصدر نفسه ، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص51.
[4] المصدر نفسه، ص104.

الدرب من أربعينية وفاة جدتي التي أقيمت بالسلكة"[1]، "**فأرسلان**" كان متعلقا بها إلى حد كبير وهذا ما سبب له ألما كبيرا وأدى إلى إحساسه بفراغ كبير في حياته.

4) الصادق هجاس:

وهي شخصية أيضا أسهمت في حركة السرد، فالصادق يعني الصدق، لما له من دور كبير في سير أحداث الرواية وهو صديق "**لأرسلان**" و"**حاييم**" حيث التقيا بجامعة الجزائر بكلية الطب، واسمه ينطبق على صفاته فهو يتميز بالصدق والبساطة يقول الراوي : "**مثل استرجاع شعور بأمان، بدا لي فجأة أننا لم نعد وحيدين، أنا وحاييم، فقد وجدت الصادق، أيضا، ذا جاذبية لافتة، لقامته الطويلة ووجهه الجميل المثير للغبطة وصوته العميق**"[2]، فالصادق جزائري الأصل من مدينة تيزي وزو.

ثم إن فترة لقاء "**أرسلان**" مع "**الصادق**" كان حوارا يدور عن المعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري والتهميش الذي لطالما تعرضوا له أثناء دراستهم، فقد كانت علاقتهم مثل إخوة لأنهم عاشوا نفس الظروف القاسية.

5) حسيبة وصال:

هي شخصية ثانوية أسهمت في سير أحداث الرواية، وهي طالبة في كلية الفيزياء والكيمياء والبيولوجية، بجامعة الجزائر التقت "**بأرسلان**" و"**حاييم**" بعدما تعرفا على "**الصادق**" كونها صديقته، وقد إلتم شمل هؤلاء الشباب الجزائريين الأربعة في الجامعة معبرين عن الواقع الاجتماعي والسياسي بسبب الاحتلال الفرنسي.

قدم لنا الراوي في هذه الرواية وصفا خارجيا "**لحسيبة**" بقوله: "**وجدت لحسيبة، زيادة على وجهها الندي الجميل، يدين بيضاوين عامرتين، مثل يدي أمي، جذبتاني إذ وضعتهما على الطاولة لا تمسك على انفعالها**"[3] وفي مقطع آخر يقول: "**كانت حسيبة قامت من الصف الأمامي، بقامتها الرشيقة وتسريحة شعرها**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص136.
[2] المصدر نفسه ، ص81.
[3] المصدر نفسه، ص86.

نصف الطويلة، في كنزة قطنية بيضاء ذات ياقة دائرية عالية"[1]، "**حسيبة وصال**" في الرواية تمثل صورة المرأة الجزائرية المثقفة، الأنيقة التي لا ترضى بالظلم والاستبداد وهي امرأة متعلمة تتحمل المصائب والشدائد وهذا دليل على قدرتها على الدراسة خارج مسقط رأسها رغم تلك الظروف القاسية التي يعيشها الشعب الجزائري في تلك الفترة.

6) والد أرسلان:

لم يصرح الراوي باسم والده، وإنما أطلق عليه اسم "**القايد**" وهذا الاسم دليل على أن له مكانة عالية في القرية التي يعيش فيها، فهذه الشخصية لم يكن لها حضورا قويا في الرواية، إلا حين وصفه الراوي بالقسوة بقوله: "**إلا والدي؛ فهو لقسوته الظاهرية، كان لا يختلف عن بعض الأرباب من الكولون**"[2]، فعلاقة الوالد بابنه فيها نوع من اللامبالاة مع غياب العواطف والمحبة بينهما باعتبار أن "**أرسلان**" لم يكن يفتخر كونه ابن "**قايد**".

فلهذه الشخصية مكانة مرموقة في المجتمع، في قول الراوي: "**قبل أن أرجع إلى مزرعتنا رفقة والدي في سيارته التي سلمني قيادتها، لأول مرة، راكبا إلى الخلف؛ كما تقتضيه منزلته** (...) **انتظرت طويلا كما أحوز ثقة والدي في، فرجل مثل القايد حنيفي، لصرامته وصلابته، حتى نفسه في لباسه وحديثه ومشيته وأكله**"[3]. إنه يتميز بالصرامة والصلابة ما خلق حاجزا بين "**أرسلان**" ووالده ومع والدته "**ربيعة**" أيضا وفي هذا يقول: "**غالبا ما ناب الصمت بيني وبين والدي عن اللغة التي تصل هذا أو ذاك منا في شكل إيماءات وعلامات او عبر وسيط** (...) **وكانت تلك حالا شبيهة بحاله مع والدته ربيعة، جدتي، لا تكلمه كثيرا**".[4]

وهكذا فإن شخصية الوالد هي شخصية كابتة لعواطف مكنونة وهي واثقة في نفسها، غامضة ولها منزلة عالية.

7) أم أرسلان تركية:

لقد ظهرت هذه الشخصية في بعض مقاطع الرواية، وقد كانت علاقتها مع "**أرسلان**" على عكس العلاقة

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص95.
[2] المصدر نفسه ، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص52.
[4] المصدر نفسه، ص53.

التي كانت بينه وبين والده، حيث تميزت هذه العلاقة بالمحبة وإعطاء الحنان والعطف الذي يرغب فيه كل طفل أو أي شخص من والدته لأنها غريزة فطرية في الإنسان، إنه يصفها بقوله: "**حيث وصلنا المزرعة دخلت على أمي في حجرتها فقامت لي في عباءتها الحريرية البيضاء، ممسكة إلى الخلف شعرها الأسود بعصابة منقية، مشرقة الوجه الأبيض الندي (...) وفتحت لي الحضن، على بهاء جمالها الطبيعي المحفوظ مثل سر لا يدرك كنهه، وأخذت وجهي بين راحتيها النديتين المحنأتين وقبلت جبهتي (...) أنت بهذا الوجه المنحوت من مرمر، أجمل نعمة رزقني بها ربي !**".[1]

فالراوي في هذا المقطع قدم لنا وصفا ظاهريا وداخليا للأم بما تمتاز به من أناقة وحنان وما تكنه من عواطف جياشة اتجاه ابنها، وهو هنا يبين لنا شخصية المرأة الجزائرية القوية والأنيقة والحافظة لشرفها وقدم لنا صورة المرأة التي تربي ابنها وتعتني بالزوج وبأسرتها رغم تلك الظروف القاسية التي يعيشها الجزائريون ؛أي أنه صور الواقع الاجتماعي والمكانة العالية رغم معاناة عائلة "**أرسلان**" من الاستعمار كغيرها من العائلات.

8) سيلين شوفالييه:

هي شخصية كان لها إسهاما كبيرا في سير أحداث الرواية، لكن كان حضورها بصفة قليلة، فقد ظهرت في صلب الرواية عن طريق الاسترجاع، وهي طالبة وصديقة "**لأرسلان**" فقد كانت دائما تدعم "**أرسلان**" في آرائه وأفكاره ومجادلاته داخل المدرج أو خارجه مع الأقدام السوداء من المسيحيين يقول: "**سيلين شوفالييه نفسها، وهي التي غالبا ما شاطرتني رؤيتي إلى قضية التحرر، لأنها من الشبيبة الشيوعية**".[2]

"**فسيلين**" رغم أنها شيوعية، ليست جزائرية مسلمة إلا أنها كانت تحمل صفات الطيبة والشجاعة والمرأة القوية الواثقة في نفسها، لكن مع مرور الأيام افترقا، ثم التقيا مجددا في مدينة "**وهران**" وقد قامت علاقة بينهما، في قوله: "**كنت أعرف مشاعر سيلين تجاهي، وكانت هي تدرك أني تلقفت تلميحها فلا أنا، إذا زدت كلمة ولا هي**".[3] فالراوي من خلال تقديمه لهذه الشخصية لم يبين لنا الصفات الخارجية التي اتصفت بها

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص53.
[2] المصدر نفسه ، ص116.
[3] المصدر نفسه ، ص139.

"**سيلين شوفالييه**" سوى أنه وصفها ، بأنها جميلة بقوله: "**سألتها ماذا تفعل في وهران، ابتسمت ثم قلصت ما بين حاجبيها الأشقرين**".[1]

9) السيد بنكَيكَي:

هو صديق لوالد "**حاييم**"، وهو الذي استقبل "**أرسلان**" و"**حاييم**" في المحطة أثناء ذهابهما لإكمال دراستهما الجامعية، وهو بذلك كان مساهما في البناء السردي، لكن سرعان ما اختفى من أحداث الرواية التي لم يُذكر فيها إلا في بعض الصفحات القليلة، لمن رغم هذا فقد أصبح من ذكريات البطل يقول: "**إذ تبسم في وجهينا بإشفاق؛ وكان رجلا خمسينيا من معارف والد حاييم بزي أوروبي من القبعة إلى الحذاء، ثم حيانا مصافحا إيانا، مقدما نفسه باسم رامون بنكَيكَي**".[2]

إذن فهي شخصية شاركت في سير أحداث الرواية بنسبة ضئيلة ، وقد حضرت عن طريق الاسترجاع، وهذا يتجلى من خلال عدم استحضار البطل صفاتها وأفعالها.

فاسم السيد "**رامون بنكيكي**" يدل على أنه ليس عربيا وإنما هو أجنبي، والسيد يطلق على شخص جامع لصفات كريمة في ذاته وصفاته وأفعاله وخيره، وهذا من خلال تقديمه المساعدة "**لأرسلان**" و"**حاييم**" واستقبالهما في بيته.

10) أنطوان لونورموند:

هي شخصية لـم تشارك في سير أحداث الرواية، وإنما حضرت عن طريق الاسترجاع، وهو زميل "**لأرسلان**" في الثانوية، فمن خلال اسمه يتضح لنا أنه ليس جزائريا وإنما من الأقدام السوداء والأوروبيين يقول: "**فكان طبيعيا أن تثور غيرة زملائنا، خاصة أنطوان لونورموند الذي رفع صوته، ونحن أمام سبورة التنشير نقرأ أسماء المهنئين الذين كنا منهم**".[3]

فمن هذا المقطع يتبين لنا أن شخصية "**أنطوان**" هي شخصية غيورة وحقودة على الطلاب الجزائريين، وهذا يتجلى من خلال ردة فعله أثناء رؤيته للنتائج على السبورة.

---

[1] الحبيب السائح : المصدر السابق ، ص138.

[2] المصدر نفسه ، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص25.

11) ماري تريتان:

أستاذة في اللغة الفرنسية بثانوية في مدينة "**معسكر**" كانت مدرسة ل"**أرسلان**"، وهي أنيقة وفاتنة كما وصفها الراوي يقول: "... **كتاب حكايات لافونتان وقصصه الذي أهدتني إياه أستاذة اللغة الفرنسية ماري ترتيان الجميلة التي كنت مفتونا بها فتنة مراهق (...) أستعير أوصافي من سحر وجهها وحسن قوامها والتناغم هذا وذلك بألبستها الأنيقة في الفصول الثلاثة**".[1]

فشخصية "**ماري تريتان**" جاءت كمدعم لسير أحداث الرواية ، وهذا يتجلى في عدم تركيز الراوي على الدور الذي تقوم به في الرواية فقد كان وصفه لهذه الشخصية وصفا بسيطا، لا تتخلله الحالات النفسية الكامنة في أعماقها.

12) السيد بنيطو:

يعمل تاجر في الصوف والأغطية في مدينة "**معسكر**"، وهو صديق ل"**أرسلان**" و"**حاييم**" يقول: "**حينما نتناول الغداء يوم الأحد في بيت مراسلنا السيد بنيطو تاجر الصوف والأغطية في مدينة معسكر وحينما نخرج إلى المدينة للتنزه أو ندخل السينما**".[2]

فكلمة السيد تعني أن هذا الرجل له مكانة وشهرة واحترام بين الناس، حيث جاءت هذه الشخصية عن طريق الاسترجاع لتساعد في البناء السردي للرواية، والراوي هنا لم يحدد الملامح الخارجية والحالات النفسية الشعورية لهذه الشخصية.

13) خوانا طوريس:

هذه الشخصية تعمل حارسة في العمارة، بجامعة الجزائر، وهي امرأة من اسبانيا، تتميز هذه الشخصية بالغموض يقول الراوي: "**خوانا طوريس، حارسة العمارة (...) تلاحقني بنظرتها الخالية من أي تعبير إلى أن أضع قدمي خارج الباب (...) كان يثيرني منها أنها لا تلبس إلا الأسود ولا تنزع عن رأسها الفولارة**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص25.
[2] المصدر نفسه ، ص33.

السوداء أبدا".[1] فالراوي لم يقدم لنا عنها أي وصف سوى أنها تلبس اللون الأسود دائما لأن أهلها قتلوا خلال الحرب الأهلية الإسبانية وهذا ما سبب لها حزنا كبيرا في حياتها.

14) فيليب هنري:

أستاذ المنطق والفلسفة الإغريقية بجامعة الجزائر وقد تميز بالنزاهة والاستقامة يقول: "**تعرف فيليب هنري على استقامة إنسانية ونزاهة فكرية**"[2]، فهذه الشخصية كان حضورها في سياق الحكي لأداء وظيفة معينة وهي سير أحداث الرواية حيث نجد الراوي لم يكثر في وصفه لهذه الشخصية وهذا ما جعل دورها في الرواية بشكل قليل.

15) ألبيرتو باولي:

يعمل ناشطا من أجل الادماج بشروط؛ أي استبدال الهوية الجزائرية بالهوية والمواطنة الفرنسية، حيث كان "**ألبيرتو**" يدعم هذا الاتجاه وقد دعا "**أرسلان**" إلى الالتحاق بحضن أمه (ألبيرتو).

فظهور هذه الشخصية في الرواية لم يغير من مسار السرد الروائي وإنما وظفها الراوي من أجل تبيان قضايا معينة باعتباره يهودي فرنسي يحاول طمس الهوية الجزائرية بشكل غير مباشر يقول: "**وقد جرت في الكافيتريا حول مزايا اكتساب الهوية والمواطنة الجديدتين التي اعتبرتها مجرد سراب لتكريس إدارة أقلية على مصير أغلبية، كان ألبيرتو باولي، أحد أولئك، وهو ناشط من أجل الادماج بشروط**".[3]

نلاحظ أن الراوي لم يقدم وصفا خارجيا أو داخليا لهذه الشخصية، وهذا ما جعلها تتصف بالغموض.

16) كَولدا:

هي فتاة فرنسية وهي صديقة لحاييم، حيث تعلق بها وقد وصفها الراوي بالطفلة المشاكسة يقول:

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص114.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه ، ص118.

"**كولدا تلك الطفلة المشاكســـة !مضى دهر لم أرها لابد أنها صارت امرأة، قلت لا أتخيـــل لها سوى وجهـــــها الصغير وجسمها الهزيل**".[1] كانت معرفته بها في ثانوية "**معسكر**" لكن سرعان ما افترقا.

الراوي لم يقدم لنا وصفا دقيقا وعميقا لهذه الشخصية سواء من الناحية النفسية أو المظهر الخارجي لأن حضورها في الرواية جاء كاسترجاع للذكريات القديمة.

17) مدير الثانوية:

كلمة المدير تعني الشخص المسؤول الذي له منصب وتقدير، والكاتب لم يعط له اسما وإنما اقتصره على مجال العمل بمدير الثانوية، حيث يجسد السلطة فيها، لكن سلطته تلك كانت تتصف بالعدل والمساواة كما تحدث عنه الراوي "**فقدمني، مثل مقبوض عليه أمام قاضي تحقيق إلى مدير الثانوية، حين أسترجع وجه ذلك المدير الجذاب أتذكر وصية والدي عشية سفري إلى ثانوية معسكر "في الفرنسيين رجال أحرار وعادلون لا تنس هذا**".[2]

فشخصية المدير هي شخصية فرنسية أسهمت في تطور أحداث الرواية، وقد قدم لها الراوي وصفا خارجيا بقوله: "**لمعت في عينيه الزرقاوين أمارة تعجب، وارتسمت على شفتيه الرقيقتين ابتسامة عابرة، خففت عني خوفي؛ فقد كنت أمام سلطة فرنسية لها الحق علي في معاقبتي بالتوقيف أو الطرد**"[3]، فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا أن المدير لايتصف بصفات الفرنسين من قمع وظلم .وهذا ماجعل وصف الراوي له بطريقة فيها نوع من الحب و عدم الكره والحقد عليه.

18) والد حاييم: (موشي):

هذه الشخصية لم يكن لها حضورا في سير الرواية، ولم تشارك في أحداثها، وإنما حضرت من أجل تدعيم الأحداث وإضافة الجديد إلى متن الرواية، فالبطل يستحضر هذه الشخصية بقوله: "... **وعلى الثاني المقابل**

[1] الحبيب السائح : المصدر السابق ، ص122.
[2] المصدر نفسه ، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص22.

صورة نصفية مكبرة في براويز الأولى لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ"[1]، وبذلك تكون قد أسهمت في البناء السردي أيضا ببعض ما ذكره البطل عنها.

19) والدة حاييم "زهيرة سماح":

هي أيضا شخصية لم تشارك في أحداث الرواية، وإنما حضرت من أجل دعم الأحداث حين استحضرها البطل ببعض صفاتها يقول: ".. **والثانية لوالدته زهيرة سماح، كم وجدتها في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها، تشبه جدتي ربيعة**"[2]؛ فالراوي من خلال وصفه لوالدة "**حاييم**" يتبين لنا أنها امرأة عطوفة وحنونة، لكن مع مرور أحداث الرواية يظهر لنا الراوي حزن ومأساة "**حاييم**" إزاء وفاة والده ثم أمه من خلال قراءته لمذكرة حاييم يقول: " **والدي العزيز، تذكرتك اليوم، لمرور عام على التحاق والدتي بك وكان يمكن أن أسجل هذا بعد خروجي من أيام الحزن عليك**".[3]

يبدو أن رواية "**أنا وحاييم**" تحتوي على أسماء كثيرة ومتنوعة، مع اختلاف درجة تواترها فيها، وقد كان بعضها فاعلا في حركة السرد، مشاركا ومساهما في بناء الحدث بالدور الذي لعبته في الرواية، وكلها تدور في فلك الشخصية البطلة "**أرسلان**" و"**حاييم**" التي تقود المسار السردي لأحداثها، وبعضها الآخر جعلها الكاتب لتدعم الحدث الروائي، وتبين مدى ما يعانيه أبناء الوطن من تهميش وعنف من قبل الاستعمار الفرنسي.

يظهر أن الراوي مع أنه ذكر أسماء كثيرة كانت جلها أسماء أجنبية على غرار الأسماء العربية وهو دليل على طغيان الجنس الأجنبي أو الفرنسي على الجزائري، إلا أن اهتمام الراوي بهذه الظاهرة لم يكن يهمه وإنما انصب اهتمامه حول أحداث الرواية وإبراز الحالات الشعورية في ظل تلك الحقبة التاريخية وقد كان الروائي موفقا إلى حد كبير في اختياره لتلك الأسماء، لما جاء من تناسب وانسجام بينها وبين ما قامت به الشخصيات على متن الروايـة، التي كانت مدعمة للحدث السردي.

وبما أن بطل الرواية هو الشخصية المحورية التي تدور في فلكها الشخصيات الأخرى والأحداث، فإنه هو الذي يقوم بعملية السرد إذ لم يقدم لنا وصفا ظاهريا له ولا لحاييم، إضافة إلى الشخصيات الأخرى حيث رسم

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق ، ص13.
[2] المصدر نفسه ، ص13.
[3] المصدر نفسه ، ص199.

شخصيات بأدق تفاصيلها، وهناك من الشخصيات حجب عنها كل وصف مظهري، وكل ما ذكره كان وصفا بسيطا لبعض طبائع هذه الشخصيات.

المبحث الثالث: تقنية الزمن.

1 – تعريف الزمن.

– لغة:

وردت لفظة "**الزمن**" في "**معجم مقاييس اللغة**" "**لابن فارس**" (ت 395هـ) بمعنى: " الحِينُ قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ، يُقَالُ زمانٌ وزَمَنٌ، والجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ".[1]

كما جاءت بالمفهوم نفسه في "**لسان العرب**" بمعنى: " اسمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي المحْكَمِ: الزَّمَنُ وَالزَّمَانُ العَصْرُ، وَالجَمْعُ أَزْمُنٌ وَاَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ، وَزَمَنٌ زَامِنٌ: شَدِيدٌ، وَأَزْمُنٌ الشَّيءِ: طَالَ عَلَيْه الزَّمَانُ، والاسْمُ مِنْ ذَلِكَ الزَّمَنُ وَالزُّمْنَةُ، وَأَزمَن بالمكَانِ: أَقَامَ به زَمَانًا، وَعَامَلَهُ مُزَامَنَةً وَزَمَانًا مِنَ الزَّمَنِ".[2] وهذا يعني أن اسم الزّمن يطلق على الوقت القصير والطويل وهو غير محدد يختلف باختلاف الحدث.

وفي "**المعجم الوسيط**" بمعنى: " السَنَةُ أَرْبَعَةُ أَزْمِنَةٍ: أَقْسَامٌ أَوْ فُصُولٌ (ج) أَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ، الزَّمَانَةُ، مَرَضٌ يَدُومُ، الزَّمَنُ: الزَّمَانُ: (ج) أَزْمَانٌ، وَأَزْمُنٌ، وَيُقَالُ: زَمَنٌ زامِنٌ: شديدٌ".[3]ومنه فالزمن يتحدد حسب الوقت ويتميز بالشدة.

– اصطلاحا:

لا تخلو رواية من الزمن لأنه عمودها الفقري الذي يربط بين أجزائها وبه تنسج الرواية، لكن المفهوم الاصطلاحي له معاني مختلفة من معاني اجتماعية إلى نفسية وعلمية وحتى في الأبعاد.

وعليه "ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال، فإني أعرف وعندما يطرح عليّ فإني آنذاك لا أعرف شيئا، بهذه الصرخة عبّر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمتها الاعترافات".[4] فالزمن يحمل دلالات عميقة يمكن التعرف عليه ويمكن ألاّ يُتعرف عليه.

---

[1] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة،ج3، دار الفكر، القاهرة ،دط، 1972، ص23.

[2] ابن منظور: المرجع السابق، ص1267.

[3] مجمع اللغة العربية: المرجع السابق، ص401.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ،التبئير)، المرجع السابق،ص61.

في حين يرى **"غاستون باشلار"** من خلال كتابة **"جماليات المكان"** أنه: "لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن، كما ذهب إلى أنه لا مناص من أن يعلم"[1]،فهو هنا يكشف من خلال الزمن ماضي الإنسان لكن لا ينبغي الخلط بين الماضي وما حدث آنذاك.

إن الزمن كغيره من المكونات الرئيسية في الراوية يعدّ أيضا أحد مكونات السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها، وخاصة في الرواية المعاصرة وهذا ما وضّحه **"آلان روب غريبي"** حين رأى أن: "الزمان هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[2]، فيبقى الزمن عاملا أساسيا ترتكز عليه الرواية المعاصرة في سرد أحداث ماضيها.

كما عُرّف **"الزّمن"** بأنه: "ذلك المركب من ماضي وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم بنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد".[3] وبهذا يشكل الزمن وحدة وعالما في حد ذاته وهو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة.

ويرى **"تودوروف"** أن: "زمَنَ الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الأبعاد، على أسطر صفحاتها، في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد"[4]، وبهذا فالزمن يختلف من زمن الخطاب الخطي إلى زمن الحكاية المتعدد الأبعاد.

ومنه فهو يؤثر على الأحداث ولا يمكن تصور عمل روائي بدون انتظام زمني "إنه حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[5] .

[1] أحمد محمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، ط1، 2004، ص17- 18.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص112.

[3] سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 2002، ص86.

[4] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص31.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة ،دب ،دط ،دت، ص31.

وبهذا يمكن إبراز الأهمية التي يطرحها في العناصر المشكلة للرواية، ذلك أنه يعتبر "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروى) والفترة والفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب، زمن السرد"[1]. بمعنى أن الزمن هو المدة التي تقع فيها الأحداث.

وهناك تعريف آخر للزمن عند **"عبد المالك مرتاض"** فهو: "كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنـا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له".[2] فوصفه بالأكسجين يجعلنا نتعايش معه ليرسم حياتنا وفق مساره فهو مظهر نفسي لا مادي ملموس، ومجرد لا محسوس ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء فهو أكبر متصل بالوجود، وضرورة من ضرورات الحياة.

هناك أصناف للأزمنة قسمها النقاد كل حسب رأيه، فهذا **"تودوروف"** "قسمها إلى ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي "زمن القصة" ؛أي عالم الخيال كما هو معروف، و"زمن الكتابة" أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم "زمن القراءة"، إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين "تودوروف" "أزمنة خارجية": "زمن الكاتب" أي المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف و"زمن القارئ" وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة والزمن التاريخي وعلاقته بالواقع".[3] وهذا يبرر أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع، أما الزمن السردي فيختلف عن الواقعي ولا يظهر إلا من خلال الخطاب والنص هو الذي يساهم في إبرازه.

ولم يتوقف **"تودوروف"** عند هذا الحد بل ميز أيضا "بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي"[4]، لأن الأحداث تروى وفقا لزمن متعدد الاتجاهات في القصـة، أما الحدث في الخطاب فيروى وفقا لزمن خطي يسير مع تسلسل الكلمات في سياق الحدث.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، المرجع السابق، ص201.
[2] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص172- 173.
[3] ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص114.
[4] محمد عزام: المرجع السابق، ص103.

كما ميز "**جيرار جينيت**" بين نمطين من الزمن، "**زمن القصة**" الذي يمثل "**زمن الأحداث**"، ويعتبره "**زمن الكتابة الحكائية**"، وزمن الخطاب الذي يمثل بنية الرواية فلا يوجد سرد بدون زمن فهناك "**زمن الشيء المروي وزمن الحكاية**"[1]، ثنائية زمنية من قصة وحكاية.

والملاحظ أن الباحثين من أصحاب الرواية الجديدة اهتموا كثيرا بالزمن الروائي إذ تعددت أشكاله الزمنية لما يتسم من مرونة جعلته الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، وذلك بكسر التسلسل المنطقي والعودة إلى الماضي وباقي التقنيات الزمنية، فالروائي حر في بناء زمنه الخاص، وتشكيل زمن جديد متميز ببنيته الزمنية.

2- الإطار الزمني:

هناك نوعان من الزمن: زمن خارجي وآخر داخلي:

* الزمن الخارجي:

يعد الزمن الخارجي الحيّز الذي تقوم عليه الرواية، فهو عبارة عن إطار زمني يتمحور داخل أحداث الرواية وقد عرّف بأنه: "الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوع مرتبط بالزمن التاريخي وما يحتويه من موضوعات اجتماعية، أنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية".[2]وهذا يعني أن الزمن الخارجي هو محور وحيّز الرواية وتاريخها من البداية إلى النهاية.

وهذا ما نلحظه في رواية "**أنا وحاييم**" في إطارها الزمني الخارجي فواقع الرواية يتمحور حول حياة "**أرسلان حنيفي**" وزوجته "**زليخة النضري**" بعد أن أصبح معلما في "**وهران**" ويتجلى ذلك الإطار الزمني في قول الراوي: "**لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر لأنها تشكت لي من أن لها أشغالا كثيرة تنتظرها بشقتنا في وهران**"[3]، فالراوي هنا استهل بداية روايته وهي بداية مهّد بها ليربط الزمن الحاضر مع الزمن الماضي، وهذا الزمن طرف من بداية الرواية وليس محورها الأساسي.

---

[1] ينظر: جيرار جينيت: المرجع السابق، ص45.

[2] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، دط، 1987، ص96.

[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.

كما نجد في آخر الرواية التاريخ الذي انتهى فيه الراوي من كتابة روايته ويعتبر طرف النهاية **"سعيدة– أدرار، مارس 2018"** [1]، فهذا الإطار جعل مضمون الرواية زمن **"ماضي"** وهو زمن حكائي وإطارها موضوع بين حيّز لا تخرج عنه وهو الواقع الحالي، والراوي كان له الدور البارز في إيضاح هذا الإطار للقارئ.

*** الزمن الداخلي:**

يعتبر الزمن الداخلي من أهم الأزمنة، فهو زمن السرد الحكائي، إنه: "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل خطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[2]، فيه وقعت الحكاية فهو فحواها، متكون من زمن الخطاب وزمن القصة، فهو الذي يرتب الأحداث.

إن الزمان المتحدث عنه في رواية **"أنا وحاييم"** مرتبط بأحداث الماضي أو بالأحرى ماضي شخصية **"أرسلان"** وصديقه **"حاييم بنميمون"** التي استرجعها كذكريات حدثت في حياته وتركت فيه أثرا بالغا ليكون الزمن الداخلي بأبعاده التاريخية يعبر عن أحداث واقعية عاشتها شخصيات تحدث عنها الراوي بوضوح في مضمون الرواية ،ولعل من أبرز هذه الأحداث استذكاره لزمن ماض به دمج زمن الخطاب مع زمنها في قوله: "**رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**"[3]، وقوله: "**إني لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك، كنت، خلال أربع سنين، لا تكتفي بأن تدفع إيجار الأستوديو**(...) **قتل اليوم 19– 05–1959، في حي لامارين، رميا بالرصاص، في حدود الساعة الخامسة والنصف مساء، المساعد حمّة زكا الحارس الشخصي للعقيد بيجار**".[4]

فبهذه الأقوال نسج الراوي أحداث قصته الزمنية حيث عاد إلى الماضي وجعله العنصر البارز في الرواية.

فهو الغالب في دراسة الإطار الزماني بنوعيه للرواية وإن كان هو الزمن الداخلي ذلك أن رتب أحداثه وجعلها نسيجا ما بين الكلمات والأحداث الحكائية والقارئ المستقبل لها، أما الزمن الخارجي فكان يتدخل من حين إلى آخر في سير الأحداث، وقد يذكرنا الراوي من خلالها بالحاضر وأنها كانت من الواقع لكن مر عليها دهر من الزمن فقط أراد مشاركتها لتبقى استذكارا يعلم به جيل الحاضر فلا ينسى أنه لولا الماضي لما وجد الحاضر.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص333.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص49.

[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص207.

3- المفارقات الزمنية:

يرى "**جيرار جينيت**" أن المفارقات الزمنية هي: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1] وذلك بدراسة ترتيب الزمن من ماض وحاضر ومستقبل عن طريق أحداثه.

والملاحظ في كتابات الرواية الحديثة أنه كثر استخدام المفارقات الزمنية لنقل تأثير الماضي والمستقبل في زمن الحاضر بدلا من استخدام زمن واحد منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة مما يجعل الرواية سطحية وهذا ما حاول الكتاب المعاصرون القضاء عليه في الغوص في عمق الشخصية الروائية والكشف عنها وعن الحدث، وقد تجلى ذلك في رواية "**أنا وحاييم**" فشخصية الراوي هي نفسها البطل في الرواية الذي هو "**أرسلان حنيفي**" وكأن الراوي تقمص هذه الشخصية لكي يبرز مدى واقعية الرواية وصدقها.

وتحدّد المفارقات الزمنية عند انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي ،فهذا التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب كأن يبدأ الراوي سرد روايته من الوسط أو النهاية ثم يعود إلى أحداث سابقة يمثل مفارقة زمنية.

ويتجلى هذا القول في رواية "**أنا وحاييم**" من خلال الانحرافات التي قام بها الراوي، ففي بادئ الأمر بدأ زمن السرد من نقطة الحاضر ثم انتقل إلى الماضي بطريقة جعلت سرد الرواية يعود من الوسط السردي إلى أحداث سابقة، ومن هنا يستطيع القارئ أن يلاحظ الانحراف في الرواية من خلال زمن السرد، ف"**الحبيب السائح**" قد تجاوز التعددية الحكائية إلى زمن متعدد الأبعاد، إلى المفارقـــات الزمنية باعتبارها إبداعا وانحرافا على غير العـادة، فقطع السرد عدة مرات في روايته بطريقة فنية "واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات " .[2]

وقد عرفت رواية "**أنا وحاييم**" توظيفا معتبرا لهذه المفارقات نذكر على سبيل المثال قوله: "**إذا كان هناك شيء أسترجعه أكثر من غيره، مما آلمني في السنة الثانية التي تلت يوم الاستقلال، أي قبل عامين فقط، وقد وضعت لي زليخة منذ قليل هنا في المكتبة فنجان القهوة وانصرفت فهو صدامي مع ممثل الجهاز**

[1] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص47.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية (1960- 2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص193.

السيـاسي"[1]، ففي هذا المقطع تم اعتراض السرد التتابعي الذي غطى جزءا معينا من زمن الرواية، فهي تلك "اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها".[2]

ولنا وقفة أخرى للراوي فيها يعترض بالمفارقة الزمنية للسرد في قوله: "**قلت تحت وقع الحال غير العادية متخيلا حاييم يسمعني، بل اعتقدت أني سمعته فعلا قال: يا لحياتنا ! ما أقصرها في هذا الزمن اللانهائي ! ابتسمت لطيفة، لكأني أسمعه إذ خاتلني مرة في مكتبة الجامعة: قل لي أنت ! لماذا لا يؤمن الفلاسفة غالبا بوجود الله؟**"[3]. وهنا يسترجع الراوي ما عاشه مع "**حاييم**" صديقه المتوفى الذي ترك ذكريات فقط لدى "**أرسلان**" فيستعمل المفارقات الزمنية لينحرف عن الحاضر إلى اللجوء لماض بعيد ويمكن لهذه المفارقات أن تكون استرجاعا واستباقا، وهذا ما ميزه "**جيرار جينيت**" بتفريقه بين نوعين وهما: الاسترجاع والاستباق

*** الاسترجاع:**

لكل رواية زمن يحرك أحداثها من ماض وحاضر ومستقبل، نتعرف عليها من خلال سياق النص. إذ تعتبر المفارقات الزمنية هي الكاشف الوحيد على نوعية الزمن، فنجد الاسترجاع من بين هذه المفارقات إذ نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة، ليعتمد عليه الروائيون ويستخدمونه في الكتابة الروائية وتطور بدراسة الشخصية الإنسانية الساردة للنص.

إضافة إلى أن الاسترجاع "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر هو استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[4] ؛أي العودة إلى ما قبل نقطة الحكي في بداية الرواية.

وقد تشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح تام في روايته وفيما يلي بعض الاستذكارات المحددة والتي برزت ولا يمكن المرور عليها، فالراوي قرّبها لذهنية القارئ بوضوح إذ هناك عدة استذكارات "**لأرسلان حنيفي**" في قوله: "**هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت مع زليخة قهوة كان حاييم قدمها لنا بعد نجاته من السحل صباح يوم**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص285.
[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات ،المرجع السابق، ص15.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص332.
[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، المرجع السابق، ص16.

الاستقلال".[1] فهو هنا يستذكر يوم جلس في بيت صديقه حاييم وشربوا القهوة يوم الاستقلال. وفي المقطع الآتي يستذكر الراوي ما عاشه من رعب من طرف أحد الحراس الفرنسيين في قوله: "**ولا تزال رعشه الرعب تلك تهزني كلما تذكرت أن سيارة ألفونسو باتيست كانت ستدركنا بين حانة سيكَورَا و القنطرة التي يمر تحتها الوادي لأن الخور كان قد بدأ يدب في ركبتي، ولهاث حاييم خلفي يزيدني خوفا** ".[2]

إذ ما يزال الخوف يتملك الراوي إلى حد الساعة التي يستذكر فيها رغم مرور هذا الحدث.

والملاحظ أن الراوي يتحايل على التسلسل الزمني للسرد، فالماضي يرتبط بالحاضر من خلال نسجه الروائي لأحداثه وما يربط بينهما، ويتجلى ذلك في قوله: " **في عمق هذه الليلة استحوذ علي وجه جدتي، استحواذا لم أعرفه من قبل، وهي تقص علي، وأنا طفل في الثانية عشرة، نشأة النبي محمد، فرحت حينها أتخيل له صورا متسائلا أكانت تشبه صور الأطفال الصغار في سنه؟ وكم كانت أمه تحدثه**".[3] حيث يستذكر ما عاشه مع جدته وحنينه لتلك الليالي وحكايتها الجميلة.

وإذ يعتبر الاسترجاع تقنية تتمحور حول تجربة الذات، ليقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل وتذكر أحوال الماضي فهو "التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها في الماضي".[4] فلولا وجود ماض لما وجد الحاضر.

إن "كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[5]. وذلك لفهم الحاضر وتشكله، فهناك ماض حدث لتصل الرواية إلى هذه النقطة الحالية.

وفيما يلي استذكار آخر متعلق بماضي **"أرسلان"** في قول الراوي: "**كانت جدتي تقول إنهم كانوا يشعرون بأنهم أنزلوا إلى درجة ما دون القطط الضالة**".[6]

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص13.
[2] المصدر نفسه: ص12- 13.
[3] المصدر نفسه، ص109.
[4] مها القصراوي: المرجع السابق، ص197.
[5] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص121.
[6] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص235.

ومن الاستذكارات الأخرى الموجودة في الرواية قول الراوي: "**ليلتها، أيقظتني قوة الانفجار فأحسست باب الغرفة والنافذة اهتزا وسريري ماد بي فأشعلت الضوء، كانت الساعة في المنبه الثانية عشرة ودقائق استبعدت أن يكون الدوي ناتجا عن عمل فدائي**"،[1] هنا يستذكر الراوي التفجيرات التي حصلت بعد الاستقلال للقضاء على ثقافة المستعمر.

من جملة الأشياء التي تعلمنا السرديات أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي يستغرقها الراوي أثناء العودة إلى الماضي وبالفعل هذا التفاوت يبدو واضحا في رواية "**أنا وحاييم**" حيث تحدد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن الرواية وذلك من خلال الاشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكن أن تكون واضحة ومعلومة فتكون محددة وبعيدة المدى. ومن بين هذه الاسترجاعات قوله: "**وكنت، مع حاييم، بعثرت بقية أوقاتي، لأيام كانت طليقة وجميلة، بين المقاهي والسينما قبل أن أرجع إلى مزرعتنا رفقة والدي**".[2] فهو يسترجع أيام بعيدة المدى في بضع أسطر تلخص مجموعة من الأيام قضاها مع صديقه "**حاييم**".

كما تحضر في الرواية استرجاعات كثيرة كقول الراوي: "**مما آلمني في السنة الثانية التي تلت يوم الاستقلال، أي قبل عامين فقط**".[3]حيث يسترجع الراوي أيام مضت بعيدة المدى.

وفيما يلي استذكار آخر متعلق بزمن محدد بسنة إلا أنه غير معروف من حيث الحيز في قول الراوي: "**في نهاية الأسبوع الأول من صيف تلك السنة، عدت مرة أخرى من اجتماع هيئة العمالة إلى البيت متأخرا**".[4] فهذه السنة غير محددة وبعيدة المدى.

ويوجد نوعين من الاسترجاع: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي، وظفهما الراوي في روايته بإسهاب.

– الاسترجاع الداخلي:

يتناول الاسترجـاع الداخلي خطا قصصيا، يدرج شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقهـا، وقد استخدم السارد هذا الاسترجاع في إدخال شخصية "**حاييم**" إلى الرواية من خلال قول الراوي:

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص269.
[2] المصدر نفسه، 52.
[3] المصدر نفسه، ص285.
[4] المصدر نفسه، ص295.

"**كانت ثلاثين عدا بخطواتي الصغيرة قبل سنين– وقفت، على الرصيف المقابل، وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر أمام دار حاييم بنميمون**".[1] هنا أدرج شخصية جديدة للرواية ألا وهي شخصية "**حاييم** "التي تدور حوله الرواية.

إن هذا الاسترجاع، استذكار تكراري يكرر ما وقع في الماضي، به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ومنها قول الراوي: "**عشية عودتي إلى دار جدتي في المدينة، على بعد أيام من نهاية العطلة الصيفية، تحضيرا لسفري أنا وحاييم إلى مدينة الجزائر، دعتني والدتي عن طريق زوجة عثمان إلى قاعة الضيوف**".[2] فبدل أن يحدثنا على جدته انتقل إلى الشخصية الثانية وهي أمه.

واستخدم الراوي الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها قد تمتد عدة أيام فيصفها بعد وقوعها ويتوغل في أحداثها: "**يومئذ تغدى حاييم معي في بيت جدتي ربيعة، وكان الغداء طبقين من دجاج محمر ببطاطا مقلية وكسكس بالزبيب والرايب حضرتهما بيديها خصيصا لنا بالمناسبة، وتعشيت مع حاييم في بيتهم عشاء من طبق زيتون بلحم الأرنب حضرته أمه زهيرة**".[3] وكذلك قوله: " **وخلال الشهرين اللذين قضيتهما مع حاييم في حي بارناف، بفندق الحديقة، ظلت تحزنني صور الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهالي، بالقدر الذي أغاضتني العنصرية التي كانت غالبية الأقدام السوداء والأوروبيين يظهرها اتجاه الأهالي المسلمين**".[4] فهذين الشهرين حصرهما الراوي في تحسره وحزنه على أحوال الأهالي المسلمين.

وكذلك استخدم الراوي أيضا الاسترجاع الداخلي في بعض مواضع الرواية بغرض آخر إذ أنه فرض على نفسه قيدا، فبدل أن ينتقل مع تطورات السرد في أماكن وقوع الأحداث، نجد أنه قد حضر نفسه في بعض المشاهد دون الخروج من إطار المشهد كقوله:

"**وإذا التفتت، سألني حاييم:**

من تكون هذه الجميلة؟

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص54- 55.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص74- 75.

حسيبة، أجبت فيها كانت تضيف

كم ستكون الطريقة شاقة من أجل أن نتخلص نحن وأهالينا مما نحن فيه من ظلم وقهر !.

(...)حيت حسيبة

شجاعتك استثنائية".[1]

هكذا حصر المشهد بوصف تفاصيل الحدث دون الانتقال إلى حدث أهم، وفيما يلي استذكار داخلي آخر:

"**وأنهى، متجنبا النظر إلي.**

كان يجب أن ألا أعرفها.

ثم ركز مرفقيه على الطاولة شابكا أصابع يديه مستندا عليهما ذقنه شارد الذهن".[2] فتركيز الراوي هنا على وصف ملامح "**حاييم**" في تلك الأثناء بدل أن ينتقل لسرد تطور جديد.

والملاحظ أن الاسترجاع الداخلي هو الغالب لكثرة الاستذكارات الماضية وللأهمية البالغة لمحتوى هذا الاسترجاع، فبه يربط الراوي مسار الأحداث.

– الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه الأخيرة، فيتشكل هذا الاسترجاع الخارجي بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى، بدءًا بحكاية "**أرسلان**" وزوجته "**زليخة النضري**"، إلى حكاية "**أرسلان**" وصديقه "**حاييم**"، منها قول الراوي: "**ونحن نتأهب للقيام عن طاولة الغداء، أطلعت زليخة على أن حاييم أصبح مثلي في حل من**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص96.

[2] المصدر نفسه ، ص260.

مسؤولية البلدية، فقد كنت تلقيت في الشأن برقية تسلمتها من إدارة المعلمين".[1] وبهذا دمج الراوي زواجه في الفترة الحاضرة مع قصة صديقه "**حاييم**" الذي ابتعد وترك ذكريات فقط.

إن الاسترجاع الخارجي يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولو يتسع المقام لعرضها وعرض خلفياتها، وكذلك العودة إلى شخصية اختفت فترة ثم ظهرت ثانية في الأحداث والمقارنة بين الماضي والحاضر فما لبث الراوي أسماء قد مر عليها ليرجع يصفها "**إني أتذكر صديقي حاييم بنميمون ولد صائغ الفضة، وآيت آكلي ولد صانع القراديش والمهدي بوشجرة ولد الاسكافي وماكس باتيست ولد الكولون وزليخة النضري بنت الفقيه ومعلم القرآن التي كانت تتنافس مع كولدا رفاييل بنت السارجان**".[2] وكأن الراوي يعرفنا بكل شخصية إلى أين تنتمي.

وقد يمكن التعريف بالشخصية الجديدة وذلك << يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنيا لبداية الرواية العودة إلى هذا الحدث استرجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية>>؛[3] بمعنى الحدث وقع في وقت سابق لكتابة الرواية وقد ورد عنده حين قال: "**لأن جدتي، قبل عشرة أعوام، كانت حضرت لي الطاجين نفسه غداة نجاحي في مسابقة السنة السادسة للالتحاق بثانوية مدينة معسكر، فتوقفت عن المضغ**"،[4]وهذا يدل على استرجاع لزمن مضى حدث قبل كتابة الرواية.

وعلى العموم فإن الراوي قد وفّق في استخدام الاسترجاع، وأبدع في إبـرازه وأظهر قدراته برجوعه للماضـي، وبتوظيفه لهذه المفارقات الزمنية زاد الاعتزاز والتشويق لدى القارئ.

*** الاستباق**

يعد أحد أشكال المفارقات الزمنية "الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[5]؛ أي ذكر حدث أو تصوره دون أن يحدث، فهو عبارة

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق ، ص313.

[2] المصدر نفسه ، ص108.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص19.

[4] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص108.

[5] جيرالد برنس: قاموس السرديات، المرجع السابق، ص158.

عن مقطع حكائي يتضمن أحداثا سابقة لأوانها وذلك بتوقعها.

هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية، وهذا ما يلاحظ على رواية **"أنا وحاييم"** الواقعية إذ قلت الاستباقات في محتوى نصها.

إن هذه التقنية "ترتبط بما أسماه "تودوروف" بعقدة القدر المكتوب حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد لحظة القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[1]؛ أي تصور الحدث الآتي قبل وقوعه.

وقد عرفه **"سعيد يقطين"** بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه"[2]؛ بمعنى التكلم عن شيء لم يقع بعد. وما الاستباق إلا سردا لحدث قبل وقوعه وما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.

وقد ورد هذا في قوله: " **وكما أردت له أن يبقى منذ أن أوصيت الخادمة عونية بأن لا تزحزح شيئا منه عند تنظيف البيت مرة كل نصف شهر**"،[3] فالراوي هنا استبق من قبل تنظيف بيت حاييم وتصور الخادمة تنظفه كل نصف شهر.

فالاستباقات تمنح الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص لا يخضع للصدفة وإنما هو علاقات حياتية ينسجها الراوي من خلال خطة كان قد وضعها ليصل إلى هدف في نهاية النص.

ويرى **"حسن بحراوي"** أن الاستباق هو: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[4] وقد ورد ذلك في قول الراوي: "**وستنتهي مقاتلا من أجل القضية الأخرى، وسأجدني متورطا معك، رغم أنفك !لأنها قضية مشتركة سندخل معركتها قريبا**".[5] وهذا توقع لما سيأتي وما ستؤول إليه الأحداث.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ،المرجع السابق، ص65.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد، التبئير) ،المرجع السابق، ص97.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص12.
[4] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص132.
[5] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص128.

ومما يلاحظ أن الراوي هنا لا يستبق الأحداث ولا يفاجىء بأحداث ستقع في المستقبل إلا في حدود ضيقة، لا تؤثر كثيرا في كسر الترتيب الزمني للأحداث.

وعلى مستوى الاستعمال الكمي للاستباقات يرى **"جيرار جينيت"** بأنها أقل تواترا في السرد من الاستذكارات، **"ف‌الحبيب السائح"** في روايته **"أنا وحاييم"** لم يستخدم الاستباقات إلا نادرا على غرار توظيفه للاسترجاعات، فقد استخدمها بكثرة بل أسهب في توظيفها.

والاستباق نوعان:

– الاستباق الداخلي:

يتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع، فأحداثـه منتمية إلى الحكاية ومنها ما هو غير منتم إلى الحكايــة، فهو يحدث في بنية الحكاية من الداخل ولا يخرج عن إطارها الزمني ولا يتجاوز خاتمتها.

منها قوله: "**لديّ حدس بأنك ستقرأ هذا يوما**"،[1] إذ استبق الحدث بأنّ صديقه سيقرأ هذه الرسالة يوما.

وكذلك قوله: "**وستنتهي مقاتلا من أجل القضية الأخرى، وسأجدني متورطا معك، رغم أنفك**".[2]

– الاستباق الخارجي:

وذلك بترك تصور مفتوح إلى المستقبل قبل البدء في الحكاية فهو يتجاوز الزمن منه حدود الرواية، يكشف بعض المواقف والأحداث المهمة. والملاحظ في رواية **"أنا وحاييم"** انعدام هذا النوع فيها.

وفي الأخير يمكن تفسير قلة المقاطع الاستباقية في الرواية إلى أنها رواية واقعية تستمد أحداثها من الواقع لا من الخيال، فبالخيال يمكن استباق وتصور المستقبل.

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص198.
[2] المصدر نفسه، ص128.

4- الأبعاد الزمنية:

تتشكل أبعاد الزمن من تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لإيقاع خاص، إذ فصل بعض الروائيين فصلا تاما بين عناصر الزمن الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يستكشف التعاقب الطبيعي للأحداث.

لقـد تحتم توظيف الزمن لما كان الحكي قائما على سرد حدث وحكاية قصة بشيء من التمكن والامتيـاز، فبدأ استعمال الزمن في السرود القديمة بتتبع المسار الطبيعي للأحداث يبدأ الراوي من الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل؛ "فثلاثية الزمن تنسج الوجود الإنساني وتشكل حياته، والإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغيرات التي تتقاسم وجودي (...) وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائما بهذه الديمومة التي تحملتها"[1]، ذلك أن الإنسان يحتفظ بالماضي في ذاكرته ويظل أثره مؤثرا في الحاضر أنه لا يوجد في حاضره من فراغ وإنما هناك ماض يستند إليه في ذاكرته فتنتقى الأحداث بما يتناسب مع حركة الماضي والحاضر والمستقبل.

لقد تغلغل الراوي في الماضي: "فلا توجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية"[2]، فالماضي مكمل للحاضر بكل تفاصيله.

وقد ورد ذلك في قول الراوي: "**كانت لحظة ذات وقع حرك مشاعري ولو بدرجة أقل تأثيرا مما أحسسته أول مرة إذ عبرت باب الثانوية**(...) **إني أضحك في نفسي كلما أعادني الحديث، كما الآن، إلى تلك السنة الأولى من الطور الثانوي، السنة التي ما إن انقضت أسابيعها الأولى علي حتى صرت أنظر إلى غيري، في الطور الإكمالي بالعين نفسها التي كان ينظر بها إلينا أنا وحاييم**"[3]، هنا يسترجع ذكريات الثانوية مع صديقه "**حاييم**".

كما جاء استرجاع لذكريات الماضي في قوله: "**تلك الليلة الأخيرة من شهر أكتوبر الباردة عام ستة وخمسين، مررنا لابسين معطفينا، بالقرب من كنيسة القديسة جان دارك** (...) **محمولة على عربة عسكرية**

[1] هنري برجسون: التطور الخالق، تر: محمد محمود قاسم، مراجعة: نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص12- 13.
[2] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص189.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص43.

في اتجاه مقبـــرة النصـــارى، خلف ثكنة اللفيف الأجنـــبي الكبرى، بالضـــاحية الشرقية، قتـــلى آخـــرون. قلت"[1]، ليذكر الجولة الأخيرة التي قام بها مع صديقه **"حاييم"** ومشاهدة نعوش من القتلى.

إذن الروايـة في أغلبها تدور أحداثها حول الماضي الذي يسترجعه السارد في سرد أحداث مضت وحنّ لهـا، فكان الماضي طاغ على النص الروائي بكل ما فيه من معنى وتاريخ.

أما الحاضر فهو اللحظة الآنية التي يعيشها الإنسان، إذ يشهد خبرته وتحول من الماضي نحو المستقبل ويظل الحاضر هو لحظة الحياة والوجود، فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز من ذاكرة الإنسان إلى سطح العقل ليسترجع ما كان في أعماق الباطن، صحيح أنه لولا وجود ماض لما وجد حاضر، ولكن لولا وجود الحاضر لما تعرفنا على الماضي.

وقد ورد الحاضر في بداية الرواية حيث استهل به كتابة الرواية في قوله: "**لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر، لأنها تشكت لي من أن لها أشغالا كثيرة تنتظرها بشقتنا في وهران، وطلبت منها أن تستعد للسفر غدا**"[2]، وهذا يدل على الحاضر وهو الزمن الذي كتبت فيه الرواية.

لقد اصطنع الراوي في روايته طريقة الارتداد، كما طالعنا كثيرا في بعض المسرودات العربية، إذ يبدأ الفعل السردي من آخره، والملاحظ أن الراوي بدأ روايته من الحاضر ليرجع إلى الماضي في قوله: "**تقدمت. وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**".[3] وبهذا بدأ الراوي حكايته من الحاضر ثم عاد إلى الماضي ولكن "التمثل الطبيعي لأي مسار زمني في أي عمل سردي، أن يكون على النحو من التصور في هذه الرسمة 0 ــ ماض. ـ 0 حاضر. ــ0 مستقبل".[4] أي يبدأ من الماضي ثم ينتقل إلى الحاضر فالمستقبل.

ولكن كأن الراوي هنا قد استعمل أسلوب الانزياح اللغوي في روايته ليوصل للقارئ ما كانت عليه الأحوال وكيف تغيرت، فالحاضر الذي ترك مكانة للماضي أصبح مهمشا والماضي امتد في سرده، وهذا نتيجة لتبادل مواقع

[1] الحبيب السائح : المصدر السابق ، ص169.
[2] المصدر نفسه، ص11.
[3] المصدر نفسه ، ص11.
[4] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص189.

الزمن، "فكُتَّاب الرواية الجديدة مزقوا كل ما كان قائما على التسلسل الزمني المنطقي"[1]،من بينهم **"الحبيب السائح"**، حيث اتخذوا من الفوضى جمالا فنيا وهذا ما يلاحظ في كتابه وسرده الزمني، فتارة يتحدث عن الماضي وتارة يتحدث عن الحاضر دون تنبيه القارئ لدى يجد القارئ نفسه بين تضارب في القراءة بينما يغوص بفكرة في أعماق الأحداث فإذا بالراوي يرجع إلى الحاضر في بضعة أسطر كما جاء في قوله: "**ولكننا تلقينا في مقابل ذلك توبيخا شفويا من المدير أمام معلمنا، وأنا أقف، لتلك اللحظة، أمام صورة حاييم استغربت كيف سكنت رأسينا فكرة الانتقام**".[2] فالراوي يتحدث عن الماضي الذي كان يدرسان فيه لينتقل للحاضر ووقوفه أمام صورة **"حاييم"** التي هي ذكرى فقط ثم يرجع إلى الماضي فلا يربط أحداث ما تكلم بما سيتكلم، كأنها أفكار تجول في ذهنه فيسردها دون ترتيبها.

أي أن بناء الكتابة الروائية إغتدى قطعا مجزأة ركاما على ركام ليتخذ منها القارئ الشكل الذي يشاء. "فالأصل في بناء أي زمن سردي أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[3]. وهذا ما لا نجده عند الكاتب كأنه اتبع آراء بعض الفلاسفة الذين يحاولون إنكار الزمن الحاضر بتعويمه إما في الماضي وإما في المستقبل وهذا ما لاحظناه هنا كقول الراوي: "**أعددت لحاييم ذلك عند أشهر صائغ لرخام القبور هنا في مدينة وهران وقد نقلت الرخامة وثبتت على قبره بعد دفنه بشهر خلال نقاشنا، لتلك الليلة، تبادلنا حديثا عن الغرابة الطريفة في تشابه كتابة العربية بالعبرية**"[4]، فها هو الراوي ينتقل من الحاضر إلى الماضي دون ربط أو تنبيه بعلامة أو أداة.

وكأن تفكير الانسان بالماضي يمنحه الراحة فيجد في ذكرياته ملجئا له، لذلك فالزمن مهم في حياتنا "فليس الحاضر وحده يخبرنا عن الزمان رغم احساسنا الآني به، ولكن الماضي والمستقبل يخبران أيضا عن الزمان"[5]، فهذه الثلاثية تبني وتشكل الزمن.

أما المستقبل فهو خيال ملئ بالآمال الكثيرة والأحلام، وقد يأتي المستقبل قبل الحاضر "وإذا الماضي يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التقييم السردي، وإذا المستقبل قد يحيل عن موقعه ليتركه للحاضر على

[1] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ، ص190- 191.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص 17-18.
[3] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص190.
[4] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص330- 331.
[5] مها القصراوي: المرجع السابق، ص22.

سبيل الانزياح الحدثي أو التضليل الحكائي إلى ما لانهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية".[1] وبهذا يمكن أن يحل المستقبل محل الحاضر وقد يأتي قبل الماضي وذلك عن طريق الانزياح، فيتداخل الزمن عبر التغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي.

إن استعمال زمن المستقبل نادر في الكتابات الروائية الحديثة ولا نجده إلا قليلا، ورواية **"أنا وحاييم"** كغيرها من الكتابات الروائية الحديثة لا يكاد يذكر المستقبل فيها، وفي هذا قوله : "**وكما أردت له أن يبقى منذ أن أوصيت الخادمة بأن لا تزحزح شيئا**"[2]؛ فالراوي هنا تصور بيت حاييم بعد عدة سنين كيف سيكون.

كما جاء في قوله: "**وستنتهي مقاتلا من أجل القضية الأخرى**".[3]وهذا تصور للمستقبل.

إن الزمن كما هو معروف عبارة عن حدث وهذا الحدث يشاهد ويحس به لذلك وجود الإنسان وأحداث حياته تهب في الزمن، فالزمن هو: "دفق لا متناه من الأحداث، هذا السيل ثمة بداية ولا نهاية للوجود فأزليته حتمية وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولا نهاية الزمن"[4]، بمعنى أن الزمن لا نهاية له مستمر وأزلي الوجود.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الراوي ركز على زمن الماضي أحد الأبعاد الزمنية ليبقى الحاضر ضمن حيز التذكير فقط، والمستقبل أهمله و ذلك لما يهمه من واقع عايشه وترك فيه أثرا بالغا.

5– تقنيات زمن السرد:

لقد ميز **"جيرار جينيت"** بين أربع تقنيات أساسية للزمن وهي: الحذف، الخلاصة، الوقفة والمشهد.

*** الحذف:**

يعتبر الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الضائع في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام "فهو تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[5]؛ بمعنى ذكر الفترة دون التوغل في شرح الأحداث والانتقال إلى حدث آخر.

[1] عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص189.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص128.
[4] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص125.
[5] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص156.

يلجأ الراوي إلى الحذف لما يواجهه من صعوبة في سرد الأحداث والأيام بشكل دقيق، وبالتالي يختار ما يُروى ويتجاوز ما يستطيع الاستغناء عنه، وقد اعتمدته الرواية هنا، وليس كل الروائيون مستعدون لاستعمال الحذف وترك ثغرات في سير القصة، ولكن "**الحبيب السائح**" استعمله بسلاسة مما حقق إنسيابية في سير أحداث الرواية.

ومن نماذج الحذف قوله: "**تلك الأوقات الحميمة التي قضيتها مع جدتي في بيتها بالدرب**".[1] والقرينة الدالة على الحذف كلمة "**تلك الأوقات**" فقد حذف ما جرى في تلك الأوقات و لم يحددها بشكل دقيق.

لقد قسم "**جيرار جينيت**" الحذف إلى نوعين: "**حذف صريح**" و "**حذف ضمني**"، وهذا نتيجة لقراره في تحليل تقنيات الحذف، وهو معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة الحذف المحدد أو الصريح المعلن أو غير مذكورة الحذف غير المحدد.

فبالنسبة للأول تكون تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص، وبما أن الزمن وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة فإنه: "يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بصفة أسابيع أو مضت سنتان... الخ".[2] وقد أشار الراوي بعبارة زمنية بقوله: "**لكأن الاثني عشر شهرا الفاصلة بين ذلك اليوم وتلك الساعة لم تكون سوى ليلة نوم استيقظت منها**"[3]، والقرينة الدالة على الحذف هي "**اثني عشر شهر**" هذه المدة محذوفة من زمن الرواية بوضوح.

كما ورد في الصفحة نفسها الحذف قوله: "**الرجل الذي أبلغني صباح تلك الجمعة، قبل عشرة أعوام**"[4]، وما يدل على الحذف الصريح هنا "**عشرة أعوام**" فالراوي حذف ما جرى قبل عشرة أعوام ولخصها بذكر عدد هذه الأعوام دون التطرق لما جرى خلالها.

يعتبر الحذف المعلن أو الصريح "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص51.
[2] حسن بحراوي: المصدر السابق، ص156.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص134.
[4] المصدر نفسه، ص134.

مساره"[1]، وهذا يعني أن الحذف يكون صريحا مهما تأخر في الإعلان عنه، فالسرد هو الذي يضبط مساره ليعلن عنه.

كما يحضر الحذف المحدد في الرواية في قول الراوي: "**ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**"[2].فالحذف هنا محدد وصريح وهو مدة ثمانية وعشرون عاما.

والملاحظ في الرواية أن الراوي قد اختزل الأحداث بكثرة، فكان الحذف الصريح بارزا لدى القارئ استعمله الراوي لتسريع السرد.

أما الحذف الثاني فهو الحذف غير المحدد ويسمى كذلك بالحذف الضمني إذ " يعد وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي"[3]، وهذا ما لوحظ في عمله، فالراوي استعمل القفز أحيانا على فترات ميتة غير مهمة، مما يساعد في التلاعب بالزمن وتجاوز الأحداث الثانوية في الرواية.

إن الحذف الضمني يتميز بأن الفترة المسكوت عنها غامضة وغير معروفة بدقة مما يجعل القارئ في موقف صعب في التكهن بالزمن المحذوف في الرواية كقوله: "**وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين**"[4]، فهذا حذف غير محدد وهذه الأيام غير معلومة ،فهل سيلتحق بعد يومين أو ثلاثة، يبقى القارئ حيال تضارب وتكهن للحدث.

يحضر الحذف الضمني في الرواية من خلال قول الراوي: "**كما نرى ذلك منذ شهور، يتصدرون الآن جوقة قرع طبول الحرب**"[5]، فالحذف هنا غير محدد وهو "**منذ شهور**"، كم هي هذه الشهور؟ فالقارئ لا يعلم.

[1] حسن بحراوي: المصدر السابق، ص159.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه ، ص11.
[5] المصدر نفسه، ص132.

وفي موضع آخر من الرواية يقول الراوي: "**أثناء تلك الأيام كلها، كانت زليخة برزانتها وتحملها وانشراحها على حال مدهشة**"[1]، هنا الزمن مختزل، حيث اختزلت أحداث زمنية في أيام غير محددة.

وهناك من الحذف الضمني ما لا يظهر تماما في السرد، والقارئ هو الذي يستدل عليه من ثغرة التسلسل الزمني ولا تكاد تخلو منه روايته، "فهو الحذف الافتراضي الذي يستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[2]، يمكن تحديده بكثرة البياضات الموجودة عبر صفحات الرواية.

كما نجد الحذف المتمثل في النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة وذلك في قوله: "**من جبالنا طلع صوت الأحرار... رددته الحناجر على الرصيفين**"[3]، فالحذف وضحه بثلاث نقاط دلالة على أنه هناك كلام محذوف.

وفي موضع آخر من الرواية يقول الراوي: "**أمامنا نحن الأستاذ... وأنا السيد حاييم بنميمون المعرّف أعلاه أوصي للسيد أرسلان حنيفي بما يلي**"[4]، الحذف بثلاث نقاط دال على وجود كلام آخر محذوف.

وفي الأخير فرواية "**أنا وحاييم**" كغيرها من الروايات الحديثة تميزت ببروز الحذف بنوعيه لما يتضمنه من تطور في تقنية التلاعب بالسرد الزمني.

*** الخلاصة:**

الخلاصة "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية وتلخيصاتها لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتأتي في مقاطع سردية أو إشارات"[5]، يعني أنه يذكر الأحداث دون التعمق في تفاصيلها، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الرواية وتغطية الشخصيات والأحداث التي لم يستطع الراوي أن يتوغل في سردها، وهذا ما شهدته الرواية حين وردت فيها الخلاصة منها قوله: "**وطلبت منها أن تخبئ كل تلك الوراق، بعد أيام عاد سي**

[1] الحبيب السائح . المصدر السابق، ص304.
[2] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص119.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص218.
[4] المصدر نفسه، ص328.
[5] مها القصراوي: المرجع السابق، ص220.

فراجي إلى البيت واستأذن من الأم أن يختلي بزليخة في غرفتها وهناك طلب منها أن تنفذ المهمة"[1]. ففي المثال سرد موجز لما دار في تلك الفترة من أحداث واختزال لما تكلماه سي فراجي وزليخة.

كما يرى "**جينيت**" أن المجمل وهي الخلاصة "ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[2]، فالخلاصة هي الوسيلة التي تربط بين مشهد وآخر دون الاخـلال بالمعـنى، يلجأ إليها الراوي حين تكون أحدث روايته ممتدة في فتـرة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصهـا في زمن السرد، مما جعل "**الحبيب السائـح** "يستعملها أكثر في الأحداث الماضية أكثر منها عن الأحداث الآنية فمرّ على سنوات طوال بعدد محدود من الأسطر أو الكلمات منها قوله: "**إني لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك. كنت، خلال أربـع سنين، لا تكتفي بأن تدفع إيجار الأستوديو، وتوفير مصروف الطعام، والسينما والمسرح في الغـالب**"[3]، هنا ثمة إشارة إلى أحداث تم استرجاعها بالإشارة إلى ثغرات زمنية مضت.

ومن الملاحظ أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عند ارتباطها بالماضي ويكون عرضها بكامل الإيجاز.

يحاول الراوي كذلك تلخيص حياته منذ طفولته حتى اللحظة الحاضرة التي يعيشها، وقد عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف الشخصية وإبراز جوانب حياتها، كما قام بتسريع السرد ليختزل محطات كثيرة من العمل في فقرات قصيرة.

إذ عرفت هذه التقنية حضورا في الرواية بقوله: "**مشيت خلالها بزليخة على آثار من خطاي القديمة قبل سنين، وصعدت بها إلى حي القصبة**"[4]؛ فالخلاصة هنا تسهل علينا تقدير تلك المدة بسنين طويلة.

وفي موضع آخر: "**إن تجاوزت، ببعض الألم وكثير من الاحتمال هاجس استرجاع هذا الذي استغرق مني ستة أشهر كاملة، من نهاية عطلة الشتاء إلى عشية عطلة الصيف، فإني لم أستقر على تفسير لتلكتي مرة ثانية، أمام مذكرة حاييم**"[5]. فقد لخص في هذا المثال ما جرى في ستة أشهر ببضعة أسطر فغطى المسافة بين

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص181.
[2] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص110.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص207.
[4] المصدر نفسه، ص313.
[5] المصدر نفسه، ص329.

المشهد والثغرة حتى أصبح التلخيص "يغطي مسافة السرعات بين المشهد والثغرة"[1].وذلك أن الخلاصة هي من سمات الرواية الواقعية وهذا بتقديم عام للمشاهد والربط بينها وتقديم عام للشخصية الجديدة وهذا ما نجده عنده في قوله: "**لعله هو ذاك الشعور الذي ادخلني، كما حاييم، في تنافس كل شيء فيه كان شديدا، مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء (...) ينظرون إلينا أنا وحاييم، نظرة أهل المدينة إلى الريفيين**".[2]

كذلك نجد الخلاصة عن طريق تعريف الراوي لشخصية من الشخصيات التي وردت في الرواية بقوله: "**ولا بد أنك أنت بشير الذي أخبر يوما تلك السيدة صاحبة المسدس عمّن كانوا يحاصرون بيت ذلك اليهودي في الدرب؟**".[3]

وفي موضع آخر ذكر شخصية "**حاييم**" بتلخيصه لاسمه على طريقة المجاهدين الشهداء بقوله: "**من يرقد في ذاك القبر هو الصيدلي حاييم بنميمون نفسه، وهو الذي كان يرسل أدوية لعلاج المصابين من الجنود أمثال والدك**".[4]

كما استخدم الراوي الخلاصة لعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية. واستخدم الخلاصة لأداء هذه الوظائف، كما ورد في قوله: "**في اتجاه الضفة الأخرى التي إذ بلغناها التفتنا مرتعبين فرأينا ألفونسو باتيست، وكان قد خرج من سيارته وركض في إثرنا، واقفا على الحافة يبربر محركا يده نحونا بتهديد**"[5]، "**فألفونسو باتيست**" لم يعرّفه الكاتب بل مرّ عليه لأنه شخصية ثانوية.

وبالرغم من أن التلخيص يتناول حياة "**أرسلان**" و"**حاييم** و"**زليخة**" التي تمتد عبر سنوات فإنه يتميز بنوع من البطء لتوقفه عند تفاصيل خاصة.

لنخلص إلى أن الراوي قد وظف تقنية الخلاصة للدفع بعجلة السرد إلى الأمام ونصه هذا يزخر بعدد من الخلاصات.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات ،المرجع السابق، ص193.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص24..
[3] المصدر نفسه ، ص333.
[4] المصدر نفسه ، ص333.
[5] المصدر نفسه ، ص15.

* **الوقفة:**

هناك من يسميها بالاستراحة الزمنية، وهي تقنية من تقنيات تعطيل السرد كما تسمى "**بالوقفات الوصفية**" ويمكن التمييز بين نوعين من هذه الأخيرة: "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية والخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيه السرد أنفاسه".[1]فالراوي أثناء سرده لحدث من الرواية يتوقف ويرجع إلى سرد حدث آخر وهذا ما نسميه بالوقفة.

وقد عرَّفها "**حميد لحميداني**" بقوله: "توقفات معينة يحدثنا الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2] وهذا يعني تطويل في سرد الأحداث وامتدادها.

وقد عرفت رواية "**الحبيب السائح**" بتوظيفها للوقفة توظيفا معتبرا، فعلى سبيل المثال ما جاء به الراوي في وصف غرفة أبويْ حاييم في قوله: "**وها هي غرفة أبويه، وقد صارت غرفة نومه بعد موتهما، هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرفوف تطل على الشارع مغلقة، لا تزال بخزانتها على جانبيها أفرشتها وأغطيتها منضدة على طاولتين، بسريرها الكبير بصوانيه، على أحدهما أبا جورة وعلى الآخر شمعدان المينوراه سباعي المواسير وكتاب التوراة بتجليد بني غامق**"[3]، فالراوي هنا أطال تناوله لموضوع عطل مجرى السرد إذ كان لا بد للانتقال إلى حدث أهم من وصف الغرفة.

وفي موضع آخر هناك تعطيل آخر لسير السرد في قوله: "**كنت قد حلمت شيئا من ذلك الانشغال في عطلتي الصيفية لسنتي الثالثة أثرت بعضه لجدتي لالة ربيعة بنت الفضل وأنا أتناول معها على الزربية في غرفة الجلوس ببيتها في الدرب، طبقا من الكسكس بالعسل و الرايب حضرته بيديها في قصعة خشبية صغيرة**".[4] وهذا التعمق في الوصف غير ضروري؛ فكلما برزت المقاطع السردية أبطأ السرد ذلك. أن الوقفة الوصفية "ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص175.
[2] حميد لحميداني : المرجع السابق، ص76.
[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص102.

المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص"[1] ،والملاحظ أنها ذات علاقة بالزمن السردي، فالوصف وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، وتكون ذات أهمية بالنسبة للشخصية.

وترد الوقفة في موضع آخر من الرواية في قوله: "**نحن نتناول غذاءنا خارج الشقة في مطعم الكاردينال، الواقع وسط المدينة في المنعطف الأخير من شارع جورج كليمنصو إلى اليمين نزولا، وهو مطعم كان يشغل طاولاته الثنائية والرباعيـــة والسداسية مزيج من زبائن لا يخفى منهم من هم من ذوي أصـــول أوروبيـــة**"[2]. وهذه الوقفة قد أسهمت في إبطاء السرد كثيرا كغيرها من الوقفات الوصفية التي زادت في صفحات النص رغم أنه يمكن الاستغناء عنها.

لكن "**حسن بحراوي**" يرى أنه "رغم تبعية الوصفي السردي هذه المقولة التي اتفق عليها جميع الآراء يبقى دائما للوصف امتيازه الخاص كعنصر تشيدي يعمل إلى جانب السرد، محافظا في نفس الوقت على استقلاله وعلى تفاعله مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية"[3]، فالوصف يساعد السرد في الخوض في أحداث الرواية وكل حسب وظيفته.

وفي الأخير نخلص إلى أن الوقفة تقنية وظفها الكاتب محيطا إياها بالوصف عن طريق سرد معتبر لأحداث جرت.

*** المشهد:**

يعمل المشهد على كسر رتابة السرد؛ حيث يرى "**تودوروف**" أنه "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقا بذلك مشهدا"[4]. وذلك بتصور الأسلوب المباشر مع الواقع التخييلي ليصبح حوارا ينتج عنه المشهد.

[1] مها القصراوي: المرجع السابق، ص248.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص312.
[3] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص175.
[4] مها القصراوي: المرجع السابق، ص236.

وقد عرفه **"حميد لحميداني"** بأنه: " يمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغـراق"[1]، فهو عبارة عن حوار يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القصة لذلك يحظى بعناية خاصة في الحركة الزمنية للنص الروائي.وهي تقنية موجودة في روايته وذلك في الحوار القائم بين **"أرسلان"** و**"حاييم"**: "**كنا بعد خروجنا، ونحن في الساحة متوجهون نحو المراقد، نتحدث عن تصرف مسيو ويل لما قرب حاييم فمه من أذني، هامسا لي:**

-ونطقت له اسمك كما هو !

-كما تناديني به جدتي أو أمك !قلت بغبطة التشفي".[2]

وكذلك الحوار الذي دار بينهما حول الرسالة التي كتبها **"حاييم"** ل**"أرسلان"**:

" – تحب أن تسمع ما خربشته لك؟

-حاييم يخربش؟ انت تتواضع ! كنت ولا تزال في الانشاء أقدر مني على الوصف.

-أقبل إطراءك هذه المرة، فحسب، رد مبتسما".[3]

ويبدو الغرض من هذا المشهد هو استرجاع ما عاشه سوية مع صديقه **"حاييم"** وحنينه لتلك الأيام.

إن الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة هو "المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان".[4]

إن **"الحبيب السائح"** عند قيام الشخصيات بالحوار لا يعدل في كلام الشخصية المتحدثة ويتركه على صورته الشفوية الخاصة به "وذلك للتعدد اللغوي وتجريب أساليب اللهجات والكلام"[5]؛ منها قوله: "**بيد أن غيره**

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص78.
[2] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص40.
[4] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص108.
[5] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص166.

كان أمسك بي من ذراعي بقوة، ناطقا لي بلهجة عربية. خليك منو ! "[1]. فلم يقدم الراوي في كلام الشخصيات وسرد لنا بالطريقة الشفوية التي جرت.

إذ يتميز " المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[2]، فينتقل المشهد من العام إلى الخاص، إذ يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة مع الشخصيات في الفعل وتقوم بعض فقرات الرواية على هذه التقنية كقوله: "**قلت تحت وقع الحال غير العادية، متخيلا حاييم يسمعني، بل اعتقدت أني سمعته فعلا قال:**

- يا لحياتنا !ما أقصرها في هذا الزمن اللانهائي !.

ابتسمت لطيفة، لكأني أسمعه إذ خاتلني مرة في مكتبة الجامعة:

- قل لي أنت ! لماذا لا يؤمن الفلاسفة غالبا بوجود الله؟

- لأنهم غالبا ما يموتون قبل أن يكتشفوا الحقيقة !".[3]

وفي الأخير يظل المشهد من تقنيات إبطاء السرد الذي يقوم عليه بناء الراوية الواقعية، فرواية **"أنا وحاييم"** لما تشهده من أحداث واقعية تميزت بتنوع المشاهد، من حوارية آنية تمثلت في حوار **"أرسلان"** مع نفسه ومشاهد استرجاعية **"أرسلان"** ومختلف الشخصيات، ولكثرة الحوار في الرواية تميز الحاضر السردي بالبطء وهذا واضح للقارئ فيها.

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص80.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص95.

[3] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص332.

الخاتمة

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداده نحط الرحال عند آخر جزئية فيه وهي الخاتمة الموسومة بمجموعة من النتائج المتمثلة في ما يلي:

- اعتمد الكاتب عبر محطات الرواية على تقنية السرد، ذلك أن مفاهيمه هي الطريق الأمثل للوصول لحكاية العمل الأدبي، إذ استعمل السارد الوصف بطريقة انتقائية جعلته يتعمق في وصف الشخصيات والأمكنة بطريقة واضحة، وهي من خصائص كتاباته الروائية.
- امتازت الرواية بالعفوية والتلقائية، إذ تعامل "**الحبيب السائح**" مع نصه بالبساطة في ربط الأحداث بلغة بسيطة جعلت التناغم والانسجام حاصلا بين النص وقارئه.
- علاقة العنوان بالرواية علاقة ترابطية، فالأول يعلن والثاني يفسر ما أعلن عنه، والملاحظ هنا أنّ العناوين الداخلية لها دلالات، فهي مفتاح لفحوى النص.
- إن رواية "**أنا وحاييم**" من النصوص الجزائرية التي تجرأت على كل مسكوت عنه أثناء الاحتلال وبعده.
- اللغة لدى "**الحبيب السائح**" هي الواصفة والممثلة، والموضوع المسؤول في آن واحد، فهي المحور الأساسي الذي تقوم عليه الرواية، بها يعبّر الكاتب عن تراكيب عناصر حبكة النص بطريقة احترافية.
- قيام الرواية على الواقع، جعلها قريبة من الحدث خاصة في تصوير المشاهد للمتلقي، وكذلك أعطى لها مصداقية وفنية عالية.
- امتاز "**الحبيب السائح**" بذاكرة قوية في عمله الروائي هذا، ليرسم للمتلقي ماضٍ بكل تفاصيله الدقيقة، وليتبين له التفريق بين الحق والباطل، وساهم في تدارك ما فات من الخطأ والصواب.
- اعتمد الروائي على أسلوبه السهل الممتنع في سرد الأحداث وذلك نتيجة عيشه ومعايشته للمجتمع الجزائري.
- الأبعاد الدلالية تشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الرواية وما ينشأ عنها يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، كما تنفتح الرواية على أبعاد دلالية متنوعة (تاريخية، ثورية، ذاتية...).
- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة فقد وصفه الروائي بدقة، وكانت أحداثه تجري بعدة أماكن لتشكيل الإطار العام للرواية، فهي متنوعة من المحيط الجزائري، تتضمن مدنا وفضاءات أخرى كمواقع تجري فيها الأحداث، وقد بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق والانفتاح لينكشف من خلال الأحداث القائمة في الرواية.

- لقد تراوحت الشخصيات بين رئيسية وثانوية ذات صفات إيجابية وأخرى سلبية ما نتج عن ذلك شخصيات متناقضة بأفكار وعادات مختلفة، وهذا يعود إلى اختلاف الأنا والآخر.
- لعبت الشخصيات دورا كبيرا في إحداث علاقة تلاحمية بين الحدث والمكان والزمان، كما أن الوظائف التي كُلّفت الشخصيات بأدائها مبرزة للدور الذي تقوم به الشخصية، وذلك قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم الذي عانى منه الشعب الجزائري إبّان الاستعمار.
- أما الزمن فقد قام الكاتب باستعمال تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيه، إذ استرجع أحداث وقعت في الماضي ووقف أمام تفاصيل كان يمكن الاستغناء عنها. كما تلاعب بمحور الزمن مستعملا آلياته الحديثة من حذف، خلاصة، ووقفة ومشهد. كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيفه بعض التقنيات لتسريع الحكي مثل: الخلاصة والحذف، ثم عمل على تبطيئه باستعمال الوقفة والمشهد، ليتوقف الروائي عند نقطة من الحكي تضيف دلالات أخرى.

وفي الختام، نقول إنها تبقى مجرد قراءة متواضعة لرواية جزائرية جديرة بالاهتمام والبحث، والدراسة والتحليل إذ لا يمكن الإحاطة بحيثياتها أو استيعاب جميع آليات السرد فيها، ذلك أنها تبقى رواية مفتوحة على كل احتمالات الفهم والتأويل.

الملحق

أولا: التعريف بالروائي "الحبيب السائح":

"**الحبيب السائح**" روائي جزائري من مواليد 24 أفريل 1950 بمنطقة "**سيدي عيسى**" ولاية "**معسكر**" "لكنه نشأ في مدينة "سعيدة"، ودرس في جامعة "وهران"، متخرجا منها بشهادة ليسانس آداب. اشتغل بالتدريس وأصبح مفتشا للتعليم. ساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، وقد غادر الجزائر متجها نحو تونس عام 1994، ثم نحو المغرب الأقصى وبعد إقامته هناك عاد إلى الجزائر ليكتب الرواية والقصة".[1]

صدرت له عدة مؤلفات تتمثل في أعمال أدبية منها "المجموعات القصصية التاليـة: "القـرار" عام 1979، "الصعود نحو الأسفل" عام 1981، "الكوت بالتقسيط" عام 2003، و"البهية تتزين لجلادها" صدرت في سوريا عام 2000. أما الروايات فصدرت له: "زمن النمرود" عام 1985، "ذلك الحنين" عام 1997 (ترجمت إلى اللغة الفرنسية) في عام 2002، "تماسحت" عن دار القصبة عام 2002 (وفي نفس العام ترجمت إلى الفرنسية)".[2] وله أيضا رواية "تلك المحبة" عام 2003، "ومدنيون لون دمهم في كفيّ" (صدرت عن دار الحكمة عام 2009)، ورواية "أنا وحاييم" عام 2018.

فالحبيب السائح صدر له إبداع في الكتابة وفي ترويض اللغة العربية التي أعطته شعرية ساهمت في اكمال رواياته خاصة "تلك المحبة" وكذلك له خصوصية جزائرية استمدها من البيئة الاجتماعية.

ثانيا: ملخص رواية "أنا وحاييم":

تدور أحداث هذه الرواية حول زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر وغداة الاستقلال، وهي تتحدث بتفصيل منهل عن أجواء الحرب وجرائم المستعمر والتمييز العنصري بين ولايات "**سعيدة**" و"**معسكر**" و"**وهران**" و"**الجزائر العاصمة**"، وهي رحلة مليئة بأحداث متشابكة بطلها شاب يتبعه آخر مثل ظله وهما "**أرسلان حنيفي**"، و"**حاييم بنميمون**"، هما صديقان حميمان منذ طفولتهما، حيث بدأت الرواية مع "**أرسلان**" الذي بدأ يستذكر رحلتهما واسترجاع الماضي وصديقه "**حاييم**" منذ نشأتهما في حي الدرب بمدينة "**سعيدة**"، حيث توقف لوصف منزل صديقه "**حاييم**" وصفا دقيقا، ودراستهما الابتدائية في مدرسة "**جول فيري**" حيث يقول: "**وعند**

[1] https : // housefionrk. Wordpress. Com/ 2017/ 02/ 14.

[2] الموقع نفسه.

الباب الصامت ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري".[1]

ثم انتقلا إلى الثانوية في " **معسكر**" ليكملا دراستهما حيث كانا يدرسان وسط طلاب غالبيتهم من الأوروبيين والأقدام السوداء، ورغم ذلك كانا طالبين مجتهدين ومتفوقين في دراستهما بالرغم من التهميش والاستفزاز الذي لاقياه من قبل الحارس والطلاب فذلك الأستاذ "**مسيو ويل**" لطالما ظل حاقدا عليهما ودائما يبدي كرهه لهما لأنهما عرب ومسلمين حيث كان يناديهما بـ"**الأنديجان**" ورغم معاملته لهما بهذه الطريقة إلا أنهما ظلا متمسكين ببعضهما البعض وعدم اكتراثهما بكلامه: "**انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا (...) لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي ثانوي**".[2]

وقد أكملا دراستهما في الثانوية حيث نجحا وتحصلا على الباكالوريا ثم انتقلا إلى جامعة "**الجزائر العاصمة**"، "**فأرسلان**" اختار أن يكون طالب في الفلسفة أما "**حاييم**" فاختار تخصص الصيدلة، وخلال دراستهما التقيا صديقين الأول اسمه "**الصادق**" أما البنت الثانية فاسمها "**حسيبة**"، وقد أصبحوا أصدقاء وبدءوا يتحدثون عن المعاناة والتهميش الذي يعانوه بسبب الاستعمار وعن انتشار الأمية في الوسط الجزائري "**يوم لبيت دعوة الصادق إلى غرفته بإحدى العمارات (...) وكنت دخلت، وجدت معه شابة قدمني لها، صديقنا أرسلان حنيفي من قسم الفلسفة، حسيبة وصال، من قسم الفيزياء والكيمياء والبيولوجية**"[3]. وقد بقوا يتحسرون ويتبادلون معاناة الشعب من الاستعمار حيث يقول الراوي، "**راح يشرح، موزعا نظراته بيني وبين حسيبة حالة الأهالي الاجتماعية المزرية وحظهم من التعليم في المدرسة العمومية الأكثر إزراء (...) وبالأرقام نسبة الأمية المتفشية بينهم**".[4]

وهكذا بقي الراوي يسرد أحداث دراسة "**أرسلان**" و"**حاييم**" في الجامعة وعن الظلم الذي عانوه بسبب قسوة الاستعمار حيث اعتبر ليلة الاثنين من نوفمبر 1954 عبارة عن مجزرة فسماها بليلة "**عيد الأموات الحمراء**"، مما جرى فيها من قتل وتدمير وخراب حيث يقول: "**ليلة عيد الأموات كانت حمراء بالنبظ الغليظ**

[1] الحبيب السائح: المصدر السابق، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص82.
[4] المصدر نفسه، ص84.

الأحمر وتحته بالأسود عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون"[1]، وفي ظل تلك الحروب أكملا كل من "**حاييم**" و"**أرسلان**" 4 سنوات من دراستهما، أما "**حاييم**" فقد درس عامين آخرين لأن تخصصه صيدلي، وقد التقيا بعد عامين من افتراقهما يقول الراوي: "**شلوم، سعيدة تسعد بعودة ابنيها الوفيين الأستاذ والصيدلي يا مرحبا**"[2]، حيث جلسا يسترجعان ذكرياتهما، إذ فتح "**حاييم**" صيدلية في قريته أما "**أرسلان**" فلم يجد مجالا للعمل فيه لأن تخصصه لا يسمح له بالتدريس في قريته إلا إذا غادر مدينة "**سعيدة**"، وقد التحق بالجبل من أجل تأدية واجب الخدمة الوطنية حيث التقى هناك "**بزليخة**" "**إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب تحرير لا لصنع بطولة**"[3]، وقد قام خلالها بتدريس وتعليم الجنود بعدما أصبح قائد الفرقة برتبة ملازم أول ومرت الأيام والتقى "**حاييم**" و"**أرسلان**" مجددا عندما أصيبت "**زليخة**" وقام "**حاييم**" بعلاجها، وقد كان يدعم الجنود في الجبل وذلك بإرسال الدواء لهم.

ينتقل "**الحبيب السائح**" إلى فصل من فصول كتاباته التي عنونها "**كفرحة عابرة**" يناقش فيها العام الأول لاستقلال الجزائر، وما جرى فيها من خيبات أمل وعنف إبان الاستقلال في قوله: "**وسلق بعضهم في براميل من زيت المحركات وتعليق رؤوسهم بعضهم الآخر على الأعمدة أو أبواب بيوتهم**".[4]

وهذه عبارة عن تصفيات قام بها الأهالي نحو عشرات من المخربين من الأهالي، وما خلف كذلك من تهديم وانفجارات قاموا بها ليقضوا على كل ما يربطهم بالمستعمر، فأحرقوا المسرح والصيدليات وغيرها "**من يقول إن هذه الصيدلية آوت زليخة ومنها خرجت تلك الكميات من الأدوية نحو الجبل**".[5] وهي أسباب دفعت الجزائر إلى العنف ورصد الخيبات التي عصفت بالتعايش والمواطنة مما أدى باليهود إلى المغادرة بعد الاستقلال.

ليواصل الروائي ما آلت إليه الأمور بعدها ذلك بعنوان آخر "**يوم للخيبة، يوم للرحيل**"، يلخص فيه ما آله في السنة الثانية التي تلت الاستقلال من خلال صدامه مع ممثل الجهاز السياسي، وما آلت إليه البلاد عندما استولت عليها سلطة فاسدة وسياسة تحب ما تصدره فحسب وتطبقه في قول الروائي: "**وماذا كنت تنتظر من**

[1] الحبيب السائح: المصدر نفسه ، ص124.
[2] المصدر نفسه ، ص155.
[3] المصدر نفسه، ص175.
[4] المصدر نفسه، ص255.
[5] المصدر نفسه، ص273.

سياسة لا تتأسس على واقع حقيقي مرير وقاس"[1]، بل من لم يملك السلطة لم يعش في الجزائر أثناء الاستعمار وجاهد لتحريرها فكيف سيعرف مصلحة بلاده إذا؟ وقد وضح الروائي في قول "**أرسلان**": "**كيف يدري من لم يخفى الحرب هنا في الداخل ومن لا يملك كفاءة ولا معرفة لمواجهة ما ترتب عن مغادرة الأوروبيين ليس في المزارع وحدها ولكن في القطاعات كلها**".[2]

وقد أعطى في هذه الرواية دورا بارزا للمرأة لوقوفها مع الرجل لما تحظبه من مكانة ولما تلعبه من دور كبير في حياته، وقد تلقى رسالة وجهت إليه من طرف وزارة الإرشاد القومي ليصبح أستاذا في دار المعلمين "**كانت جبهة المرسل إليه تحمل ختم وزارة الإرشاد القومي**".[3]وذلك بالسفر إلى مدينة "**وهران**" ليلخص ما عاشه في يوم واحد بالإحساس بالكآبة لما سيتركه في مدينة "**سعيدة**".

ومع مرور الأيام توفي "**حاييم**" حيث تحدث الراوي "**أرسلان**" عن فقدانه لأعز وأغلى أصدقائه، وقد توفي بسبب مرض تخثر الدم، وما أصابه من ألم فراقه لرفيق دربه منذ الصغر معبرا عنه بقوله: " **ما يؤلم النفس غالبا ليس فقط فقدان عزيز أو شيء ثمين لهما في قلبنا مكانة، ولكن أيضا ما يزول من حولنا**".[4]وكذلك قوله: "**لا شك في أن ما سيبقى عالقا بذاكرتي أكثر من غيره، مما أذكره في ساعتي الأخيرة لهذه الليلة من نهاية ربيع عام 1966، هما الحدثان المؤلفان: الانقلاب العسكري في العام الماضي** (...) **ليلتها قدمت زليخة** (...) **رسالة من حاييم**"[5]، إنها رسالة بمثابة صدمة، فحاييم كان مريضا في المستشفى ليتوفى بعد ذلك: "**وهذه رخصة نقل الجثمان**".[6]

[1] الحبيب السائح :المصدر السابق، ص287.
[2] المصدر نفسه، ص287.
[3] المصدر نفسه، ص302.
[4] المصدر نفسه، ص316.
[5] المصدر نفسه، ص322- 323.
[6] المصدر نفسه، ص326.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصدر:

1- الحبيب السائح: أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

II. المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، دط، 2003.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين والجمهورية التونسية، دب، دط، 1986.

3- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.

4- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، ط1، 2004.

5- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلق، دار الأمل، الجزائر، دط، 2006.

6- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

7- بسام قطوس: سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، مطبعة كنعان، إرب، دط، 2001.

8- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، دط، دب، 2007.

9- جميل حمداوي: السيميوثيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

11- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الجزائر، دط، 2006.

12- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دب، دط، دت.

13- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، (رواية الشارع والعاصفة –لحنا مينة- نموذجا)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003.

14- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2014.

15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

16- ـــــــــ: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

17- سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، إربد، دط، 2003.

18- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دط، دت.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة، دب، دط، دت.

20- ـــــــــ: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 2002.

21- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

22- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

23- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى، سوريا، ط1، 2002.

24- ـــــــــ: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، دط، دت.

25- عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة، الجزائر، دط، 2005.

26- عبد الحق بلعابد: عتبات "جيرار جينيت" (من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، ط1، 2008.

27- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005.

28- ـــــــــــــ: السرد في الرواية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

29- عبد الغني محرز: من دروس سوسير اللسانية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دط، 2002.

30- عبد القادر رحيم: علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين، دب، ط1، 2010.

31- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

32- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2006.

33- عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي، (فقه اللغة العربية)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2013.

34- عبد اللطيف الصديقي: الزمان (أبعاده وبنيته)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990.

35- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دار الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

36- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

37- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر 1998.

38- فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1991.

39- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، تق: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013.

40- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر (مكتبة لبنان ناشرون)؛ بيروت، ط1، 2002.

41- مجموعة باحثين: من كتاب: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2009.

42- محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

43- محمد السويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي)، إفريقيا، ط1، 1991.

44- محمد سيد عبد التواب: بواكير الرواية (دراسة في تشكيل الرواية العربية)، تق: سيد البحراوي: النهضة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.

45- محمد عبد الرحمن خطابي: لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

46- محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

47- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، دط، 1987.

48- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

49- هبة خياري: خصائص الخطاب اللساني (أعمال ميشال زكريا أنموذجا)، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

50- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

III. المراجع المترجمة:

1- برنار فاليت: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو، منشورات ناتان، باريس، دط، 1992.

2- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجزائر، ط2، 1997.

4- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

5- ـــــــــــــ: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.

6- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000.

7- مالكوم برادبري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، سلسلة الألف كتاب الثاني 198، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1996.

8- هنري برجسون: التطور الخالق، تر: محمد محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

IV. المعاجم:

1- ابن فارس، أبي الحسين أحمد: مقاييس اللغة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1972.

2- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

3- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

4- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005.

V. دوريات ورسائل جامعية:

1- شجاع مسلم العاني: رواية الرجع البعيد، الرؤيا والبناء، مجلة الأقلام، ع7، 1989.

2- محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1999.

3- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية (1960- 2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

4- الموقع الإلكتروني: (https : // housefionrk. Wordpress. Com)

فهرس الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

مقدمة .....أ-ج

الفصل التمهيدي 5

الفصل الأول: آليات اشتغال السرد على مستوى الشكل والمضمون.

المبحث الأول: على مستوى الشكل

1- قراءة في الغلاف.....24

2 - قراءة في العنوان الرئيسي.....26

3 - قراءة في العناوين الداخلية.....29

المبحث الثاني: على مستوى المضمون

1- قراءة في البنى اللسانية.....38

* دراسة في لغة الروائي.....38

* التحليل اللساني لبعض المقاطع والشخصيات.....45

- تحليل بعض المقاطع.....45

- تحليل بعض الشخصيات.....50

2- قراءة في الأبعاد الدلالية للرواية.....53

* البعد التاريخي.....53

* البعد الثوري.....55

* البعد السياسي.....57

* البعد الذاتي.....58

الفصل الثاني :آليات اشتغال السرد على مستوى تقنيات السرد.

المبحث الأول: تقنية المكان

1 - مفهوم المكان 61

- لغة 61

- اصطلاحا 61

3– أنواع الأماكن 63

* الأماكن المفتوحة 64

* الأماكن المغلقة 72

المبحث الثاني: تقنية الشخصيات

1– مفهوم الشخصية 86

– لغة.....86

– اصطلاحا.....86

2– أنواعها 88

* الشخصيات الرئيسية.....88

* الشخصيات الثانوية.....91

المبحث الثالث: تقنية الزمن

1– مفهوم الزمن.....103

– لغـــة.....103

اصطلاحا.....103

2– الاطار الزمني.....106

* الزمن الخارجي.....106

* الزمن الداخلي.....107

3– المفارقات الزمنية.....108

* الاسترجاع.....109

– الاسترجاع الداخلي.....111

– الاسترجاع الخارجي.....118

* الاستباق.....114

–الاستباق الداخلي.....116

–الاستباق الخارجي.....116

4– الأبعادالزمنية.....117

5– تقنيات زمن السرد.....120

* الحذف.....120

* الخلاصة.....123

* الوقفة.....126

* المشهد.....127

الخاتمة.....131

الملحق.....**134**

1- التعريف بالروائي "الحبيب السائح".....134

2- ملخص رواية "أنا وحاييم".....134

قائمة المصادر و المراجع 139

فهرس الموضوعات

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن "آليات اشتغال السرد" من خلال رواية "أنا وحاييم" لـ"الحبيب السائح" بمكوناتها الرئيسية وقد جاء الموضوع مشتملا على:

فصل تمهيدي تعرضنا فيه إلى تطور الرواية العربية ومفهوم السرد ودلالاته، وفصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول آليات اشتغال السرد على مستوى الشكل والمضمون حيث تطرقنا فيه إلى قراءة في البنى اللسانية وقراءة في الأبعاد الدلالية.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه آليات اشتغال السرد على مستوى تقنيات السرد ثمّ التطرق فيه إلى تقنية المكان، تقنية الشخصيات، وتقنية الزمن.

كما ختمنا البحث بخاتمة استعرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها وملحق تمّ التطرق فيه إلى التعريف بالروائي وملخص رواية "أنا وحاييم".