الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكّرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

البنية السردية في رواية "الانهيار" لعز الدين شنيفي.

إعداد الطالبتين:

- ريمة بعيرة
- مفيدة سرداني

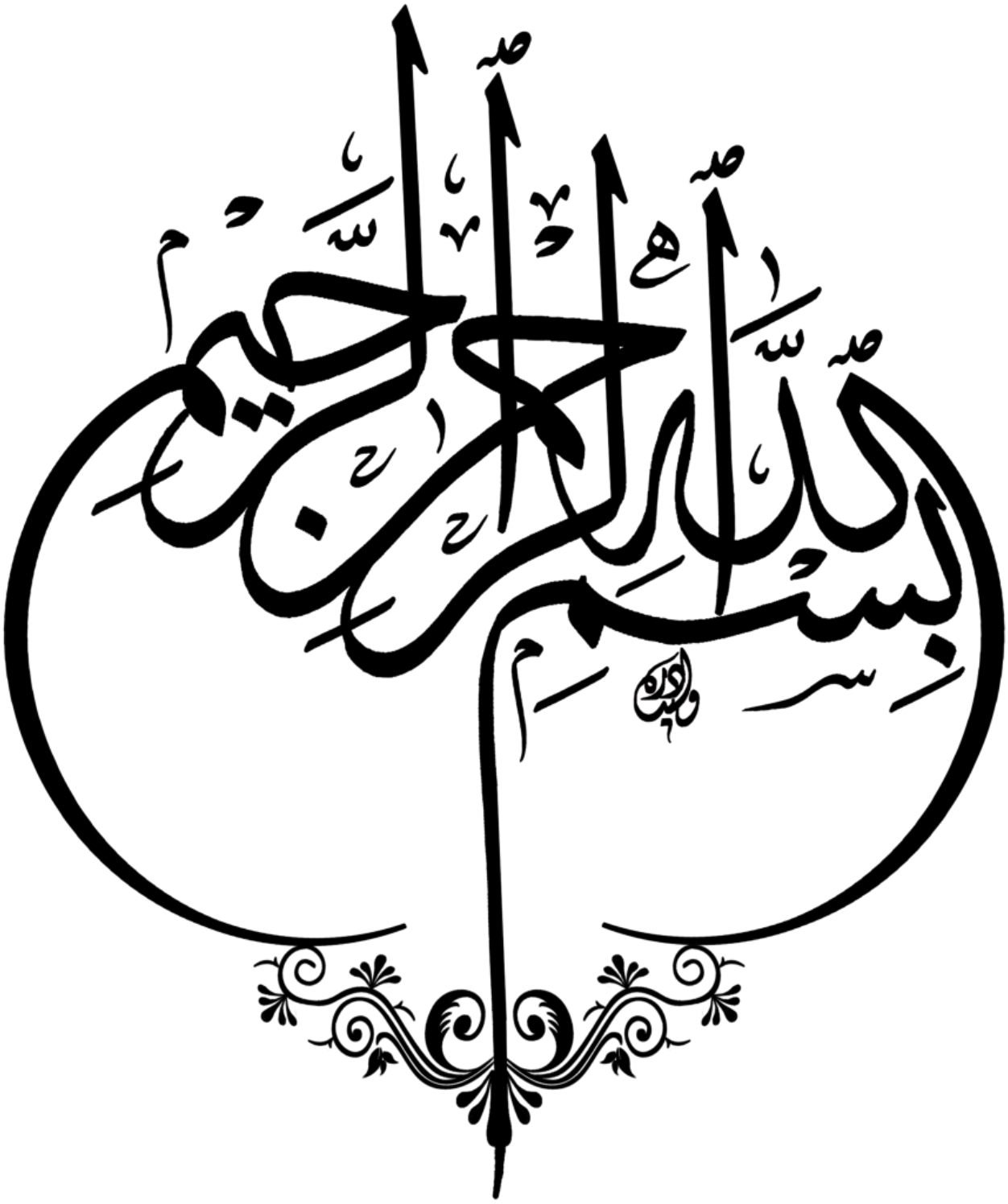
إشراف الأستاذ:

- أنيس فيلالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د/حسن دواس	أستاذ محاضر(ب)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د/أنيس فيلالي	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د/سامية يحياوي	أستاذ مساعد(أ)	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

صدق رسول الله.

الحمد الله والشكر الله الذي منحني القدرة التامة والتوفيق في إنجاز هذا العمل.

ثم أتوجه بجزيل الشكر الخالص وأحر التهاني والأماني إلى الأستاذ "أنيس فيلالي" الذي

أشرف على عملي ورافقني خطوة بخطوة لإكمال هذا العمل من نصح وإرشاد وتنبيه،

فلك كل الاحترام والتقدير والمزيد من النجاحات، جزاك الله خيرا وصانك لوالديك.

وأتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة وإلى الطاقم الإداري بجامعة 20 أوت 1955 وإلى كل من

قدم المساعدة حتى ولو بكلمة.

مفيدة

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وعملا بهذا الحديث الشريف لا يسعني سوى أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل

"الدكتور أنيس فيلالي"، على ما أسداه لي من توجيهات قيمة كانت لي عونا في

إتمام هذا العمل المتواضع، فله مني أسمى عبارات الشكر وجزيل الامتنان، وأتقدم أيضا

بكلمات الشكر إلى كل من حثني وغرس في الأمل والإرادة، وأخص بالذكر

خالي الدكتور

"عبد السلام جغدير" الذي كان لي خير سند، وخير داعم طيلة مسيرتي الجامعية

زاده الله علما ومعرفة ورفع مقامه.

ريمة

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

إلى من حملتني وهن على وهن ولم تدخر نفسا في تربيتي وتعليمي أمي الحنونة

أطال الله في عمرها.

إلى روح والدي الذي رحل عني قبل أن يقطف ثمار غرسه غفر الله له

وعفا عنه وجعله في أعلى العليين.

إلى من هم سندي في الحياة إخوتي: خولة, سارة، مريم، وتوبة.

إلى صديقتي ورفيقة دربي، صديقة أيامي الحزينة والسعيدة ميساء بحرية حفظها

الله ورعاها ورفع مقامها.

إلى كل من قدم لي يد العون من بعيد أو قريب إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا.

راجية من المولى سبحانه وتعالى أن يوفق الجميع لما يحب ويرضى إنه قريب مجيب الدعاء.

ريمة

إهداء

بسم الله وحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله .

إليك يا أول من عرفت من حياتي يا أمي.

إليك يا حبا أهواه ويا روحا أعشق دنياها.

إلى أبي الذي دمك من دمي.

فلا يوجد شيء في الكون بمقدار أبي.

إلى إخوتي بساتين حياتي.

دعمي وقوتي ليوم مماتي.

إلى أصدقائي في قلبي أصبحتم سراجا منيرا.

والعين تدمع باكية لا تود فراقا ورحيلا.

مفيدة

مقدمة

مقدمة

دائما ما تتجسد أحداث الواقع الاجتماعية والسياسية على شكل رواية، بحبكة مميزة ولوعة من المشاعر والأحاسيس الدفينة التي يرغب الروائي في إيصالها للقارئ، ومن بين هذه الروايات تحتل الرواية الجزائرية مكانة عظيمة وسط الفنون الأدبية لملازمتها التيار الواقعي ضمن قالب إيحائي رمزي لمختلف القضايا المهمة التي تركت بصمتها في تاريخ الجزائر.

وفي موضوع بحثنا اخترنا عينة من عينات الرواية الجزائرية تتمثل في البنية السردية في رواية "الانهيار" وهي شكل فردي تسابق فيه الصراع الاجتماعي بالدرجة الأولى، ثم النفسي والرومنسي الذي فرض نفسه بين طيات سرد الرواية.

ولعل الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوعنا هذا البنية السردية ومن أبرزها الدوافع الموضوعية وهي كالتالي:

- اكتشاف مضمون البنية السردية في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي.
- جماليات الزمان والمكان في الرواية (مكونات ومقومات هذا النص).
- مدى اتساق وانسجام البنية السردية في مضمون الرواية.

أما الدوافع الذاتية وهي كالآتي:

- ميولنا ومحبتنا لرواية الانهيار.

ـ حداثة الرواية وقلة الدراسات حولها وتراثها المضموني.

ـ تتمتع الرواية بجماليات فنية كثيرة.

أما فيما يخص التساؤلات والإشكاليات التي حاولنا الإجابة عليها هي ما مكونات البنية السردية؟ كيف يتمظهر الزمان والمكان والشخصيات في سير أحداث الرواية؟ هل تمكنت مكونات البنية السردية من أداء دورها داخل الرواية؟

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي السردي الذي يلائم طبيعة بحثنا.

ومن خلال هذا بني بحثنا على خطة أساسها مدخل وثلاثة فصول يتضمن كل فصل جانب نظري وجانب تطبيقي وخاتمة وصلنا فيها إلى أهم النتائج التي وصلنا من بحثنا هذا.

المدخل جاء بعنوان البنية السردية وتناولنا فيه مفهوم البنية اصطلاحا ثم مفهوم السرد مع تحديد أنماطه وأنواعه ومكوناته، ثم وضعنا مفهوما شاملا للبنية السردية بصفة عامة.

ولعل ما جاء في الفصل الأول بعنوان الشخصيات فتطرقنا إلى مفهوم الشخصية عند الدارسين الغرب والعرب، وتصنيفات الشخصية في الرواية، وأنواع الشخصيات الروائية. وفي الفصل التطبيقي كان فيه الشخصيات الرئيسة والثانوية التي لعبت أدوارها في الرواية.

أما بالنسبة للفصل الثاني فكان متوسم بعنوان الزمان وجاء فيه مفهوم الزمان اصطلاحا والمفارقات الزمنية بجميع فروعها من استباق واسترجاع وكذلك أهمية الزمن الروائي، بالإضافة إلى الوقفة الوصفية والمشهد والزمن الداخلي.

وفي الفصل الثالث الذي كان معنون بالمكان وتناولنا فيه مفهوم المكان عند الغرب والعرب, وأنواعه وأنواع الفضاء الدلالي وأهمية المكان في الرواية، أما الجانب التطبيقي فكان فيه الأماكن المغلقة والمفتوحة داخل راوية الانهيار التي هي عنوان بحثنا.

وأخيرا الخاتمة وهي حصرت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا وما قمنا بدراسته، بالإضافة إلى الملحق الذي رصدنا فيه ملخص الرواية، ضف إلى ذلك لمحة عامة وشاملة عن حياة الروائي.

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ألا وهي الرواية كمصدر أول تمثل عنوانها في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي، وأهم المراجع هي حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، وسيزا قاسم بناء الرواية، وسعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي.

أما الصعوبات التي تعرضنا إليها تمثلت في قلة خبرتنا في التحليل الروائي، وكثرة المراجع التي تخدم بحثنا، شساعة الرواية وحداثتها.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف الذي كان عونا لنا في بحثنا الأستاذ "أنيس فيلالي" الذي رافقنا طيلة انجاز بحثنا والذي خصنا بتعليماته ونصائحه المقدمة لنا، وكل من ساعدنا من

بعيد أو قريب، وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله العلي العظيم التوفيق. وهو الموفق سبحانه عز وجل وعليه توكلنا وبه استعنا.

مدخـــل

مدخل: البنية السردية

أولا البنيـــة:

تدل البنية على مجموعة من الدلالات المتغايرة وتختلف من علم إلى آخر، كما يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل ويرتبط مفهوم البنية في اللسانيات بمفهوم النص، وظهر مفهوم البنية اصطلاحا في بعض التعاريف، وإن أول ظهور لهذا الاصطلاح كان مع الشكلانين الروس أثناء بحثهم عن تحليل القوانين البناية للغة والأدب.

1ـ عند الغرب:

"يرى رولان بارت أن البنية مجموعة من(الشبكات) شبكات العلاقات الحاصلة بين مكونات عديدة للكل، وبين كل مكون ومكون على حده فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة والخطاب، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد".[1]

هذا يدل على أن البنية طريقة لتحليل المنتجات الثقافية، وتستمد من اللغويات مبدأين أساسين أن الكنيات الدالة لا تملك جوهر وإنما تحدد من خلال شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية، وأن تفهم الظواهر الدالة بوصف نسق القواعد الذي يجعلها محتملة وتسعى إلى مناقشة البنية أو الأفعال المعينة وربطها بنسق الذي تعمل في إطاره.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، للنشر المعلومات، ط1، 2003، ص191.

"و نجد لوسيان غولدمان أن البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع، وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية، والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية، ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها ضمن محاور النص الثلاثة وهي: الحياة الفكرية، والنفسية، والعاطفية، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي، إن البحث عن التصور والخطط الأساسي للبنية الدالة يتطلب بحثا للأفعال والوقائع الفردية التي تتم بعد صياغتها كقيم مجردة مطلقة مفهوما ونظريا".[1]

حيث يشير غولدمان إلى أن رؤية العالم هي رؤية مماثلة في النص كلغة أنها نواة فيه تتجلى، فيما يحكم القوانين تبرز منطقا تتبين به عناصر النص والوصول إلى جوهر الرؤية منسجمة شمولية وتحليل لغة النصوص واهتمام بما يعكسه النصمن خلال تفسيرات الرؤية، وكشفها عن المجتمع وتحولاته يجعل النص مملوء بالتقدمية ورؤية العالم ليست واقعة فردية واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة.

"على غرار جورج مونان أن لفظة البنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميثافيزيقية فهي تدل على البناء بمعناه العادي".[2]

ويقصد جورج مونان أن كلمة بنية، لا تغادر معناها الصريح المتمثل في بناء والتشييد وتتأسس ثنائية المعنى والمبنى والطريقة وخالية من الارتباط بالميثافيزيقية.

---

[1] غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل للتأليف والنشر،ط1، 2004، ص262،

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن 2009، ص94.

أما جون بياجي البنية نسق من التحولات له قوانينه، باعتباره نسق بدون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق".[1]

حيث يقصد بخاصية التحولات، بوضع القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون، لأنها دائمة التحول وسمة التحولات تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية، أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة ثبات ودائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل العلاقات النسق ويزود النص الأدبي بأفكاره الجديدة.

"إذا عدنا إلى أصل البنية، نجدها مشتقة من الفعل الثلاثي Struene التي تتمركز فيها مكونات مختلفة داخل مجموعة يحصل ويتجدد لها معنى في ذاتها، وبهذا البنيوية تهتم بالشكل لا بالمضمون حيث ترى المضمون أمرا واقعا جاهلا من خلال العناية بالشكل وتحليله".[2]

وهذا يعني أن البنية تعمل على شكل النص الإبداعي، وهذا يعني أنها لا تحتوي على معنى كامل يمنحها القدرة على تحديد وضبط نفسها، والمضمون ليكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل لهذه البنية من أبنية "موضوعية "أخرى تشمل فكرة المضمون نفسيا".[3]

[1] يمنى العيد، الدراسات في النقد الأدبي،ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م، ص38.

[2] نزيهة زغزا، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة، البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة،20008/2007،ص63

2. عنـد العـــرب:

"صلاح فضل يرى أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى".[1]

هذا يشير إلى أن كل عنصر محكم بنظام داخلي، ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية شبكة من العلاقات التي يعلقها الإنسان ويجردها، ويرى أنها هي التي تربط بين العناصر الكل الواقعي وهي القانون الذي يضبط العلاقات بين عناصر مختلفة ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر وتماسك بين الأجزاء.

وفي هذا السياق يقول: "سعيد علوش: البنية نظام تحويلي يشمل على قوانين، ويبين عبر جملة تحولاته حدود أو تلجأ إلى عناصر خارجية، وتتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث مميزات هي: الكلية/ التحول/ التعديل الذاتي".[2]

ونفهم من هذا القول أن البنية، حيث يتم طرح مكوناتها أمام جملة العمليات، حيث تقوم على إبرازها وإيضاح ماهيتها داخل إطار معين، ومنه البنية تكتفي بذاتها وتنفتح على العالم وبهذا تعد مفهوم تجريدي.

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3،1985،ص121،

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،ط ،بيروت(لبنان)،1985،ص52

نستنتج مما ذكرناه سابقا أن البنية بمفهومها، اختلفت عند النقاد شكلانيين الروس والعرب فكل ناقد قدم مفهومه للبنية بشكل خاص عن الآخر، وبشكل عام توصل البعض في مفهومه للبنية أنها مصطلح هي ما يخلق وجود من خلال صياغة نظام المكون من عدة عناصر والقيام بربطها مع العلاقات.

ـ البنية تتكون من مجموعة من العلاقات الداخلية، أي تغير في العلاقات يقود النسقو المعنى إلى الاحتلال والتغير.

ـ يتم التحديد عناصر البنية ضمن{اختلافات} النسق عن طريق اختلافات، تساهم في إظهار العلاقات والالتفات إلى قواعد كل عنصر من عناصرها.

ـ يتصف النسق بالانتظام{الداخلي} الذاتي.

ـ العمل على تحديد العلاقة القامة بين عناصر خصائص المجموعة.

ـ البنية تعنى بالشكل لا بالمضمون وبهذا يرتبط مفهوم البنية بالشكل.

ـ تعمل البنية على منح القارئ الكشف والاطلاع على مكونات النص الأدبي.

ثانيا الســـرد:

يتناول السرد في الروايات وذلك للكشف عن التحكم الروائي في استخدام تقنية كتابة الرواية، وبيان أشكال السرد والرؤية السردية بمختلف أنواعها في الروايات المختارة، للتحليل ونواة الإنتاج للنص بواسطة الراوي وتقديمها للقارئ وذلك للاطلاع عليها وتأويل الكلام إلى أعمال فنية.

1-السـرد عنـد الغـرب:

لقد تعددت الدلالة الاصطلاحية للسرد المتمثلة في معنى التبليغ وأصبحت غير مستقرة وذلك لاختلافها من ناقد إلى آخر.

" حيث أورد الفيلسوف ريكو Rikoأن السرد ليس فقط نمطا خطابيا إنما هو نمط الحياة، وربما نمط من أنماطها".[1]

أي أن السرد يطغى على جميع مجالات الحياة، ولا يكتفي بنوع أدبي فقط، ولا يقتصر على الأدب وحده ولا على الخطاب وحده، ويهتم بزمن سواء كان ماض أو حاضر أو مستقبل، من خلال معرفة الأحداث بعد وقوعها وهو سرد عالمي.

"ويعرفه جان ريكاردو السرد بعد أن يجعله مرادفا للشكل بقوله: من الواضح أن السرد هو الطريقة القصص الروائي، وأن القصة هي ما يروي، وهما يحددان وجهي اللغة".[2]

[1] ينظر: دفيد وورد، فلسفة بول ريكو(الوجود والزمان والسرد)، تز: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط1،1990،ص230

[2] جان ريكاردو،قضايا الرواية الحديثة، ت، صباح الجهيم، منشورات الوزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1،1977م، ص119.

أي أن القصة هي الجوهر الأساسي في السرد، لأنه بدون قصة لا يمكننا أن نقوم بعملية السرد للأحداث، حين يعد السرد صيغة للغة التشكيلية يحددان ماهيتها.

"ونجد رولان بارتRolandBarth، أن السرد تحمله اللغة منطوقة أن السرد تحمله اللغة منطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة الثابتة أو المتحركة والإيماءات".[1]

من هذا أن السرد يعتبر كل ما هو كان سواء مكتوب أو منطوق كالقصص والحكايات, ولا ينقل الحدث أو الخبر مهما كان العمل الروائي من غير سرد، باعتباره العملية الأساسية في نقل ومراسلة أحداث الحكي .

"كما أورد برانس جيرالد في قاموس الاصطلاحي عرف السرد: أنه ذلك الحديث والأخبار كمنتج عملية، وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، أو أحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية[رواية] من واحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم".[2]

يدل هذا القول أن السرد عبارة عن كلام منقول عن حدث أو واقعة، قد تكون من العالم الحقيقي أو نابعة من الخيال أحداثها مروية من حكاية، بواسطة شخصيات تقوم بدورها أو مضمونها داخل الحكاية أو الحدث من طرف الراوي.

"ويعرفه فليب هامون: أن السرد يروي أحداث وأفعال في تعاقب (المظهر الزماني)".[3]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافية لطباعة والنشر،عمان، ط1،2012م، ص38.

[2] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع النشر، الجزائر(د،ط) 2007، ص3433.

[3] ينظر دليلة مرسلي، مدخل إلى تحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1988م، ص66.

معنى هذا أن السرد هو الذي يعرفنا على أحداث حكاية أو قصة، من خلال سرد وقائعها متسلسلة سهلة الأسلوب عرضها في طابع تخيلي متسلسل الزمن، ومن خلاله ينتج تصوير القصة وطرح أحداثها.

"فيما نجد جيرار جينات يقول أن السرد يتضمن عروض لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخاص، فالسرد يرتبط بأفعال أو أحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي".[1]

أن السرد يقوم بتجميع الأحداث التي تعد مضمون ومحتوى حكاية ما بحيث أن الأحداث هي الركن الأساسي الذي يقوم عليه السرد لقص الوقائع، ويعتبرها إجراء مرتبط بالمظهر الزماني والدرامي المتمثل في الأسطورة، والملحمة والخرافة، والتاريخ، والمحادثة زمن الكتابة زمن القارئ.

وقد ميز جيرار جينات بين ثلاث مصطلحات معتبرا إياها أبعاد الواقع القصصي أو السردي تتمثل في:

أ- الحكاية: تتكون من حدث والواقع يدور ضمن إطار زماني ومكاني، وتحتوي على شخصيات نابعة من نسج خيال السارد، وتعد أنها قصة تقليدية ذات أحداث متسلسلة ومشوقة للاستفادة من غيرها في الحياة.

[1] جيرار(جينات) جينت، خطاب الحكاية نقلا عن أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، الحديث، ص19.

ب ـ السرد: يتمثل في القاعدة التي يعمل بها السارد والراوي، لإنتاج وبناء النص القصصي المتمثل على اللفظ القصصي والحكاية، من خلال بيان الصورة المتخيلة ونقلها إلى الصورة اللغوية عن طريق الأحداث.

ج ـ الخطاب القصصي أو النصي: "يتمثل في جل العناصر اللغوية التي يستخدمها السارد أو الراوي حامل داخلها الحكاية ".[1]

2-السـرد عنـد العـرب:

قدم النقاد العرب مفهوم لسرد حسب ما يراه كل ناقد مناسب وبهذا يؤذي إلى اختلاف وجهة نظرهم.

ويعرف عبد المالك مرتاض السرد بقوله: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج خيالية في زمان معين، وجيز محدد بتمثيله شخصيات يضم هندستها ومؤلف أدبي ".[2]

بمعنى أن السرد عملية ترجمة اللغة على شكل حكاية متكونة من أحداث خيالية في زمن ما، وتقوم الشخصيات بتمثيل هذه الأحداث من خلال كل دور تتقمصه من مايقدمه المؤلف الأدبي من نسج خياله.

1ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 2006، ص45.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1990م، ص256.

"أما سعيد يقطين يعرف السرد: أنه يتم من خلال إرسال رسالة من طرف المرسل إلى المرسل إليه، ونقل هذه المراسلة بطريقة لفظية وبهذا السرد هو التواصل المستمر".[1]

من خلال قول سعيد يقطين يوضح الكيفية التي يتم بها السرد، وكيف يتم روي القصة والحكاية وما تخضع له من مؤثرات المرسل والمرسل إليه، ومختلف العلاقات التي تقوم بها هذه الأحداث.

"ويضيف سعيد يقطين بقوله: أن السرد هو عبارة عن مادة حكاية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يصطلح به الراوي في تقديم هذه المادة".[2]

يشير سعيد هنا أن السرد مادة حكائية سواء منطوقة أو مكتوبة ينقلها بصياغته الخاصة معينة يمثل الحكي والكيفية التي يتم بها نقل واقعة الأحداث من طرف الراوي.

"فيما نجد إبراهيم يقول: السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي سلسلة من الأحداث وإنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته".[3]

وهذا يدل أنه لا يمكن أن نقوم بالسرد بدون وجود حكاية لأنها هي جوهر السرد، بمضمونها الذي يحمل في طياتها ويتضمن موضوعات الحكي التي يستخدمها الراوي في الحكي والسرد.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب،ط3، 1997م، ص41.

سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج35، 2000م، ص40.

[3] صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان متيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص124.

"كما أن السرد عبارة عن رسالة بين المرسل والمرسل إليه، وتنقسم إلى رسالة شفوية ورسالة مكتوبة ويتمركز السرد ضمن الأسطورة والخرافة والحكاية وغيرها ولا يكتمل السرد إلا بوجود المرسل إليه ولا يوجد شعب دون سرد".[1]

3-أنمـاط السـرد:

ميز الدارسون أربعة أنماط لسرد القصصي:

أ- السرد التابع: يقوم بذكر الأحداث الماضية وإعادة قصها ورويها من جديد بعد وقوعها، ويستعمل هذا النمط من السرد في القصة التي تحمل حدث ماضي.

ب - السرد المتقدم: يكون بصيغة المستقبل، وذلك السرد الاستطلاعي وهو نوع منعدم في تاريخ الأدب ويستخدم في قصص الخيال العلمي.

ج - السرد الآني: هو الذي يأتي بصيغة الحاضر على أن يكون السرد وحدث الحكاية في وقت واحد مسرودة.

د - السرد المدرج: "هو نوع من السرد يكون صعب و يتواجد داخل طيات الحكاية، ويكون في الرواية من خلال قيام تبادل الرسائل بين الشخصيات".[2]

[1] ينظر: حبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن العربي، بحث مقدم لنيل الماجيستر، 2005م، ص8.
[2] مختار ملاس، مرجع سابق، ص3937.

4- مكونات السرد:

للحكاية قصة أو حكاية لابد من وجود فلان "راويا" يسرد أحداث الحكاية بالحديث المكتوب أو المنطوق، باستخدام مهارات القص من البداية إلى النهاية موجهة إلى المستمع "المروى له " وتبادل التواصل بينهم.

المكونات الأساسية للسرد هي:

أ . المروى له: "هو الشخص الذي يقوم بحكي و طرح مضمونها إن كانت واقعية أو خيالية".[1]

ب ـ الراوي: "هو المرسل، ويختلف عن الروائي الذي يعمل على وضع مكونات الحكاية من أحداث وشخصيات وتوثيقها ببداية ونهاية ويختفي وراء قناع الراوي ويعبر عن رؤياه الفنية".[2]

ج ـ المروي: "هو الذي يبنى على أشخاص وزمان ومكان بهدف تشكيل جملة من الأحداث ومنها تنتج الحكاية جوهرية تتفاعل داخلها كل العناصر وهو المبنى والمادة الأساسية في القصة".[3]

لقد اتفق النقاد على عنصر السرد في العمل الروائي من خلال ما تناولوه في مفاهيمهم و تعريفات المقدمة و اتفقوا فيما يلي:

. السرد وسيلة للتجميع الأحداث الواقعية والخيالية و تقدمها للمروي له.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية(بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995م،ص11.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد من النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015،ص40 . 41.

[3] عبد الله إبراهيم، مرجع سابق،، ص12.

. السرد يتم من خلال راوي يسرده ويحكي، ومروي له يتلقى.

. السرد حكاية تحتوي على شخصيات وأحداث.

. الحكاية أم السرد، السرد يتم من خلال الحكي.

ونستنتج من كل هذه التعريفات المقدمة أن السرد عبارة عن إطار عام الذي يساهم في تشكيل النص الروائي وذلك بالعمل على وضع الشخصيات والأحداث والرؤيا وأن السرد يتحقق بحضور الحكي والزمن, والراوي والمروي له وطريقة الحكي ونلاحظ اختلاف وتغير في المفاهيم التي قدمها النقاد العرب.

ثالثا- مفهـوم البنيـــة الســـــردية :

لقد فرضت النظرية السردية ذاتها في الممارسات النقدية ومصطلحات التحليل الأدبي فحظيت بنطاق واسع و ساحة فنية كبيرة عند النقاد العرب والغرب واهتمت بالجانب التطبيقي والجانب النظري.

تعددت مفاهيم البنية نذكر منها:

"تعد البنية السردية أنها ذلك العلم الذي يقوم بالبحث عن نظرية العلاقات بمظاهر الخطاب السردي و يركز اهتمامها أكثر على النص الأدبي".[1]

"يقول سوسير أن البنية تشبه الكلام. أما بنية النوع فتشبه اللغة من حيث إحداهما تمثل الثبات، والثانية تمثل التحول، فنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منهما بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي

[1]عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصةالقصيرة، ط2، مكتبة الأدب، ص17.

والضبط الذاتي وتلاحم العناصر. غير أن البنية قابلة للتحول والتطور حسب مقتضيات الزمان لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر".[1]

"وكما تنشأ البنية السردية من عاملين يتمثلان في، نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة بالإضافة أن البنية السردية تتداخل وتتفاعل مع بنية النص حيث تعمل البنية السردية على تمثيل صوت الجماعة في حين يمثل بنية النص الصوت الفردي. وبهذا يستطيع الدارس والقارئ التعامل مع مكونات أي نص أدبي يصادفه و اكتشافه عليه".[2]

"بالإضافة أن البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالمنا متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتحاذ به من طرف الإرسالية اللغوية, أي الراوي والمروي له, لتنظيم منظومة متكاملة من العلاقات والنتائج الداخلية, التي تنظم آلية اشتغال المكونات الرواية الثالثة مع بعضها البعض. انطلاق من الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث له".[3]

[1] المرجع نفسه،ص18.

[2] يمنى العيد، مرجع سابق، ص38.

[3] في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء 10 ديسمبر 2015، ص2.

الفصل الأول: الشخصيات

- مفهوم الشخصية عند الدارسين (الغرب، العرب).

- تصنيفات الشخصية في الرواية.

- أنواع الشخصيات الروائية.

أولا- مفهـــوم الشخصيـــة

يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ذلك أن البحث فيها لم يستقر على مفهوم ثابت، بل أصابه التخبط والغموض تبعا لتغير المدارس الرواية وتقلبات المناهج النقدية، كما لم يسلم من تدخل الإيديولوجية والإنجازات المعرفية في مجالات متعددة.

ولما كانت الغاية من هذا الفصل النظري تهدف إلى بيان كل ماله علاقة لهذا العنصر الروائي ، فدعنا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية, ونتبع الموضوع بما يساعدنا على توضيح الأمور والإلمام بالمحطات الأساسية التي ساعدت تشكيل الرؤى النقدية لمفهوم الشخصية .

1- عنـــد الغـــرب:

بدأ مصطلح الشخصية من عند النقاد الشكلانيين الروس من خلال الأبحاث التي أجراها (غريماس) و فلاديمير بروب حيث يقول: "حيث حاول معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة بأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي".[1]

من خلال هذا القول نخلص إلى أن فلاديمير بروب وأبحاث غريماس في أن الشخصية يمكن تحديد هويتها في الحكي أو الكلام بشكل عام وذلك من خلال الأفعال بغض النظر عن العلاقة بينها وبين

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص50.

مجموع الشخصيات الأخرى التي تكون داخل النص. بحيث يمكن لهذه الشخصية أن تحدد مظهرها وصفاتها من خلال المظهر الخارجي.

ويقول فلاديمير أيضا في ما سماهم بالوظائف "وقدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة أو أخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها(فالوظيفة) هي عمل الشخصية".[1]

معنى هذا أن الوظيفة هي فعل الشخصية من خلال وجهات نظر ثابتة، وكذلك تدل على أن كل ما ركز عليه هو أفعال الشخصيات والتعبيرات التي تطرأ على الشخصية وفق دائرة الفعل المنبثقة من الشخصية.

ويرى تودوروف:" أن الشخصية تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي الرغبة، والاتصال، والمشاركة وبعدها أنماط تجسد طبيعة العلاقات التي تربط شخصيات الرواية، ففي الرغبة التي تمثل الحب وتحقق التواصل(عن طريق الائتمان على السر) أما المشاركة فتتجسد(بعمل المساعد)".[2]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1،2005م، ص13.

[2] حورية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1،2011م،ص310.

بمعنى أن تودورف ركز على هذه العلاقات التي تمثل الشخصية، وتكون قائمة و مرتكزة عليها، بعد هذه تأتي أنماط أخرى تكون مرتبطة بالعلاقات المذكورة سابقا بحيث تكون متسلسلة ومترابطة فيما بينهم أي لا يكونوا متفرقين.

"ويذهب فيليب هامون إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها عبر قيم فارغ في الأصل ستملئ تدريجيا بالدلالة كما تقدمنا في قراءة النص".[1]

فهنا يربط علاقة الشخصية أو مفهوم الشخصية بمفهوم الدلالة اللغوية ألا وهي مفهوم أو علاقة الدال والمدلول، وهذا من خلال التعبيرات على أنها مجرد كلمات ومعاني.

يقول هامون أيضا:" ويصف هامون ضمن فئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشيدين والترايجيديات القديمة والمجاورين والسقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين والمتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين".[2]

معنى أن الشخصيات الواصلة والشخصيات المشهورة والمعروفين هم، بمثابة رمز أو علامة تبين مدى حضور الكاتب أو الروائي أو القارئ في العمل الأدبي.

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنات، ط1، 1990م،ص213.
[2] مرجع نفسه، ص216.

"ويقوم دوسوسير بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها (الوظائف الدرامية)، وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوسير بالقوة التيمياطيقة، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويكون دائما هناك مستفيد من الحث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل أنواع هذه القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوسير(المساعد)".[1]

من خلال هذا القول يبين لنا سوسير بأن هذه الوظائف الدرامية الستة هي وظائف مرتبطة فيما بينها، لا يمكن التنازل عليهم لأنهم متسلسلين ومترابطين في خدمة الشخصية المسرحية أو الدرامية وهي(البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد).

بحيث يكون سوسير أول من أعطى نموذج واقعي وفعلي عن علاقة الشخصية المكونة في تلك الوظائف المذكورة سابقا.

النموذج العاملي عند غريماس موزع على النحو التالي:

[1]حسن البحراوي، مرجع سابق، ص219.

أ- الذات، الموضوع: فالذات هي مصدر الفعل والموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي أليها الحكاية.

ب- المرسل/المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع و يدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل(فعل الذات).

ج - المساعد/المعارض: "المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائق بين الذات وموضوع رغبتها".[1]

حيث تجمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات هي:

علاقة الرغبة: تجمع بين الذات والموضوع، وقد تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال مع موضوعها.

علاقة التواصل: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

علاقة الصراع: "تجمع بين المساعد والمعارض".[2]

كما يمكننا التمييز بين مفهوم الشخصية من خلال مستويين هما:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م،ص65 . 66.
[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص66.

أ ـ مستوى عاملي: تكون الشخصية فيه ذات مفهوم شامل يهتم بالأدوار فقط لا بالذوات المكلفة بها.

ب ـمستوى ممتلئ:(على حسب الممثل):"حيث تكون فيه الشخصية عبارة عن صورة فرد ما يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية".[1]

إذن المستوى الأول يكون حول المفهوم الشامل للشخصية مجردا، على عكس المستوى الثاني فهو نسبة للممثلين والأدوار الموكلة لهم.

يمكننا أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول الآتي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوسير	تصنيف غريماس
الشخصيات المرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
/	المساعد	المساعد	المساعد

[1]حميد الحمداني، مرجع سابق، ص52.

/	المانح	المرسل	المرسل
/	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

من خلال هذا الجدول نجد أن النقاد اعتمدوا على بعضهم البعض، " فأخذ الحق عن السابق ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها".[1]

2ـ عنـــد العـــرب:

لم يختلف النقاد العرب في طرح مفاهيم الشخصية عن النقاد الغرب، وهنا نطرح بعض من النقاد العرب حول ما قالوا عن مفهوم الشخصية حسب منظورهم. كما اعتبروها علامة من العلامات اللغوية.

فعبد المالك مرتاض" يرى أن الشخصية في هذا العالم الذي تتمحور حوله كله الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عملا قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث(...)ثم إنها هي التي تسرد لتغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا مفهوم أو أداة وصف، أي أداة السرد والعرض". [2]

[1]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص17.

[2]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب3، شارع زيغود يوسف، الجزائر، ط1، 1990م، ص67,

يقصد مرتاض أن الشخصية في هذا العالم تكون في الأساس أو في الأصل حول الميولات العاطفية ووظائف، ففي الجانب الدرامي للشخصية تكون هي مصدر الشر داخل عمل درامي أو مسرحي ما، فهي بالمعنى العام فعل أو حدث فهي عبارة عن أداة أو وسيلة لإيصال الدور المعروض عليها.

ويقول الباحث المغربي سويرتي لمفهوم الشخصية إذ يقول بشأنها: "أن للشكل العلاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل و يعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء".[1]

مما سبق يتضح لنا بأن هناك علاقة تواصل بين كل من الشخصية والشخص، فحسبه هو أن الشخص هو إنسان حقيقي من لحم ودم عبارة عن كائن بشري، على عكس الشخص الموجود في القصة أو الرواية حيث يكون خاضع لقوانين وأساليب الكاتب أو الراوي، من خلال أجواء النص السردي الموجود داخله وأيضا مجموع الأساليب والتعابير المستخدمة في الرواية أو النص، فهنا الشخص يساير مفهوم ومضمون الشخصية الموجودة داخل هذا العمل الروائي.

وذكر الغانمي أيضا الشخصية في قوله: "هو الذي يقوم كذا بالفعل الذي يتم سرده".[2]

هنا بمعنى أن الشخصية تتكفل بالدور الذي يعطى لها من طرف الراوي داخل العمل الروائي أو العمل السردي .

[1] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص382.

[2] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: 350.

ويعرفها الناقد السوري عدنان بن ذريل "وهي مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا لحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع".[1]

ويقصد هنا أن الراوي يقوم بانتقاء أو اختيار مجموعة من الصفات والمعايير التي يمنحها للشخصية، وذلك على حسب طبيعة النص وما يلائم العمل السردي من أجل عمل روائي جيد ومقنع.

وأورد البحراوي" مفهوما للشخصية قال إن الشخصية الرواية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها".[2]

فهنا البحراوي قام بالتفريق بين الشخصية الخيالية والمؤلف الحقيقي، بحيث تكون من وحي خيال الروائي وتحمل معاني وصفات ودلالات خيالية، تجعل من العمل السردي ذات جودة وطابع قراي مشوق ومميز، فهو فرق بين المؤلف والشخصية الخيالية.

ويرى محمد غنيمي هلال "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ يسوق القاص أفكا ره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما".[3]

[1] المرجع نفسه، ص382.

[2] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص81.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص526.

معنى أن الناقد يرى بأن الأفكار تحيا وتتطور ضمن الأشخاص ووسط المجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية.

أما نبيلة إبراهيم "فقد زاوجت في دراستها للشخصية الحكاية بين التحليل البنيوي والتفسير النفسي(...) حين اتبعت خطوات التحليل المورفولوجيالبروبي ثم ربط ذلك بما يقابله معنى تفسيرات نفسية وهو يعني أنها ربطت الدوال بمدلولاتها فكان تقسيمها للشخصيات الحكاية إلى نوعين: شخصيات حكاية خرافية وشخصيات حكاية شعبية، يقوم كل منهما على ثلاثة أصناف.

البطل الشعبي، الشخصيات الخيرة، الشخصيات الشرير".[1]

فنبيلة إبراهيم هنا من خلال دراستها للمناهج قامت بتزاوج الشخصية الحكائية في كل من المنهج البنيوي والنفسين من خلال أنها اعتمدت في هذا التزاوج والتقسيم على التحليل التابع لبروب، بحيث قامت بربط كل ماهو نفسي بمعاني التحليل البروبي، وقامت بتقسيم الشخصيات إلى نوعين وهما النوع الأول يتمثل في الشخصيات الحكائية الخرافية أي من وحي الخيال، والنوع الثاني هي شخصيات حكائية شعبية من خلال ما كان يتداول في المجتمعات القديمة، ويرتكزون على البطل الشعبي الأساسي من عامة الناس والشخصيات الجيدة الخيرة المحبة للخير والإحسان، وشخصيات سيئة ذات صفات دنيئة توحي على الشر وكل ما هو ظالم.

[1] أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1،2012. ص62.

مما سبق نستنتج أن مصطلح الشخصية اختلف مع كل ناقد وباحث فلكل رأيه ودراساته، ومازال مصطلح الشخصية مصطلح صعب التحديد من خلال كل ما وصل إليه كل الكتب، إلا أنهم في الأخير اتفقوا وأجمعوا على أن مصطلح الشخصية له أهمية وصيت في الأعمال الروائية.

ـ الشخصية الحكائية تكون شخصية خرافية وقد تكون شخصية شعبية.

ـ الشخصية الحكائية تختلف من راوي إلى آخر وتتميز بصفات عن الأخرى حسب كل راوي وكل دور.

ـ الشخصية الحكاية تتميز بوظائف متعددة تقوم بها.

ـ الشخصية الحكاية قابلة لان تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي.

ـ الشخصية الحكائية تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي: الرغبة، الاتصال، المشاركة.

الشخصية الحكائية هي التي تؤدي الأدوار الموكلة لها من طرف الراوي داخل العمل السردي.

ـ هناك فرق بين الشخصية الخيالية والراوي الحقيقي.

ـ الشخصية حسب تتميز بوظائف.

ثانيا ـ تصنيفات الشخصية في الرواية

مهما تضاربت الآراء واختلفت حول تحديد مفهوم الشخصية وماهيتها، إلا أنها هي أحد العناصر الأساسية في العمل الأدبي الروائي و مكون هام، بحيث شغلت وحركت الباحثين والدارسين والنقاد في

البحث وكشف مضمرات وفك شفرة هذا المصطلح، ولكن النقاد والباحثين اختلفوا في تقسيمات وتصنيفات هذه الشخصيات لهذا نستذكر ونقف عند بعض التصنيفات لبعض النقاد والباحثين المتمثلة في:

1ـ تصنيف فلاديمير بروب(Vladimir Propp)

بعد الدراسات التي أجراها بروب على الحكاية توصل أو استخلص ذلك في سبع شخصيات أو أدوار ألا وهي: "المعتدي، أو الشرير والواهب، والمساعد والأمير، والباحث، والبطل الزائف". [1]

وهذه الشخصيات أو الأدوار حسب بروب تقوم على واحد وثلاثون وظيفة، فهو لم يدرس "الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، وتختلف تسميات أي مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب عند نقادها العرب فهي مثلا عند صلاح فاضل، المعتدي أو الشرير، والمعطى أو الواهب، المساعد، الأمير، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف".[2]

يشير هنا إلى أن الشخصية عند بروب لا تحدد ولا تعنى بسماتها أو صفاتها بل بالوظائف أو الأفعال التي تصدر من الشخصية داخل النص كما عند بعض النقاد العرب.

[1] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص25.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، مرجع سابق، ص25

2ـ تصنيفات غريماس(AjGreisas)

أما عند غريماس فسعى جاهدا ليطور تصنيفات بروب من أجل أن يصل إلى دراسة أو بحث أكثر نضوجا واكتمالا بحيث هو عمل على "تقليص عدد الشخصيات إلى ستة، المرسل الموضوع، المرسل إليه، المساعد ـ الذات، المعارض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس"[1]

إذن فإن غريماس سعى للاستفادة من أبحاث بروب، إلا أنه عمل على تطوير نموذجها العاملي وسماه بالعوامل بجدل الوظائف أو الأفعال.

3 ـ تصنيفات تودوروف (Todorov Todorov)

وتنقسم الشخصية عنده إلى ثلاث أنواع ألا وهي الشخصية العميقة والشخصية المسطحة والشخصية الهامشية.

بحيث يمكننا شرح هذه الشخصيات فنبدأ أولا بالشخصية العميقة وهي التي تتوفر على أوصافها متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية.

[1] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط1، 2002م، ص156.

أما ثانيا فنجد الشخصية المسطحة "وهي التي تقتصر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان".[1]

بمعنى أن هي شخصيات مخفية لا تظهر إلا في بعض الأحيان ولا تكون نسبة مساهمتها بنسبة كبيرة في العمل الروائي.

وثالثا وأخيرا الشخصية الهامشية" وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية".[2]

بمعنى أن هذه الشخصية غير حاضرة مباشرة في عالم الرواية، رغم هذا أحضرها الراوي عن طريق الفكر من خلال أفكارها وإسهاماتها الفكرية، وبرغم من تضارب هذه الشخصيات ولكل منها دورها، إلا أنها في الأخير تجتمع لمعنى واحد ألا وهو تحديد دور كل شخصية في السرد ومدى تفاعلها وامتزاجها مع العناصر السردية، وكيف تحرك الأحداث.

4. تصنيفات حسن بحراوي

"صنف الشخصيات إلى ثلاث أنواع

أ. نموذج الشخصية الجاذبة: وجعلها تتمثل في نموذج المناضل المرأة.

[1] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2014م، ص23.

[2] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل(جدل الواقع والذات)، ط1، دت، ص 78 . 79.

ب ـ نموذج الشخصية الموهوبة: تتمثل في نموذج الأدب والإقطاعي والمستعمر.

ج ـ نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: قسمها النموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا".[1]

وفي الأخير يمكننا الإقرار بأن مهما اختلفت الآراء حول ماهية الشخصية إلا أنها بقيت وما زالت عنصر أساسي وهام من العناصر المكونة للعمل السردي أو العمل الأدبي بصفة خاصة، بالرغم من توظيف العديد من الشخصيات وهذا ما جعل النقاد يتضاربون والدارسين والنقاد يتضاربون ويتعاكسون في تقسيمات وتصنيفها إلى فات متعددة ومختلفة.

ثالثا ـ أنواع الشخصيات الروائية

1 ـ الشخصية الرئيسية: تمثل الذي تقام عليه الرواية، فالشخصية الرئيسية هي" التي تقود الفعل و تدفعه إلى الإمامة، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2]

بمعنى أن الشخصية الرئيسية لها الدور والحضور والسطوع الكلي في العمل الروائي، فهي بمثابة المحرك الأساسي للرواية، وأيضا لها الصدارة في توجيه الأحداث ضمن أنماط معينة.

[1] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص 322.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص13.

وتعرف أيضا "البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوة معارضة".[1]

أي هو ذلك البطل الذي يمثل الأساس أو الركيزة الأساسي في تحريك أحداث السرد حولها، ويكون ظهوره أكثر من الشخصيات المتبقية، بحيث يكون تحت أنظار الجميع ولا تعلو عليه أي شخصية أخرى بل على العكس تسعى جميع الشخصيات لمساعدة وإبراز شخصية البطل.

هي أيضا" صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي الشخصية هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يحط فيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي".[2]

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الشخصية الرئيسية هي صلب ولب الموضوع، لأنها هي الأساس التي تدور حولها الأحداث ومجريات العمل السردي أو القصصي، بحيث هي عبارة عن ترجمة لأحاسيس وأفكار الكاتب أو الراوي لتغير وتمثل كل ما يريده هو، بمعنى أدق هي المحرك الأول في العمل ولها كل الصلاحيات والحرية وحرية التعبير والحركة داخل العمل الأدبي.

[1] ابو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص105.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص45.

ويرى محمد بوعزة" أن الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[1] من حيث أن الكاتب أعطى لها الأولوية في الظهور وجعلها هي الأولى في قامة الشخصيات الموجودة داخل العمل الروائي.

وتعتبر شخصية رئيسية من خلال الوظائف الموجهة لها "تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع".[2]

أي أن البطل تعطى له وظائف وأدوار لا تعطى و لا تتحصل عليها باقي الشخصيات، وفي غالب الأحيان تكون هذه الأدوار من قلب الثقافة والمجتمعات أي من الواقع المعيشي، كما يختارها الكاتب بعناية فاقة ويقوم بالاعتناء بها سواء من أبعادها الاجتماعية أو النفسية.

ويؤكد عبد المالك مرتاض فالشخصية عنده هي "التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد".[3]

بالنسبة له الشخصية هي المحور الأساسي و الإطار العام الذي من خلاله يظهر العمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 103، 104.

إذن ملخص القول أن الشخصية الرئيسية هي محور العمل في القصة أو الرواية، ومن خلالها تبدأ الأحداث وبها تحل العقد والمشاكل المطروحة داخل العمل الأدبي، فلا يمكن الاستغناء عنها، كما يعتبر دورها مهم و فعال داخل العملية السردية، وبها تتحرك الأحداث متسلسلة ومترابطة لهذا أعطاها الكاتب قيمة كبيرة وسلط عليها الضوء وجعلها تتصدر قامة الشخصيات الموجودة داخل العمل الروائي.

1. الشخصية الثانوية:

ويظهر عمل الشخصية الثانوية هو المساعدة في إبراز ظهور الشخصية الرئيسية ومساعدتها.

وهناك من يرى "أن الشخصية الثانوية لا تظهر في أي قصة إلا إذا كانت تخدم غرض معينا ضروريا لبنية القصة أو لوصف مشاهد".[1]

معنى أن الشخصية الثانوية لها دور مهم في خدمة القصة، وتعمل على مساعدة سير الأحداث، ويوظفها الراوي لتقوم بما يريد إبرازه وطرحه من خلال أهم المواقف.

وأكد محمد بوعزة في قوله " تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم لها بدور تكميلي مساعد للبطل أو مسبق له.

[1]صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك، علمية محكمة، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكنولوجية، مج07،عدد20، 2016م، ص128.

وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم نحو سطحي".[1]

هذا التعريف أو القول يعني أن الشخصية الثانوية تكون ذات أدوار محددة، أي بعدد محدد في الغالب لا تظهر داما إنما تظهر من حين إلى آخر فقط، وقد يكون ظهورها مجرد مساعدة للشخصية الرئيسية، و أيضا تظهر في مشاهد غير مهمة وأحداث غير مشوقة، وهي غالب الوقت تكون بعيدة عن التعقيدات والمشاكل على عكس الشخصيات الرئيسية ويكون معناها سطحي فقط.

ويقول غنيمي هلال "إذا كانت الشخصيات آراء المؤلف".[2]

أي أن دور الشخصية الثانوية هو من صنع الحكي الروائي فقط ولها الفضل في تطور الأحداث، ولكن غالبا تكون لها حضور قوي ومهم لأنها تكون لها أهم الأقوال التي يريد المؤلف الإفصاح عنها، لكن ليس داما وإنما في بعض الأحيان واللحظات فقط.

كما تقوم بأدوار قليلة قد تعد وأقل تأثيرا من الشخصية الرئيسية من خلال "تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[3]

[1] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص57.

[2] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص205.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص123.

معنى أن الشخصية الثانوية تكون هي المضيء للجوانب المخفية للشخصية الرئيسية مقل المساعدة في اكتشاف حقيقة ما وكذلك إما من أجل أن تعدل من سلوكها وتكشف أبعادها، كما تتصف بالوضوح والبساطة وهي مرافق للشخصية الرئيسية.

كما تعتبر الشخصية الثانوية المساعد الأول للشخصية الرئيسية وتعتبر أيضا مرافق أساسي لها، من أجل أن تكون الأحداث متسلسلة ومتزنة "فهي التي تضئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ".[1]

أي أن الشخصية الثانوية تساعد على إظهار الجوانب التي لا نراها في الشخصية الرئيسية وتساعدها في الإفصاح عن أسرارها وما بداخلها وتكون بئر أسرارها التي تساعد القارئ على قراءتها، فهي عبارة عن نافذة تساعد على خلع الستار لتساعد على إطلاع مجريات النص وسيرورة الأحداث.

الشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة "هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية".[2]

يقصد هنا أن الشخصية الثانوية تساعد في خلق الحدث القصصي وإيضاح معناه والمساهمة في تطوير الأحداث، لكن بالرغم من ذلك تكون وظيفتها أقل قيمة وأقل معنى من وظيفة الشخصية الرئيسية.

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م، ص135.
[2] شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص45.

ويقول باسم الحميد "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته وقدرته على إبداع رسالته، وإن تجدر الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم، إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع روته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عاجزة أو مفروضة على مسرح الحدث وأستطيع الادعاء، ويعبر كثير من الشخصية أن الثانوية شخصية بطلة أيضا إنما بمستواها".[1]

معنى أن الشخصية الثانوية هي التي تعطي المساندة للعمل الروائي، وكذلك القدرة على إبلاغ وإيصال الرسالة السردية وهي قادرة على تحريك الشخصيات داخل العمل الأدبي، بحيث يمكننا القول بأن الشخصية الثانوية قد تكون شخصية رئيسية بنسبة كبيرة من الشك لكن مع مستوى معين.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشخصية الثانوية هي قليلة الأدوار في الرواية والعمل الأدبي والسردي، ولكنها تعتبر المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، كما نجد الشخصية الثانوية تتميز بالوضوح والبساطة، كما يمكننا القول أنها مرافق لها، وهذا لأجل سيرورة الأحداث وتوازنها.

الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية الانهيار لعزالدين شنيقي:

أولا ـ الشخصيات الرئيسية:

وهي المركز أو البؤرة التي تركز وتدور حولها الأحداث، بحيث تكون هي محور الرواية، كما يمكننا القول بأنها هي المحرك للأحداث في بناء النص أو أحداثه، لأنها هي التي تعطي الحركة داخل العمل السردي

[1] حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية، الأقلام، ع6، 1988م، ص42.

لان كل الأحداث والمشاهد تقع عليها بصفة كبيرة، ومن خلالها نستطيع أن نفهم بعض المشكلات المطروحة في الرواية ن لهذا نستذكر الشخصيات الرئيسية التي قامت بهذه الأدوار:

1ـ مخلص:

شخصية مخلص هو ذلك الفتى المتدين، السلفي المحافظ، قادم من ريف قصي إلى المدينة أو بعبارة أوضح قادم إلى الجامعة من أجل الدراسة ولكن عند قدومه يتفاجئ بعالم غير العالم الذي اعتاده في قريته، لأنه مغاير ومختلف تمام، وهذا من خلال قول عزالدين شنيقي "بدأ الفتى خطوته الأولى على عتبة الجامعة تماما كما بدأها فتية أصحاب الكهف، خائفا يترقب، ينكر كل ما حوله، وينكره كل من حوله، سلفي محافظ، من ريف قصي، يلج عالما حداثيا متغربا.. جديدا عليه بكل معاني الجدة، يستغربه ويستنكره، لكن تجبره الحياة الجامعية على أن ينخرط في مجتمعه".[1]

كان مخلص حائرا ومندهشا من ما رآه في المدينة وفي هذا المجتمع المتحضر كما يزعمون لأنهم مجتمع يتنافسون على التحرر كما يزعمون والافتخار برذائلهم أكثر من فضائلهم... وأيضا أغلب حديثهم ومجالسهم عن مغامراتهم العاطفية والتي يفتخرون بها كأنها إنجاز علمي أو حدث مهم يفيد المجتمع كما في قوله: "لا يدري بعد لكنه يقينا عنده، أنه مجتمع يتنافس بعض أهله في الإسفاف والتحرر كما يتنافس غيرهم في السمو والالتزام ويفخرون بعد الرذائل كما يفتخر غيرهم بعد الفضائل، ليس لهم من

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة، الجزائر، ط1، 2018م، ص5.

حديث في مجالس أنسهم(...) وكأنه أحد عباقرة الفضاء يحدثك عن غريب مغامراته الرائدة في عالم الفلك الأعلى".[1]

بعد كل هذه الدهشة والحيرة التي وقع فيها مخلص من خلال ما ذكرناه سابقا في الانحطاط الأخلاقي وتدني الفكر في المدينة كما هو مذكور، بدأ الدراسة في قسم لا تكاد أن ترى عدد ذكوره من إناثه، لأن الجنس الأنثوي كان يغلب عليهم: "بدأ الدراسة في ظل هذه الأجواء النفسية والفكرية المتناقضة، ووجد نفسه في صف لا يكاد يبين ذكوره بين إناثه، لكثرتهن وقلتهم".[2]

كانت هذه الأحداث وهذه الظروف في جعل الفتى يصارع ويكابد على أن يتزن ويثبت، لان النوازع مثيرة، والموانع كثيرة، خاصة وأنه أكرم عليه عزوجل بشيء من الجمال والوسامة والثبات والاتزان هكذا وصفه السارد: "خصوصا وقد زانه البارئ ـ عز و جل، بشيء من الوسامة الجاذبة وشيء من التأنق البسيط، والاتزان المهيب، الذي يفرض الإعجاب والاحترام".[3]

بحيث وصفه السارد على أنه فتى ذو أخلاق وخلق هذا ما جعله يكون محط أنظار من كل الجوانب، فكانت الطالبات التي تدرسن معه يحرصن إلى أن يفزن به، لكنه كان يرد على كل واحدة، بما يراه هو مناسب ويجعله يصدها عليه: "فكان حرص بعضهن للفوز به أبين من بدر التمام(...) وربما اتخذن إلى

[1] الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة، ص 9.

ذاك سبيلا كثيرا ما توقعه في حرج شديد ...فكان يرد على كل واحدة منهن بما يعتقد أنه كفيل بصدها".[1]

كانت مواقفه هذه صلبة ومتينة ومتحجرة عند بعض الفتيات، وكان وراء هذا الموقف عاملان وصفهم أو ذكرهم السارد على النحو التالي، العامل الأول تمثل في الدين والأخلاق والجانب التربوي الذي رغم كل الملذات والشهوات بقي صامدا أمامها، قادرا على التحكم في عقله ونفسه ويظهر هذا من خلال قول السارد: "أما الأول منها، فتوجه وقناعة وتجدر في اعتقاده، أنه الفتى الخليق بكل فخر والجدير بكل تقدير، ليس هو ذلك المخنث المائع المتهالك على المرأة، الساجد أبدا في محرابها، ولكنه ذلك الصلب الأبي الثابت الذي احتكم إلى عقله وعصى هوى نفسه".[2]

أما العامل الثاني فصرح به السارد على انه ذلك العامل الاجتماعي وظروفه القاهرة، وقلة إمكانياته التي كان يعاني منها، وخاصة عند التفكير في موضوع الارتباط لأنه ليس فتى لعوبا إنما فتى جاد ذو أخلاق وذو دين، لكن مع ظروفه البائسة لا يستطيع الإقدام على هذه الخطوة، لأن الظروف التي يعيشها لا تمكنه من الإقدام على هذه الخطوة أما الجانب الديني فهو لا يملك تلك الصفات اللعوبة، والمتدنية فهذه ليست من أخلاقه ولا أخلاق والديه الذين ربياه، يتجلى هذا في قول الكاتب" العامل الثاني كان يتمثل في ظروفه الاجتماعية البائسة التي كان يعاني ويلاتها، والتي كان مجرد التفكير معها في مسالة

[1] الدين شنيقي، رواية الانهيار ص10.

[2] المصدر السابق، ص10 . 11.

الارتباط بغرض الزواج يعد ضربا من لجنون والقصور العقلي، وأما الارتباط لأغراض أخرى، فلم يكن من شيمته ولا من شيم والديه الذين ربيانه صغيرا".[1]

لكن رغم كل هذه المقاومات ورغم كل التحصينات التي كان يعمل بها من أجل أن لا يقع في هذه الملذات وهذه العواصف من الفتنة إلا أنه لم يستطع ذلك، وأنه سيضطر إلى التنازل عنها، وترك قناعاته التي تربى عليها، وسعى جاهدا للدفاع عنها لأنه وعند بداية العام أو السنة الثالثة، برزت تلك الفتاة التي استطاعت أن تحرك صمود مخلص، رغم التجاهل والتهميش الذي قابلها بها مخلص، لكنها لم تستسلم وظلت تقاوم، فكلما صدها كلما زاد إصرارها على الوصول إليه، يتجلى هذا في "كان في مطلع السنة الثالثة، عندما برزت وفاء إلى ميدان المبارزة و بدأت تمارس عليه لعبة المقاتلة بكل وسائل الاستمالة و الإغراء، غير عابثة بشيء من التجاهل أو التهميش أو الاستهجان، ولكم وقف في وجهها المواقف المحرجة، ولكنها ظلت تقاوم وتقاوم، وتواجه صموده وصدوره بكل ما أوتيت من صبر واحتمال، بل ما كان يزيدها صدوده إلا إصرار، وما كان يزيدها إحجامه إلا إقداما...".[2]

في يوم من الأيام كان واقفا في رواق المعهد مع بعض رفقائه، في الانتظار من أجل الدخول إلى الفصل للدراسة، فجاءت وفاء مارة من هناك، ثم وقفت تنتظر هي كذلك ولكن المسافة بينهم غير بعيدة، وكانت تواجه بعينيها، فعرف أنها تتحداه وتريد أن تذهب له ذلك الحياء والحشمة، لكن سرعان ما تدارك ذلك ونظر أليها نظرة استهجان، لكن سرعان ما عاودت الكرة لم يستطيع هذه المرة الهروب من

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ،ص11.
[2] المصدر نفسه، ص12.

تلك العينين الساحرتين، ولم تأبى أن تغض بصرها عنه، وعندما نظر معها سرقته وغالبته بابتسامة، جعلته يفقد توازنه، فهب بالهروب خاشيا على نفسه الفتنة، وترك رفقائه وذهب بعيدا، ويظهر هذا في الرواية في قول الكاتب"كان ذات يوم مع رفقة له برواق المعهد، ينتظرون الدخول إلى الفصل، فمرت عليهم، ثم عادت، ثم استقرت غير بعيد عنه، في واجهة العين، فعرف الذي تبحث عنه، فصعد إليها نظرة الاستهجان، فالتقت عيناه الحادتان بعينيها الساحرتين، ولكنها أبت أن تغض أو تطرق، فأطرق الحياء(...) فترك الرفقة وانصرف كالهارب."[1]

2. وفاء:

هي طالبة وزميلة مخلص في الدراسة، هي تلك الفتاة الجريئة التي لوهلة تحسبها فتاة هادئة كعصفورة مذعورة في وكرها، برزت عند مطلع السنة الثالثة، كان هدفها هو لفت انتباه مخلص، وكانت لا تكترث لطريقة لفت الانتباه بحيث تكون مرة بطرقة خفية وتارة أخرى بطريقة جريئة مختطفة في قول السارد "تحسبها عصفورة مذعورة في وكرها، تختلق لذلك الدواعي اختلاقا مفضوحا في غالب الأحيان، تريد أن تشد إليها انتباهه.. ولم يكن يقنعها منه الالتفات الخفي أو النظرة المختطفة.."[2].

كانت وفاء تريد أن تحصل على مخلص من خلال تلك النظرات، التي اعتبرها السارد عبارة عن سلاح تستعمله في إرباكه والإيقاع على قلبه، والأوقع لنفسه، لأن البطل في بداية الأمر لم يدرك أو يدر بأن هذه النظرة سوف توقع به في شباكها، لان تلك النظرات التي رآها مخلص بالنسبة له لا تشبه تلك

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ،ص13.

[2] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص13.

النظرات العادية، التي يراها في الفتيات الأخريات تجلت هذه المعاني في القول التالي "وكانت النظرات سلاحها الثاني، والحق أنها كانت السلاح الأوقع على قلبه، والأوجاع لنفسه، ولم يدر الفتى كيف كانت بدايتها، ولكنه حين أدركها أول مرة شعر بخطورتها، لأنها لم تكن تشبه تلك النظرات الحيية المتخفية التي يعرف من قبل".[1]

ذات يوم كانت تسير قادمة بالاتجاه المعاكس له، كان في يده آلة تصوير كان يريد أن يلتقط صورة لأحد زملائه بطلب منه، وفي لحظة أدركها قادمة رويدا رويدا، فتحرك قلبه، لأنه كان يريد أن يتحايل ليلتقط لها صورة بدلا من صديقه، فبدأ يتماطل ويتثاقل في أخذ الصورة لصاحبه، لأنه كان يريد أن تتقدم وتتضح ملامحها كما يريد هو، ولكن سرعان ما أدركت ذلك، وأيقنت بأنها الهدف المركز عليه، أسرت وهرولت هاربة من أمامه، وهي تبتسم تجلى هذا في قول الكاتب "كانت تسير ذات يوم قادمة في اتجاهه المعاكس، وصادف أن كان يحمل بيده آلة تصوير، وحين جعل يتأهب لتصوير أحد زملائه بطلب من هذا الأخير، تفاجأ بها تدنو رويدا رويدا، فنخطف قلبه،(...) فأسرعت الخطى كالمهرولة من أمامه تيها ودلالا، وهي تغالب الابتسامة".[2]

كانت وفاء جريئة مقارنة مع منظرها البري، فكان البطل مرة يسئ بها الظن يحسبها ذات خبرة وذات تجربة مشينة من خلال جرأتها الزائدة، فيكون حكمه عليها بالدناءة والعمل المشين، وذات سمعة سيئة، ومرة أخرى يتراجع ويحسن الظن بها، بحيث يبرر سر جرأتها هذه أنها تعملها بعفوية وغير مخطط لها من

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص15. 16.

طرف وفاء، وكذلك يصف جرأتها أنها بعد نظر من طرفها، وبذلك يصل إلى تبرير خطاياه وأخطائها، بين السارد في قوله "فمرة يسئ بها الظن، فيرد سر جرأتها إلى عامل الصفاقة وخسة الطبع، فيحكم عليها بالدناءة وفساد السيرة وسوء السريرة، ويجزم أنها صاحبة خبرة وتجريب مشين، ومرة أخرى يتراجع إلى النقيض من ذلك، فيحسن بها الظن، معللا سر جرأتها بصدق المقصد، وعمق التعلق، وبعد النظر، فيبرر كل أخطائها وحتى خطاياه(...)".[1]

كانت وفاء دائما ما تتحداه بتلك النظرات الجريئة الساحرة حسبه، لكن في حقيقة الأمر أنه كان في بادئ الأمر يتضايق منها ومن تلك النظرات، لكن مع مرور الوقت بدء يعتاد عليها، وتخلق في نفسه نوعا من الاعتياد عليها، ثم الألفة، ثم تطور إلى الاشتياق، فوجود وفاء أصبح اعتياد واستلطاف للبطل، كما أصبح ستعذب وقعها في قلبه، كما صار ينجر إلى سحرها الذي أثر عليه، وأصبح لا يطيق بعدها، فبدأ هو من يتعرض لها كلما وجد الفرصة ملائمة لذلك، لا على العكس أصبح هو من يخلق الفرص لأجلها، كما كانت هي تفعل، من أجل أن يظفر بنظرة من نظراتها تلك التي أسرت قلبه، ويتبين ذلك من خلال هذا القول "حقيقة كان يتضايق في البدء من نظراتها الجريئة، ولكن إدمانها خلق في نفسه نوعا من الاعتياد عليها، ثم نوعا من الألفة لها، (...) بل ويختلق الفرص لذلك اختلاقا، مثلما كانت تفعل.. رغبة منه في الانتشاء بنظرة واحدة من نظراتها الساحرة".[2]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14 . 15.

ثانيا ـ الشخصيات الثانوية

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محددة وقليلة داخل محيط العمل الروائي، وفي غالب الأحيان تكون هي مساعدة للشخصيات الرئيسية، كما نجدها أقل فعالية وكذلك أقل تعقيدا، كما يكون دورها أو ذكرها في الرواية بغض الأحيان فقط، وغالبا ما تكون لها دور معين تقوم به ومن ثم تختفي ولا تظهر، لهذا نذكر بعض الشخصيات الثانوية التي حطت في روايتنا وهي:

1ـ ضرار:

كان هناك في الصف طالب من الجنوب، أسمر البشرة، أسود القلب، على عكس أهل الجنوب الطيبين ذو الأخلاق الكريمة، ذا خلق وخلق سيئ وذو سمعة سيئة، بحيث أنه لم تكفي من دمامة خلقته فزاد عليها شيئا من بشاعة خلقه، ليكون بذلك أبشع ما يكون، لأنه كان ثقيل الظل أي لا يدخل القلب ولا يمكن أن تحبه، لا يمكن أن تستلذ حديثه، ولا تستطيع الجلوس معه لأن الحديث معه ممل ومتشائم، وكذلك كثير الكلام، متكبر متعجرف، حتى على معلميه، قلبه ملئ بالغيرة والحسد من كل شخص متفوق عليه، وكأن في صدره قلب شيطان لا قلب إنسان وتتجلى هذه الصفات المذكورة في قول الراوي "كان معه في الصف طالب من الجنوب، من ذوي البشرة السمراء، لكنه أسود القلب، على غير المعهود من أهل الجنوب الطيبين، ذميم شأنه الخلق والخلق ، وكأنه لم تكفه دمامة خلقته فأضاف إليها شيئا من دمامة خلقه، لتكتمل الصورة، فكان لذلك منبوذا، ثقيل الظل، كالبعير الأجرب، لا يستلذ حديثه مؤانس، لا تستريح إليه مجالس.. كثير الثرثرة، شديد التقعر، بالغ السفه، يتعالم حتى على معلميه، يمتلئ

قلبه حسدا وغيرة على كل من فاقه بشيء، ومن دون داع، وكأنما الذي يسكن صدره قلب شيطان لا قلب إنسان".[1]

فضرار الفض الذي وصفه السارد بثقيل الظل، كان همه الوحيد هو اعتلاء منصب، وهذا المنصب المتمثل في التنظيم الطلابي، لطالما كان دائما يسعى إلى ذلك، فتحقق له ذلك ورشح نفسه لهذا المنصب، وقد فاز بذلك، لأنه كان المترشح الوحيد والمنافس لنفسه بعد، وكان همه من هذا التنصيب ما هو إلا لكي يشعر بقيمة نفسه، بحيث كان مكروه أو مذموم من طرف زملائه، هذا ما دفعه إلى التقديم على مثل هذه الخطوة في التنصيب لكي يأتي زملائه ويطلبون المساعدة منه، هذا في تخيله وتصوره. بالإضافة إلى ذلك أو دعن نقول الهدف الأساسي من هذا لتنصيب ما هو إلا من أجل إرضاء غريزته وطمعه وجشعه، لا من أجل مساعدة الطلاب وحل مشاكلهم وقضاياهم، فالهدف الذي يسعى إليه ما هو إلا من أجل التكلم مع الطالبات بحرية دون تقييد لأنه في نظره أصبح ممثل التنظيم الطلابي ويتحدث مع من يريد منهن، ويقترب ممن شاء منهن، حتى في الموضوع الذي يريد هو، وهذا كله عبارة عن انخضاع لنفسه الأمارة بالسوء والمريضة، وهذا الأمر الذي يقوم به لم يسبب له أي حرج أو إشكال ونجد هذا في القول المذكور في الرواية "يحرص على أن يستعيض جفاء الناس له، ونفورهم منه، بالسعي الدائم لاعتلائه مناصب التمثيل الطلابي، فرشح نفسه لرئاسة الفصل، وكان له ما أراد، لأنه كان المترشح الوحيد والمنافس الأوحد لشخصه، بعد أن زهد الآخرون في هذا المنصب لما فرغ من المعنى(...) فله الآن بحكم

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص21.

هذا المنصب أن يكلم من شاء منهن، وفي الوقت الذي يشاء، وحتى في الموضوع الذي يشاء، متى اشتهت نفسه المريضة إلى ذلك، دونما حرج ولا شبكة أو إشكال".[1]

فضرار الفتى الطائش حاول مساعدة الفتى مخلص في معرفة أذا ما كانت الفتاة وفاء على علاقة بأحد آخر، لكن البطل انتابه شعور حول أن ضرار متعلق بها أي شك فقط في ذلك، وهذا باديا من نبرة صوته وهو يتحدث إلى مخلص وكذلك يحاول أن يتجاوب مع حديث مخلص رغم أن ذلك واضح أيضا من خفوت مشاعره في قول الكاتب" سوف أحاول أعدك بهذا.

أحس من تشكيكه في أمر تعلقها به، ومن خفوت مشاعره، وتغير نبرات صوته وهو يحدثه، رغم محاولة إبداء التجاوب والتعاطف".[2]

الفتى ضرار رغم أن مخلص عرض عليه أن يساعده في أمر وفاء، إلا أنه هم من راح إليها و عرض نفسه عليها، لكن وفاء قامت برفضه، فهو هذا الرفض الذي جاء منها لم يفهمه إذا كان منها هي لا تريد فكرة الارتباط أم لا تريده هو فقط، فهو لم يستطيع الفهم و التحديد، أيضا لم يستطيع الفهم إذا كان رفضها له عبارة عن دلال وغنج الفتيات أم رفض قاطع لا رجوع فيه يظهر هذا في قول الكاتب "فتشجع، واندفع غير وجل ولا خجل، ليقترح عليها نفسه كبديل حريص وجريء وحازم عوض عن ذلك الفتى المتردد الغامض، وكان ردها عليه، كما علم الفتى عن بعد، مقتضبا جدا، خلاصته الرفض المهذب.. لم أفكر بعد في موضوع الارتباط.. !لست جاهزة له الآن، لم يفهم ضرار مردها بالضبط..

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص: 21-22..
[2] المصدر نفسه، ص27.

أكانت بحق ترفض الارتباط كفكرة عامة، لم يحن حينها بعد، أم ترفضه كشخص بعينيه، ترى أنه غير مناسب، أو لم يخفق إليها قلبها، ولم يفهم أيضا إذا كانت قد جاوبته جواب الجازم الحاسم، أم هو الحب والغنج والدلال".[1]

في اليوم التالي كان ضرار غائب عن الصف على غير العادة، فتفطن لذلك كل زملائه في الفصل، ذلك لأنه رئيس القسم، وعلامته المميزة، وكان أحرص وأشد الناس حضورا للدرس، فغيابه لم يؤثر بشكل كبير في تفكير زملائه، ظنا منهم أنه قد أصاب بوعكة صحية، أو ظرف خاص كما يحدث لكل شخص في الحياة، لكن غيابه طال واستمر، هذا ما جعل الفضول ينتاب زملائه في الفصل، وراح الكل يتساءل لماذا كل هذا الغياب، لأم ضرار طبيعته وحركته داخل الفصل، والمشاركة والمناقشة مع الأساتذة، وكذلك كان يوصل لهم الأخبار من الإدارة، فغيابه كان محط تساؤلات من طرف زملائه "تغيب ضرار في اليوم الموالي عن قاعة الدرس... شاهد ذلك كل الزملاء، لأنه عريف القسم، وعلامته المميزة، ولكونه أحرص الناس على الحضور، لكن لم يأخذ غيابه أي أبعاد غير اعتيادية، فربما حبسته وعكة عابرة، أو منعته ضرورة قاهرة كما يحدث لكل الناس في يومياتهم العامة(...) أو حين يبلغهم أمرا من قبل الإدارة، أو حتى حينما يمنحه الأستاذ فرصة للنقاش في أثناء الدرس".[2]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص 29-30.

[2] المرجع نفسه ، ص31.

2ـ الوليد:

هذا الفتى الوليد، زميل لمخلص بالمعهد، وكذلك بالإقامة ولم يكن من أصدقائه المقربين، ولا زميله في الصف "والوليد هذا لم يكن من طلاب الفصل، ولا من أصدقاء الفتى المقربين، ولكنه كان زميلا له بالمعهد، وزميلا بالإقامة".[1]

كان الوليد والفتى مخلص يلتقيان دائما في موقف الحافلة، أو على الطعام في الإقامة، فقد كان التعرف بينهم حديثا، ولكن سرعان ما استلطفوا بعض، وارتاح لقربه، بدأت العلاقة تتوثق بينهم، فصارا مشروع صداقة "يلتقيان بهذه المحطة أحيانا، أو داخل الحافلة، وربما على طاولة الإطعام، عرفه حديثه فقط، ولكن سرعان ما توثقت العلاقة بينهم واستلطف معشره، واستأنس بقربه، فصار مشروع صديق".[2]

كان الوليد يقف عند محطة الحافلة مع الفتى مخلص، وأثناء الانتظار وما إن وصلت الحافلة حتى غصت بالواقفين ولم يستطيعوا الركوب، فبقيا ينتظران الحافلة الثانية، وما إن وصلت كذلك امتلأت إلى فمها، فراحوا ينتظرون الثالثة وما إن وصلت اندفع الوليد في الزحمة و استطاع أن يحجز مركبين له وللفتى مخلص، بحيث وضع محفظته على المقعد، ولم يسمح لأحد بالجلوس حتى ركب الفتى، فأحس مخلص بنوع من الحرج والارتباك، لكن الوليد لا يهتم لمثل هذه الأمور، ولا يحسب لها شيء، وهولا يسعى لإرضاء أحد "ما إن توقفت الحافلة الثالثة حتى اندفع في الزحمة، ففاز بمقعدين، حجز للفتى أحدهما، إذ ألقى عليه بمحفظته، ومنع الطلاب من الجلوس حتى ركب صاحبه، ومن هذا التصرف أن يسبب له حرجا مع

[1] ، عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ص34.

[2] المصدر السابق، ص34.

الآخرين، أو حتى خصومة.. لكن الوليد لا يبالي بشيء من ذلك، لا يحسب لإحراج الآخرين أو تبرمهم من تصرفه هذا أي حساب، وليس لمفردة الحرج وجود في قاموس تعاملاته، وأما إرضاء الناس فليس من بين أهداف الحياة".[1]

وعند الجلوس وانطلاق الحافلة، وجلوس الفتى وشكره على المقعد المحجوز، فبدأ الحوار بينهم بحيث أن الوليد سأل مخلص عن سبب تغيب ضرار ذلك اليوم، فقال له: ربما وعكة صحية، لأنه زاره في غرفته، وأخفى عنه طبيعة مرضه، فقال له الوليد: وهل صدقت أنه مرض حقا، فقال مخلص: أعرفت مرضه، أجابه الوليد نعم، إنها صدمة عاطفية، تفاجئ الفتى مخلص بهذا النزل وسأله من الذي أخبره به، فقال له: أنه مجرد تكهن، لأنه قابله قبل غيابه، فلمحه واقفا مع واحدة من الطالبات، فسأله مخلص ما إذا كان يعرفها، رد عليه أنه لا يعرفها باسمها، لكنه وصفها له وقال له: بأنها زميلة له في الفصل، فبدأ بوصفها، وركز أكثر في وصفها على تلك الشامة الصغيرة التي بجانب خدها الأيسر، ومع ذكر أوصافها، أحس الفتى أنه لذكر الشامة قلبه سيخرج من مكانه، فتاه في الحيرة والقلق، فلم يعد يسمع ما يقوله الوليد ولا يعيره أي اهتمام، لأنه عرف أنها هي ويتجلى هذا في الحوار الذي دار بين الوليد ومخلص "جلس إلى جنب الوليد بعد أن شكره على المقعد المحجوز، انطلقت الحافلة، وبدأ الحوار.

قال الوليد: أرأيت إذ تغيب ضرار ذلك اليوم..

نعم، كان مريضا.

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص34.

أهو أخبرك بذلك..؟

أجل.. وقد عدته في غرفته، ولكنه أخفي علي طبيعة المرض الذي أتم به، ومنعني الأدب من سؤاله عنه، فربما هو من الأمراض التي يتحرج المرء من ذكرها.. فكرهت إحراجه.

صدقت، إن مرضه لمحرج حقا.

وهل عرفته..؟

أجل، لقد تعرض لصدمة عاطفية عنيفة.

صدمة عاطفية..! ومن أخبرك بهذا!!

تخمينا فقط، لأنني رأيته بعيني هاتين يوما قبل غيابه.. رأيته واقفا مع إحداهن بالمنظر الجميل. وبدا لي لحظتها كأنه يستعطفها ويتوسل إليها وهي تعترض عليه وتتمنع، ثم مضيت.. ولم أكترث لما كان بينهما بعد ذلك.

وهل عرفت التي كانت معه..؟

لا أعرفها بالاسم، ولكنني رأيتها من قبل، فهي تدرس معكما في نفس الصف.

تدرس هنا في الصف..؟! من هذه..؟! ألا تستطيع نعتها..؟

لا أذكر علامتها المميزة غير شامة صغيرة على جانب خدها الأيسر.. (...) أحس الفتى بقلبه يتصدع لذكر الشامة.. فغرق في بحر من الدهشة والارتباك، فلم يعد يسمع ما يقول الوليد ولا يهتم له فقد عرف من يقصد من أول الوصف".[1]

3ـ عبد الودود:

بعدما تخرج مخلص من المعهد وأخذ الشهادة العلمية، ألزموا الشباب المتخرج أن يؤذوا الواجب اتجاه الخدمة العسكرية لأن التقدم إلى أي وظيفة، ألزموا فيه وثيقة التجنيد على رأس الوثائق في أي ملف للتوظيف، فدخل إلى تأدية الخدمة الوطنية، وبعد إتمام تربصه تخرج ضابطا برتبة ملازم، وذات يوم وهو مار على أعوان الكتيبة، يتفقد سير الاستقبال والتوجيه، فأخذ سجل من بين أحدهم، فراح يقلب صفحاته، ويتمعن في ألقاب المجندين ومواطن إقامتهم، فإذا به فجأة يتوقف على عنوان أحدهم، فيجده من بلدة وفاء، وكذلك من حيها نجد هذا في قول السارد "مر ذات صباح على الأعوان الكتيبة، يتفقد سير الاستقبال والتوجيه.. أخذ سجل أحدهم بين يديه، وراح يقلب صفحاته، ويتمعن في ألقاب المجندين ومواطنهم إقامتهم، ثم توقف فجأة.. وراح يدقق النظر في عنوان أحدهم.. يا إلهي! إنه من بلدتها..، ومن حيها أيضا.. أتراه رسول الأقدار إلي..!"[2]

نادى مخلص هذا العريف الذي اسمه عبد الودود، يسكن في مدينة القرارة حي النجارين، وهو عريف في الجيش الوطني الشعبي، فعندما سمع العريف بأن ضابط برتبة ملازم يناديه، كانت علامات الارتباك

[1] عز الدين شنيقي، روايه الانهيار، ص35 ـ 36

[2] المصدر نفسه، ص122.

والاضطراب بادية على عبد الودود الذي انقطعت أنفاسه لأنه لا يعرف عما يريد أن يسأله الضابط وتارة يسترق النظر إلى النجمة التي فوق كتف الضابط، ولكن لم يدوم هذا القلق والحيرة كثيرا لأن مخلص سأل عبد الودود بطريقة لينة بسيطة، بحيث كان يريد أن يعرف معلومات حول وفاء لأن هذا الرقيب من مدينتها وحيها، فإذا به مخلص يسأل والرقيب يجاوب ويظهر هذا في الحوار الذي دار بينهم:

" أ أنت عبد الودود..؟

نعم.

من أي مدينة أقبلت..؟

من القرارة.

ومن أي الأحياء في القرارة؟

من حي النجارين.

إذا تعرف عائلة (المسعودي)..؟

نعم، وليس بيننا وبينهم غير عرض الشارع.

من تسمي من هذه العائلة..؟

فلان وفلان..و.. و.. ووفاء".[1]

هنا مخلص عند سماع اسم وفاء أحس بقلبه دق، وكأن طيفها وقف أمامه لوهلة، ثم ابتسم، وتابع في طرح أسئلة للرقيب، حول وفاء وماذا تركها تعمل وتفعل، تجلى هذا في قول السارد: "دق قلبه لذكر وفاء... أحس كأن طيفها تراءى له فجأة، ابتسم من الفرحة ثم سأله:

أي شيء تركتها تعمل...؟

ربما تشتغل مدرسة أو أستاذة، لقد رأيتها تخرج كل صباح بمحفظتها لكنني لم أعرف أي مكان تقصد..؟".[2]

4ـ العم علي(الحاجب):

العم علي كان كهل يناهز الأربعين، تتعرف عليه من خلال الثياب البادية عليه، ومن بدنه الهزيل والضعيف وكذلك الاصفرار الذي على وجهه، بأنه يصارع الفقر والبؤس، عندما تراه تحسبه رجل لا يعرف القراءة والكتابة رجل أمي، لكن عند مجالسته والحديث معه تجد العكس لأنه رجل حكيم، ورزين، هادئ، يظهر هذا الوصف في ما يأتي: "كان العم(علي) كهلا يناهز الأربعين، تعرف من الثياب التي عليه، ومن نحافة بدنه واصفرار وجهه، أن الفقر يسكن تحت مئزره الأزرق، رجل أمي، لكنك حين تجلس إليه ينقلب مفهوم الأمية إلى ذهنك، هادئ، رزين، ولا تنقصه الحكمة".[3]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص123 ـ 124.
[2] المصر نفسه، ص 123 ـ 124.
[3] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص 131.

فمخلص ذهب إلى المدرسة التي تعمل بها وفاء، فعند وصوله للمدرسة التقى بالحاجب(العم علي)، فسأل العم مخلص إذا كان يريد مقابلة المدير فأجابه بنعم، فقال له: أن المدير في اجتماع للأساتذة، لكن الناظر متاح إذا كنت تريد مقابلته، فيمكنك ذلك إذا أردت لكن الفتى أراد المدير لا الناظر، فالفتى مخلص هدفه لا المدير ولا الناظر، إنما محبوبته وفاء التي سمع أنها تعمل في هذه المدرسة، فراح يأخذ بالحديث مع الحاجب علي لأنه استراح له وأحس بأنه يعرفه من زمن بعيد، فقال الفتى للحاجب: أنه سمع بأن المدرسة بحاجة إلى مدرس، لهذا قدم إلى المؤسسة، فأجابه الحاجب أنه لا علم له بهذا، فراح الفتى يتكلم بثقة، أنه سمع من مصدر مقرب وموثوق بأن المؤسسة تحتاج مدرس، وهذا كله مسايرة من الفتى إلى الحاجب من أجل أن يسأل عن محبوبته وفاء، فقال له الحاجب: أن هناك أستاذة خرجت في عطلة أمومة وأن وفاء هي من حلت مكانها، فقال الفتى: هل وفاء المسعودي، لأنها كانت زميلتي في الدراسة، ورح يصفها بأجمل العبارات، ثم سأله: إذا كانت لا تزال في المدرسة أم خرجت، فقال الحارس: لابد أن تكون هنا فطلبتها ينتظرون، لكن هي لا تستطيع مساعدتك في أمر العمل يجب أن تقابل المدير وقام يدق الجرس، وتجلى هذا في الحوار الذي دار بينهم: "سأله عن المدير فقال: هو في الاجتماع مع الأساتذة، هل تريده شخصيا؟.

نعم.

إذن، انتظره حتى ينهي الاجتماع.

ثم أردف بعد سكتة قصيرة.

أما الناظر، ففي مكتبه، ويمكنك مقابلته، إذا أردت.

لا أرى الأمر الذي جئت فيه للناظر، من الأحسن أن أنتظر المدير حتى يفرغ، إذا كان ذلك ممكنا.

وأين المانع..؟

(...)آ وفاء المسعودي.. !أعرفها جيدا.. أو تدرس هنا..؟

منذ ثلاثة أشهر تقريبا..

وفاء زميلتي .. لقد كانت تدرس معي بالجامعة في نفس الصف، أعرفها جيدا.. كم هي مهذبة.. لم أكن أعرف أنها هنا.

وسكت لحظة ثم سأله:

هل هي هنا الآن..؟

لقد خرجت، ولكن من المفترض أن تعود في هذا الوقت.. هاهم طلبتها في الانتظار..

إذا يمكن مقابلتها.. وسأكلمها في أمر هذا المنصب الذي سمعت عنه، فربما أجد عندها بعض المعلومات بشأنه، وربما أرادت الوصاية استحداث منصب إضافي.. إن الذي أنبأني عن هذا كان يجزم في قوله..!

إذا شئت أن تكلمها فافعل، لكن من الأفضل أن لا تعود حتى تقابل المدير، فهو وحده من يمدك بالخبر اليقين، قال هذا وقام يفتح البوابة ويدق الجرس".[1]

5ـ العمة:

امرأة بدينة مترهلة، تكون عمة وفاء، جاءت للمكان الذي يسكن مخلص فيه، حيث جاءت تبحث عنه فإذا ما وصلت إلى (المنسية) المدينة التي يسكن بها الفتى، حتى راحت توقف إحدى المارة وتسأله عن ما إذا كانت هذه الأخيرة، وتبحث عن الفتى وعائلته، فإذا برجل يساعده على ذلك، وينادى الفتى مخلص، ويظهر هذا في قول السارد: "أخرجت امرأة بدينة مترهلة تجلس إلى يمين السائق، رأسها، حيث رجلا قريبا منها، كان يتأهب لقطع الطريق ثم سألته:

من فضلك، أهذه هي (المنسية).؟

نعم، هي.

نسأل عن عائلة(الصافي).. هل تقطن هنا؟

نعم، ولكن من تريدين من هذه العائلة...؟ إنها عائلة كبيرة.؟

أريد فتى يقال له مخلص.

آ.. مخلص الصافي، كان هنا قبل قليل.

[1]عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص 131 ـ 132 ـ 133.

ثم استدار ببصره إلى ساحة المقهى، ولوح بيده، ونادي، مخلص، تعال، أسرع إنها تسأل عنك".[1]

قلق الفتى لماذا تطلبه هذه المرأة، فنزل عندها يفهم ماذا تريد، فإذا بها نزلت من السيارة بغضب شديد دون الفهم والهدوء وهاجمت عليه، وتمسكه من صدره بعنف شديد وراحت تتكلم بغضب وشرارة تخرج منها، و تسأله عن ابنتها وفاء، وماذا فعل لها، لم يفهم الفتى ما يحصل له، ولم يعرف حتى كيف يمكنه الرد عليها، لأنه تفاجأ واندهش من هذا الذي قد حدث له، وكانت الفضيحة أمام الناس أكثر من الدهشة والتعجب الذي وقع فيه لأنه شخص ذو سمعة طيبة بين الناس، يظهر هذا في القول التالي: "اضطربت فرائض الفتى، ونزل إليها فزعا، وهو يسأل الله اللطف، نزلت من السيارة بوجه كالح، وراحت تشده من صدره شدا عنيفا، تذهب به وتجيء، وطفش لعابها يملأ وجهه من كثرة ما تصيح وتصرخ، وتقول:

أين ابنتي..؟ أين ابنتي يا ابن الكلب..؟ ماذا فعلت بابنتي أيها العاهر الغادر..؟! أريد ابنتي اللحظة أريدها بين يدي.. تظن أنا لن نقتفي أثرك.. لن تفلت مني اليوم حتى تدلني على ابنتي.. أين فررت بها ..؟.

لم يعرف كيف يرد عليها، كانت الدهشة تعقد لسانه وتربط كلتا يديه، وكانت الفضيحة أكبر مما يتحمل شخصه الطيب الوقور".[2]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص142.

[2] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص142 ـ 143.

بعد الفضيحة التي حدثت له، ولم يرف له جفن تلك الليلة ما إن وصل الصباح، خرج على عجل إلى المحطة متوجها إلى القرارة، يريد الكشف والبحث عن حقيقة هذا الأمر الذي حدث معه، وما

إن وصل ودفع الأجرة لسائق السيارة ونزل، فإذا به يسأل عن عائلة المسعودي فدله أحد المارة، وما إن وصل غلى البيت فإذا به يجد فتيان، أحدهما كان يلبس لباسا عصريا، من الطراز الغربي، قبعة سوداء مستديرة، تكاد تغطي نظراته السوداء، وقميصا أبيض موسوما ومشقوق الأزرار إلى أسفل صدره، يرصع كل ذلك قرط في أذنه اليسري وسوار في معصمه وسلسلة على صدره، تقرأ في وجهه علامات الشر والغطرسة، وما إن وصل سألهم أهذا بيت المسعودي؟

بعد أن سلم عليهم، رد عليه الشاب المتغطرس ولماذا تسأل؟ فإذا بالفتى يقدم نفسه ويعرف نفسه حتى انهال عليه ذلك المتغطرس بالضرب والركلات واللكمات بطريقة وحشية حتى أغمي عليه من الضرب. يتجلى هذا فيما يلي: "اقترب منهما حذرا، سلم، ثم سأل:

أهذا بيت المسعودي..؟

لأجل ماذا تسأل عنه..؟(رد الفتى المتغرب بلهجة استعلاء).

أريد أن أتحدث إلى صاحب الدار.

أنا هنا.. ماذا تريد..؟

ثم أردف قبل أن يجيبه:

ومن أنت قبل ذلك..؟ لم تقدم نفسك!

ولكن امرأة تدعي أنها أم وفاء تعرفني..!

نظرا إلى بعض بتقطيب واستغراب.. فتابع يقول:

أنا مخلص الذي تتهمونه بوفاء، جئت لأفهم حقيقة الأمر..

وأعرف الذي دعاكم إلى التقول علي..

اقترب منه، حدق فيه بعنف، وقال:

آ.. أنت هو...؟! إذن تفعلها، ولا تستحي، ثم تتجرأ على مواجهتنا بوجهك المصفح.. وراح ينهال عليه باللكمات والركلات بمنتهى العنف والتوحش، حتى أغمي عليه."[1]

ففي اليوم الثالث الذي يرقد به في المشفى أتاه رجل وامرأة لزيارته، وعند وصول المرأة بدأت بالبكاء، وراحت تقبله وتطلب الرجاء والصفح والسماح منه، بشكل هستيري حتى انزعج منها الحاضرين في المستشفى يتجلى هذا فيما يلي" زاره في اليوم الثالث من إقامته بالمشفى شخصان رجل وامرأة، وما دخلا عليه حتى انفجرت المرأة بالبكاء، وانكبت عليه تقبل جبينه ويديه، وهي تترجاه الصفح والمغفرة، وتسأل الله أن يعجل له في الشفاء، كانت تبكي بحرارة المصدوم، تنتحب بشكل هستيري حتى انزعجت الجموع".[2]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار ، ص 145.

[2] المصدر السابق، ص 147.

.

الفصل الثاني: الزمان

- الزمان عن الدارسين (الغرب، العرب).

- المفارقات الزمنية.

- الاسترجاع.

- نواع الاسترجاع.

- الاستباق.

- أهمية الزمن الروائي.

-الوقفة في الزمن.

- المشهد.

- الزمن الداخل

أولا- مفهوم الزمن عند الدارسين

يعتمد السرد على دراسة الزمن، لأنه يسهل عليه الفهم والاطلاع على الكيفية التي تكشف عن نمط استخدام الزمن في النص الأدبي، ومنه إن عملية توالي الأحداث بشكل متتالي ومستمر تبدأ انطلاقا من الماضي نحو الحاضر إلى المستقبل خاصة العمل الروائي.

لقد تعدد مفاهيم الزمن من ناقد إلى أخرى، ويشير أن الشكلانيين الروس أنهم أول من أسقط عنصر الزمن في نظرية الأدب، ثم التحق عند العرب ومن خلال هذه المفاهيم نذكر

1- الزمن عند الغرب:

"يتصور أندري لا لاند الزمن: أنه هو ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[1]

أي أن الزمان هو الذي يعمل على نقل الأحداث، ويسجل وقائعها من أفكار وتصورات ويتم توزيعها عبر حركات للتأثير في الفكر الإنساني، وذلك لتحديد طبيعة العمل السردي من خلال تقنيات الحاضر، الماضي، والمستقبل، ويتحقق هذا أن يشترط حضور شاهد يلاحظ ويتقدم لمواجهة الحاضر.

"أما أفلاطون فيتصور الزمن هو مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، بمعنى أن الزمن يتضمن مدتين أو فترتين تحتوي كل واحدة على أحداث بداخلها، وهما الحدث السابق والحدث اللاحق،

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،1998،ص200.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)، ص200.

وهما فترتين يعيشهما الإنسان الكائن الحي، وذلك بالانتقال من الماضي إلى الحاضر الأحداث في مرحلة ما.

بالإضافة إلى "هنري برغسون ربطه بالشعور والحياة النفسية عامة فهو عند هنري مرتبط بالإحساس والشعور بذات الفرد، كما انه في حالة استمرارية {أو ديمومةْ}، إذ يصبح الحدس بالديمومة الوسيلة الوحيدة لفهم ظاهرة الزمن والإمساك بها فنيا، من مميزات ذلك الحدس الابتعاد عن العالم الخارجي . المكان . الاتجاه نحو العالم الداخلي لمشاهدة حالتنا الباطنية في تعاقبها وامتزاجها".[1]

معنى هذا أن الزمن يتشارك ويدخل في قول الكم والكيف، ويتم تحديد لحظاته باستمرار كما أنه مستقل عن المكان ولهذا اصطلح عليه بالديمومة الاتصال، غير موجود هو الماضي والموجود هو الحاضر كما أنها مندرجة في ذاتنا مادام شعورنا موجود وحالتنا النفسية، وهي زمن لا يمكن فصله عن بعضه وهي كل متكامل يدرك بالحدس.

2ـ الزمن عند العرب:

لقد تناول النقاد والأدباء العرب مصطلح الزمان وقدموا بعض التعريفات والمفاهيم له نذكر منها:

"نجد سعيد يقطين في كتابه أن الزمن مفهوم له بتقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن لا يمكن بناء عمل روائي دون تطبيق الزمن فيه، فهو العنصر

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، ط1،2002،ص20.

المحرك الفعلي داخل الرواية يعمل على خلق الإحساس بالأحداث والشخصيات، وتحديد طبيعة الرواية لي المتلقي ولهذا يتم تطبيق الزمان في الرواية.

"أما عبد المالك مرتاض ينظر إلى الزمن أنه شيء وهمي ومظهر نفسي، لا مادي ولا مجرد ولا محسوس، وهو الوجود الذي يغمرنا ليلا ونهارا، موكل بالكائنات وبالوجود هو الوقت، والمدة، والحياة".[1]

معنى أنه يرتبط بالكون ويسقط الكتابة الروائية على المكون الزمني كالمكون النفسي مادي يدمج في عوامل تخيلية ضمن نص حكائي، والزمن مرتبط بالحياة والكائنات البشرية، وهو المدة المتحكمة فيها من خلال عمر الإنسان أو الفترات التي يخضع إليها في حياته وتحركاته.

غير أن "سيزا قاسم ترى أن الزمن هو الزمن الحي والحياة الزمانية".[2]

أي أن الزمن في نظر سيزا هو الحياة بأكملها، حيث يمثل جل الحياة الكونية التي يعيشها الفرد، وتتجسد في المراحل التي تصادف المرء في حياته، وبهذا فالزمن موجود ودائم الاستمرار كما كأنه الركن الأساسي ورئيسي في بناء الرواية.

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص171.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نيب محفوظ)(دراسة)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص54.

ثانيا ـ المفارقات الزمنية:

تهتم بدراسة الترتيب الزمني في الرواية وذلك من أجل تحقيق تسلسل الأحداث الروائية، كما أن الأزمنة قد تتعارض ولا تتطابق ولا تتابع الأحداث مع الترتيب الذي وقعت فيه في الواقع، حيث يقوم الراوي بوضع مفارقات زمنية حسب ما يريد ويتلاعب بها إما استرجاع أو استباق، ومنه يظهر ما يسمى بزمن القصة أو السرد.

ويصفها حميد الحمداني: أن مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".[1]

أي أن مفارقة الزمن هي الوسيلة التي يستخدمها المؤلف حسب مبتغاه وما تتطلبه نفسه، حيث يذهب إلى الخيال الزمني يبدع فيه ويتخلص من قيود الزمن الذي يعيش فيه.

أما جيرالد برانس يقول: "هي ذلك التنافر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب".[2]

أي وجود تنافر وتعارض في زمن وقوع الأحداث إما تقديم أو تأخير لهذه الأحداث، وقد تنتقل من الماضي ومن المستقبل، مغايرة عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لترك مكان لمقارنة الزمنية.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.
[2] جيرالد برنس، مرجع سابق،ص18.

بالإضافة إلى "جيرار جونيت يرى أن المفارقة الزمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب أحداث المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1]

بمعنى المفارقة الزمنية بإمكانها الرجوع إلى زمن الماضي والاطلاع على المستقبل عن لحظة حاضر القصة السردية، وأن المسافة الزمنية التي بين فترة توقف الحكي أي نهاية تسمى بالمدى، وأما فترة بداية الحكي تسمى السعة وتكون أكثر بروزا في نص ما من خلال كل مسافة الاستذكار وفق زمن السرد.

ومنه إن الأزمنة داخل النص السردي صارت بمثابة لعبة وأداة ووسيلة يتحكم فيها الروائي كما يريد في أي وقت.

ثالثا ـ الاسترجاع:

هو مفارقة زمنية تتمثل في ذكر أحداث سابقة صارت في زمن الماضي، باسترجاع تلك الأحداث التي وقعت قبل الحاضر زمن السرد، وروي هذه الأحداث الماضية ضمن كل لحظة لاحقة أثناء حدوثها، والابتعاد عن الحاضر والمستقبل وهذا يسمى بمفارقة زمن الحاضر السرد.

"إن عملية العملية السردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".[2]

[1] جيرالد جونيت، مرجع سابق، ص47.

[2] سيزا قاسم، مرجع سابق،ص40

بمعنى أن الاسترجاع هو استدعاء ودعوة حدث ماضي أي الذي وقع من قبل الأحداث التي يحكيها الراوي في الوقت الحاضر وتخلي عنها في زمن السرد، وإن كل عودة إلى الماضي تشير السرد باستذكار يستخدمه من خلال الماضي الخاص به.

رابعا ـ أنواع الاسترجاع:

1ـالاسترجاعالداخلي:"يتمثل في الروائي إعادة سرد الأحداث تشكل علاقة مع القصة باحتوائها المسار الزمني، وسرد الحدث بعد بداية الحكاية وهذا ما يعرف بصيغة قابلة للعودة والاسترجاع الخارجي، يسير داخل طيات الحكاية السردية لا يخرج عن نطاقها، ومنه إن ينتج رجوع الحدث الماضي لاحق لزمن ظهر فيه الحاضر مقدم في النص السردي".[1]

2ـ الاسترجاع المزجي:" هو خليط لما هو داخلي وما هو خارجي، ويتمثل الخارجي في الانطلاق من لقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليصل في النهاية مع بداية الحكي الأول، ويعتبر صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، ويتمثل الارتداد المزجي في بنية الرواية إجمالا، وتفصيل القضية والحدث".[2]

3ـ الاسترجاع الخارجي: "حيث يعود الاسترجاع الخارجي إلى ما قبل بداية الرواية ويمثل الوقائع التي وقعت في زمن ماضي قبل ظهور زمن وبداية الحاضر، حيث يقوم الروائي بعرضها أثناء عملية سرده

[1] جيرالد جونيت، مرجع سابق،، ص40.

[2]أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع،ا لأردن،2015م، ظ2، ص38.

للأحداث في الآن نفسه، كما يشكل علاقة مع الزمن داخل الرواية وتسمى هذه العلاقة بالعكسية، وهذا نتيجة تكرار الزمن في السرد لأن عندما يزيد تكرار وقوة الزمن يحصل الاسترجاع الخارجي على مساحة أكبر".[1]

خامسا ـ الاستباق:

"يقول سعيد يقطين الاستباق هو حكي شيء قبل وقوعه".[2] بمعنى أن الاستباق هو تنبأ السارد بحدث قد يحصل وقوعه، للأحداث داخل الرواية تكون متقدمة لوقتها في المتن الحكائي، وهذا من أجل كسر الترتيب الزمني المتتابع للأحداث الزمنية، وبهذا فالاستباق وسيلة تنبأ.

بالإضافة أنه توقع وانتظار ما سيقع، لكن هذه الأحداث التي يتنبأ بها ليست يقينية وقد لا تحدث حقا، ولا يوجد شيء يؤكد على حصولها لأن هذا يرتبط بتطور الأحداث ويتكون من نوعين هما:

1. استباق تمهيدي: هو تخمين لما هو متوقع حدوثه، حيث يمنح الرواية فرصة تخمين وتوقع ما قد يحصل، وهو يعلم ما قد حصل من قبل ومن بعد ويتصف بعدم اليقينية، أي أنه قد يفشل في عدم حصول الحدث في النص وربما يتم استكماله. حيث تقول مها القصراوي: "إن الاستباق التمهيدي هو

[1] سيزا قاسم، مرجع سابقص59.

[2] سعيد يقطين، مرجع سابق،ص97.

توطئة الأحداث اللاحقة، تتطلع إلى الأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع أو احتمال ما سيحدث".[1]

2. الاستباق كإعلان: هو يتمثل في الاستباق الذي يؤكد وقوعه حقا، حيث يجمع السارد بعض الأحداث والوقائع عند بداية الحكي، حيث تجد مها حسين قصراوي أن الاستباق كإعلان يتمثل في كونه: "هو يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".[2]

سادسا ـ أهمية الزمن الروائي:

يتحلى الزمن بأهمية بالغة في العمل الأدبي الروائي، حيث يمنح للرواية طبيعتها، وهذا ساعد الرواية على التطور وعلو مستواها من الماضي والحاضر، مما جعل مستوى الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة تفاعل وتلاحم في ما بينها، وبهذا كل ما يدخل من أحداث في الرواية هو بفضل الزمن.

كما يشكل علاقة متماسكة مع الحياة، فهو الأداة التي تمر عليها الحياة وهو المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، قائم على سرد الأحداث ومنه "إن الزمن هو وسيط الحياة يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون".[3]

ولقد ركز النقاد على مكانة وقيمة الزمن في السرد، وذلك من خلال تعيين الزمن وإظهار المعيار الذي يعتمده للرجوع إلى موضوع القصة لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،ص213.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص137.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق،ص27.

الزمن، وبهذا فزمن يؤثر في موضوع القصة بتغيير الزمن، كما أن الزمن يؤثر على وجود الإنسان ويعمل الروائي على التلاعب بعنصر الزمن إما بتقديم أو تأخير وذلك الإبداع في العمل الروائي، وأصبحت الرواية أكثر عمل أدبي مرتبط بالزمن وتركيبه في النص. وبهذا الزمن كأن الرواية في الزمن مثلها الموسيقى.

نستنتج مما تناولناه سابقا أن الزمن كان وما زال في خدمة الأعمال الروائية، ومساهمة في تشكيل أحداث القصة والرواية ومرتبط بالحياة الكونية، وبهذا فالزمن عنصر أساسي في بناء الرواية وهو العمود الذي تقوم عليه ولا يمكن بناء عمل روائي من دونه.

. أنه أكثر حضورا في العمل الروائي حيث يعمل على نقل الأحداث.

. الزمن مرتبط بالكون وحياة الإنسان.

. الزمن عبارة عن حدث سابق وحدث لاحق.

الزمن دائم موجود وفي استمرار.

. الراوي هو القادر على تحريك الزمن كما يشاء.

. أنواع الزمن فيها تراجع وتداخل وقد يؤدي إلى تنافر.

سابعا ـ الوقفة في الزمن:

تعد الوقفة من أهم العناصر التي تشترك في إبطاء زمن السرد مع المشهد، ولها دور أساسي في بناء الرواية وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية حيث تعد تقنية تقوم على، "الإبطاء المفرط في عرض

الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توفق عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية".[1]

ومعنى هذا أن الوقفة هي الحركة التي تعطل وتعرقل سير السرد، وتعمل على عملية التفسير زمن قصة ما ويمكن اعتبارها اللوحة الفنية التي تحبس أنفاس السرد، وهذا يشير إلى أن السرد لا يستغني عن الوصف في بناء أعماله وبناء فنيا كاملا.

بالإضافة إلى أن الوقفة تعتمد على السرد تارة وإبطاء السرد تارة أخرى، وهذا يمنح النص الروائي طابع وبعد جمالي بامتياز. ويقول حميد الحمداني: "الوقفة هي مختلف المقاطع الوصفية التي تتخل السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2]

وبمعنى أنها تؤدي إلى احتباس مجرى سير أحداث القصة أو حكاية أو رواية، سواء تعلق ذلك بالشخصيات أو الأماكن أو الزمن والتوقف لتقديم التحليل مما يمنح الوصف جمال من خلال وضع مسافة تعرقل سير هذه الأحداث.

[1] عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م،ص170.
[2] حميد الحمداني، مرجع سابقص76.

ثامنا ـ المشهد:

يشكل المشهد أحد تقنيات العملية السردية في النصوص الروائية، ويحمل ميزة تسهيل سير العملية الزمنية داخل الرواية، كما أنه يأتي على شكل مقطع حواري سردي يتم بين الشخصيات المحركة لأحداث الرواية وتقدم تقديما مفصلا من أجل تأثير في القارئ ولفت انتباهه.

وسمي المشهد لأنه" يخص الحوار، وفي هذه الحالة يغيب الراوي ويقدم الكلام كحوار بين صورتين".[1]

أي أن هذه الحركة تقوم فعلا بين الشخصيات حول صورة ما وفي نفس اللحظة يختفي الراوي كما يعد المشهد ركن من الأركان الأساسية لبناء الإيقاع الزمني في الرواية وبناء النصوص الروائية حيث ينشر نوع من الدراما تساهم في تحطيم السرد من خلال تداخل الأسلوب والواقع التخيلي ضمن الخطاب الزمني فينتج عنه {مشهد}.

ويقول مختار ملاس: "يطلق المشهد ـ عادة على اللحظة الحاسمة فهو بذلك يأتي في الوجه المقابل للنسق المجمل، فإذا كان الزمن الخيال(الحكاية في المجمل) أكبر من زمن الخطاب(النص) فإنه في المشهد تتحقق المطابقة بين الزمنيين، بحيث يكاد زمن الحكاية أن يكون هو نفسه زمن الخطاب".[2]

[1] يمنى العيد، مرجع سابق ص 83.

[2] مختار ملاس، مرجع سابق ص65.

وهذا يعني أن المشهد يقابل الوحدة المتمثلة في زمن الحكاية اتجاه زمن الكتابة، ويتم ذلك في المساحة النصية التي تساهم في تعطيل حركة السرد، في حين زمن الخطاب يعمل على إضافة نوع من الحركة السردية التي تشكل تطور الأحداث عند اشتغال الراوي بالمشهد وهذا يؤدي إلى شساعة زمن الحكاية.

تاسعا ـ الزمن الداخلي:

يتمثل في الزمن الباطني، يحتوي على طبقات بنيوية ويمثل الفضاء الرحب لحركة الأحداث الروائية ومسارها واتجاهها، كما أنه يعتبر الفضاء الذي يشكل صورة داخلية للشخصيات من خلال الخطاب والحوار فيما بينها وتظهر فيه الدلالة والموقف. "وإنه فضاء للرؤية ومسرح لتقاطع العلاقات والقيم عبر نسيج داخلي لا يصرح بالخطاب المباشر للنص بل يهج سبه في لغة تحاكي لغة الحلم، والحلم نمط من الرؤية يجوز قيمة ودلالة وسمياء، ذلك أن الحلم يتقاطع مع الخطاب في طبيعته السردية".[1]

وهذا يدل على أن الزمن الداخلي هو منبع وبؤرة شكل القصة الروائية بمختلف علاقاتها المتداخلة، الخطاب الذي تظهره العلاقة القائمة بين الراوي والمروي له، كما أن اللغة المعتمدة في المحاكاة هي لغة المبدعين وبؤرة الخطاب للتعبير عن الرؤية باحتوائها طابعا عاما شموليا في تأويل وتفسير الأحداث والخطابات للقارئ.

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2004م،ص25 بتصرف.

كما أن الزمن الداخلي ليس مجموعة أزمنة، إنما هو زمن مستمر لا حدود فيه بينما ما هو ماضي وما هو حاضر أو مستقبل، كما أنه ينبع من أنفسنا في حين نجد الزمن الطبيعي مغاير بالنسبة لنا إلا أن الزمن الداخلي هو نفسنا.

"وقرر جيرار جينيت أن زمن الحكاية المكتوبة زمن كاذب من حيث إنه يقوم اختياري عند القارئ على فضاء من النص لا تستطيع إلا القراءة أن تحوله إلى مدة".[1]

ومن خلال هذا القرار يتضح أن زمن الحكاية لا يكون بضرورة صادقا، حيث تعتمد مهنته على الاختيار وتتميز بالتغير والتقلب والنسبية، حسب ما تتميز به الشخصية والحالات المتغيرة، غير أن زمن القراءة قادر على تحويله إلى مدة تاريخية وسنوات.

"كما أنها مدة مروعة في الوجدان تلك التي يسميها هنري برغسون {بالديمومة}".[2]

وتتمثل في الفترة المتخيلة تضع خط فاصل بين ما هو كائن وما هو مستحيل، وبين ماهو زمني خارج نطاق الزمن ويعتبر العمود القوي الخاضع لجميع أنواع الأزمنة إلى أضعف الأسباب، وبهذا العمود يعبر عن الإحساس الزمني مرورا بالوعي بالزمن العابر، وهذا ما يعرف ويطلق عليه بتيار الوعي متعلق بالشخصية والنص.

[1] جيرار جينت، مرجع سابق ص39.

[2] ينظر كتابة، la pensé et le mevemement Presse Universitainn De France 3eme edition

ومنه إن الزمن الداخلي يحتوي على دلالتين متلازمتان حيث تندرج واحدة ضمن الأخرى بواسطة العلاقة القائمة على التلازمية وتتميز بدوام كما أن كل دلالة تتمركز في النص للزمن الداخلي من خلال البناء الجمالي له، كما تتضمن زمن الحكاية والأحداث ومن جهة أخرى تخضع إلى الزمن المنصهر للشخصية الروائية ويتميز هذا الزمن بالتشققات العاطفية والذكريات.

أولا ـ الاسترجاع في رواية الانهيار ل عز الدين شنيقي:

1. الاسترجاع الداخلي:

"كان كل ما حوله يدفعه إلى التجرد من الثياب التي دخل بها، ويغريه بارتداء ثياب جديدة تتناسب مع الوسط الجديد، وتليق بالمستوى الراقي... فالمدينة أثوابها التي لا تليق أن تشبه في شيء أثواب أهل القرى، والجامعة شاراتها وتقاليدها المميزة التي تفرقها عن الثانوية والمدرسة".[1]

جاء الاسترجاع في هذا المقطع يوضح حالة المجتمع بين المدينة والقرية وإظهار الفرق بينهم ما يوجد اختلاف فيهم، ورغم هذا عن قسوة الحياة بالمدينة إلا أن الظروف بها دفعت بالفتى "مخلص" إلى الانحراف في أحشاء هذه المدينة ومواكبة طريقة لبسهم وعيشهم.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق ص6ز

ونجد الاسترجاع "تذكر في هذه المشاهدة صورته الطفولية البريئة التي دخل بها إلى الجامعة، وتلك المثل الناصعة الرفيعة التي كادت تندرس تحت رمال الزوابع والتوابع.. وتذكر زميلاته، حياة وعاقلة وصابرة... وأخريات ممن كن يركضن خلفه، وتذكر ضرار والوليد".[1]

غاية هذا الاسترجاع هو محاولة التفكير في ما حدث معه في كل لحظة عاشها، محاولا استبعاد ما يدور بمخيلته ليخفف عن نفسه الجرح الذي بداخله، ويشير هذا الاسترجاع إلى قسوة ومدى تأثر الفتى "مخلص" بحبه لوفاء التي كادت أن تجمعه علاقة حب معها، ومن خلال السرد يتضح أن الحب الذي كان يحمله مخلص لوفاء حب جارح ومؤلم.

"ويقول السارد مرت عليه ليالي هذه العطلة شهورا من الأرق والاكتئاب وأيامها دهورا من القلق والارتقاب، قضاها متشردا في دروب المحنة متسكعا ما بين الصداع والضياع".[2]

في هذا استرجاع للأيام الحزينة والمؤلمة التي مر بها الفتى مخلص في التفكير بحبيبته وفاء واسترجاع لحالته المطربة.

ونلاحظ أيضا استرجاع في: "بدأ يراجع نفسه.. لعله كان على عجل لعله كان يفتقر إلى المرونة.. لعله كان وليد الضغط والإكراه.. لعله كان بعيد عن الواقعية المطلوبة".[3]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص102

[2] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص121.

يشير هذا إلى استرجاع مخلص لرأيه اتجاه وفاء في قرار الانفصال، وبدأ يضع أجوبة على تسأله إما كان مجبورا أم هذا القرار غير صائب في حقهم، وبرغم من هذه الأفكار الكثيرة والمتداخلة إلا إنه انبعث بداخله الإصرار على العودة إليها من جديد.

فيما نجد استرجاع آخر "لكن مشهدا ظريفا مما علق بذاكرته يوم اللقاء بمعهد الآداب فسر له بعض أسباب عودتها السريعة.. بينما كانا وقوفا، منهمكين في شغل نقاشهما الشاغل، إذ مرت بهما فتاتان يبدو أنهما من معارفها".[1]

هذا استرجاع لموقف في يوم من الأيام الماضية في معهد الآداب، الذي ساعده في الإجابة عن السر الكامن في العودة إليه "وفاء" من خلال الموقف الذي صار مع الفتاتان.

واسترجاع آخر في قول السارد: "آ..فعلا. إن الظروف الأمنية متردية جدا هذه الأيام منذ ليلتين فقط، ذبحوا هنالك.. في ذلك الحي المجاور ثلاثة مجندين، جاء المساكين لزيارة أهاليهم".[2]

في هذا القول يسترجع العم "علي" الأوضاع العنيفة التي عاشتها المدينة قبل أيام ماضية، وجرائم القتل والاغتيال من طرف الإرهاب الممارس في حق المجندين.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص110.

[2] المصدر السابق،ص137.

2. الاسترجاع الخارجي:

إن للاسترجاع الخارجي أهمية كبيرة في رواية "الانهيار"، حيث أعطت معاني دلالية كثيرة منحتها إطار جمالي روائي ومن هذه الاسترجاعات نذكر:

ويقول السارد "والسطيحة ليست مقهى الوحيدة بالقرية، ولا هي الأجمل فهي مجرد كوخ قديم مسقوف بالصفيح الصدئ، ولكنها الأحسن موقفا بالنسبة لعموم الفارغين، فقد بنيت على كثيب صغير، سويت أمامه الأرض، فجعل منها ساحة رحيبة تظل على طريق الكبير".

ويشير هذا الاسترجاع إلى منحنا معلومات عن مكان بناء هذه المقهى "السطيحة" قديما ويصفها شكلا وأنها هي ميلاد الرحب لفارغين من العمل، وتفيد هذه المفارقة الزمنية صفحة تحتوي على بضعة أسطر.

ويقول أيضا "كان في مطلع السنة الثالثة، عندما برزت {وفاء} إلى ميدان المبارزة، وبدأت تمارس عليه لعبة المخاتلة بكل وسائل الاستمالة والإغراء، غير عابئة بشيء من التجاهل أو التهميش أو الاستهجان، ولكم وقف في وجهها المواقف المحرجة".[1]

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص141.

حيث يكشف لنا هذا الاسترجاع عن جانب من الجوانب التي هي كامنة في الحياة الشخصية وفاء حيث يمنحنا السارد لحظة التعرف على صفات وفاء في الماضي مما يمنح فرصة التعرف عليها في الحاضر فشخصية وفاء في الرواية هي شخصية رئيسية.

وبالإضافة إلى "كانت الأسئلة الحائرة دبابيس لا تفتأ توخز فكره، وتوغر صدره.. خاصة وأن الدعوة إلى هذا النهج كانت صاخبة عالية الصوت، حتى أنها لتعتبره الخيار الأمثل الذي لا يتخلف عنه إلا منغلق معقد، أو رجعي متزمت".[1]

يقف الراوي هنا عند شخصية "مخلص" وتعد شخصية رئيسية أيضا في الرواية حيث قدم معلومات عنها، مما يخلق في دهن القارئ تخيل صورة الشخصية، فالفتى "مخلص" كان يقطن في قرية ثم توجه إلى المدينة، كانت تراوده أفكار صاخبة اتجاه طريقة عيشهم في المدينة فكل شيء مختلف عن أوضاع القرية ثم يقطع مسار الأحداث ثم يعود للتحدث عن الفتى "مخلص".

ونجد أيضا استرجاع في قول السارد: "والحق أنها كانت السلاح الأوقع على قلبه، والأوجع لنفسه، ولم يدر الفتى كيف كانت بدايتها، ولكنه حين أدركها أول مرة شعر بخطورتها، لأنها لم تكن تشبه النظرات الحيية المتخفية التي يعرفها من قبل".[2]

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق ، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص13.

في هذا المقطع استرجاع يوضح حالة "مخلص" والأفكار التي تدور دهنه نحو "وفاء"، التي تصطاده بنظراتها فاعتبرها سلاح لاختراق قلبه ولم يشعر بخطورتها.

يقول السارد كذلك: "كان معه في الصف طالب من الجنوب، ومن ذوي البشرة السمراء لكنه أسود القلب، على غير المعهود في أهل الجنوب الطيبين، ذميم شائه الخلق والخلق، وكأنه لم تكفه دمامة خلقته فأضاف إليها شيئا من دمامة خلقه".[1]

من خلال هذا المقطع نجد استرجاع خارجي وجزئي للتعريف بشخصية ثانوية وهو "ضرار"، فالسارد قدم معلومات وصفاته الخلقية السيئة فوصفه بالقلب الأسود وذو خلق سيء ثقيل الظل.

كما نجد أيضا" أنزل السجل من يده(...) أرسل في طلب العريف(...) اصطحبه إلى مكتبه، كان العريف مرتبكا، تكاد تنقطع أنفاسه من الاضطراب".[2]

وهذا الاسترجاع يشير إلى دعوة العريف "عبد الودود" من أجل الانضمام إلى مكتبه لأجل أخد بعض المعلومات التي قد تفيده في الوصول إلى وفاء.

ثانيا ـ الاستباق:

من الاستباقات التي وجدت في رواية الانهيار نجد الاستباق كالتمهيد واستباق كإعلان ومن هنا نطرح بعض الأمثلة عنهم من خلال ما وجدنا في الرواية وهي كالآتي:

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص123.

1. استباق كتمهيد:

حيث تعد وظيفته الرئيسية التطلع إلى ما هو محتمل حدوثه في العمل الروائي ونجد السارد يقول: "تريد كل طالبة أن لا تخرج من الجامعة فارغة اليدين..، تريد أن تخرج بشهادة الجامعية في يد وبخاتم الخطوبة في اليد الأخرى..".

ومنه أتى الاستباق هنا للتطلع نحو المستقبل من طرف الطالبات الجامعيات، حيث يتوقع كل طالبة تحقق ما تريد في الجامعة من خلال أخذ الشهادة والحصول على رجل لزواج عند الانتهاء من التعليم العالي ولا يهمها شيء سوى الزواج حتى تتستر على نفسها وترفع من قيمتها، واعتمدوه في تنبؤهم على الحالة التي وصل إليها المجتمع من غياب الحشمة والحياء وخوف على أنفسهم.

ونجد استباق آخر في الرواية يقول:" لم يكن يتصور أنه سيصادف في حياته امرأة مصفحة، لا يفيد معها شيء من الأسلحة الخفيفة التي ظل يتترس بها، ولكن ذك بالضبط ما حصل(...)".[1]

حيث كان الفتى يمهد لحدث أنه لن يلتقي يوم ما في المستقبل القادم أن يلتقي بامرأة ويتنازل عن كبريائه وصميم أفكاره ويستسلم أمامها وإن هذا، الاستباق كان نتيجة تفكير الفتى مخلص لكن حصل فعلا في الرواية.

[1]عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص12.

بالإضافة إلى الاستباق الموجود في المأثور الشعبي الذي قاله مخلص لوفاء "يا ابنة عم، إنني ماض في سفري هذا، ولست أدري، فقد أجد في أرض الغربة ما يدعوني إلى الزواج فأتزوج. فانتظريني حتى أعود، فإن عدت عزبا تزوجتك، وإن رجعت بزوج فقد سرحتك".[1]

وتمثل هذا الاستباق في التطلع للمستقبل القادم من طرف الفتى الذي خاطب ابنة عمه، حيث توقع أنه قد يتغير به الحال في ديار الغربة ولا يعلم إن كان يصل به الحال إلى الزواج بامرأة أخرى هناك، ويحثها على الانتظار حتى عودته من سفره ليتزوجها إن كان أعزب، وقد اعتمد الفتى مخلص هذا الاستباق ليتنبأ لها أن عند انفصالهم لا يوجد رجعة ولا مرة أخرى تجمعهم هذا ما دفعه إلى قول مثل هذا الكلام.

يقول الكاتب أيضا: "يفكرون في ما تخبئه لهم الأيام في هذا العالم الجديد".[2]

حيث يشير هنا إلى تطلع المجندين للأحداث التي قد تحدث أو لا تحدث بتاتا في العالم الذي يعيشون فيه من جديد وما تخفيه عنهم الأيام، وهذا استباق يتنبأ بتأزم الأحوال، أو ربما سطوع الأمان والسلام وهدوء الأوضاع الأمنية في البلاد لا أحد سيعلم ما سيحدث.

كما نجد السارد يقول: "أليس من المحتمل أيضا أن تكون الرسالة قد وقعت في يد واحد من إخوتها".[3]

---

[1] عز الدين شنيقي، رواية الاخيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ص99-100.

[2] المصدر نفسه،ص119.

[3] عز الدين شنيقي، مصدر السابق ،ص128.

حيث يخص هذا الحدث وفاء التي لم ترد على رسالة "مخلص" منذ مدة طويلة هذا ما جعله يخمن سبب عدم ردها، فصار يتنبأ ويرد على نفسه بنفسه ومنه مهد السارد لحدث قد وقع، ويحمل هذا الاستباق من الممكن وقوع الرسالة في يد إخوتها.

وكذلك من أمثلة الاستباق نجد قول الكاتب: "إن خيرا للمرء في هذه الأيام أن يرجع إلى بيته في رابعة النهار".[1]

يتمثل هذا الاستباق في كون العم علي يعلم ويدرك الواقع وما يحمله من أوضاع أمنية متدهورة، وكثرة المخاطرة في المدينة في قتل النفوس البريئة فقد يأتي دوره ويقتلوه مستقبلا وهو خارج بيته.

وهناك استباق للأحداث في الحوار الذي دار بين العم "علي" "ومخلص" على "وفاء"، في أمل مخلص في عودتها إلى المدرسة من أجل مقابلتها "لقد خرجت، ولكن من المفترض أن تعود في هذا الوقت".[2]

ومن خلال الرواية نلاحظ أن الاستباق التمهيدي أنه موجود بشكل نسبي بعض الشيء، وقد تشكل بصورة تدريجية حيث بدأ بأحداث إستباقية تمهيدية ثم أصبحت رئيسية.

2. الاستباق كإعلان:

[1] ز الدين شنيقي، رواية الاغيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص137.
[2] المرجع نفسه، ، ص133.

كما نجد بعض الأمثلة للاستباق كإعلان في الرواية وتحمل دلالة لها أثر في سير الأحداث والإعلان عنها لما سيدركه السرد من حدث لاحق وجاء هذا في قول السارد: "يقينا أنك تفتش بصدق عن أم صالحة لأولادك وربة كريمة ماجدة لبيتك، ولا غرض لك سوى ذلك، فدع الطائشات للطائشين..!"[1]

هذا الاستباق جاء من طرف ضرار في حواره مع مخلص ينصحه بالابتعاد عن وفاء، والغرض من نصحه هو التقرب من وفاء والحصول عليها بدلا من صديقه مخلص، لكن رغم توسله لم ينجح في الحصول عليها.

كما نجد استباق في قول السارد: "حمد لله على سلامتك.. لقد نجحت العملية.. سوف تتعافى بإذن الله".[2]

وتمثل هذا الاستباق في تهدئة وطمأنة الممرضة لمخلص بعدم الخوف والقلق من وجود أضرار تهدد صحته، وتدعوه لتحلي بالصبر والتشجع حتى يتجاوزها بسلام وبالفعل استطاع تجاوزها.

بالإضافة إلى أن هناك استباق آخر تمثل في قول مخلص لوفاء ب "أن تقنعي نفسك أولا، ثم أهلك ثانيا، بأن لا يشترطوا علي مالا طاقة له به من فاحش النقد وعوائد الشروط، إذا أنا تقدمت

[1]عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص29.28.
[2]المرجع نفسه، ص146.

إليك من قريب، فضحكت.."[1]ويدل هذا الاستباق على طلب مخلص الاستعطاف في تقدير ظروفه الاجتماعية فخاف أنه قد فضح نفسه أمامها وتفهم شيء آخر من كلامه.

كما نجد الراوي يقول: "وكان عليه، وقد استوقفها، أن يبدأ بالكلام، ولكن من أين يبدأ..؟ فأصعب الأمور- كما يقال - بدايتها؟".[2]

غرض هذا الاستباق حيث يظهر لنا السرد بعدها أن مخلص التقى بوفاء التي كان ينتظر مقابلتها وتحدث معها وقد حصل هذا ودار الحوار بينهم، وهكذا جاء الاستباق كإعلان.

ويقول السارد أيضا: "أي شيء هذا الذي دعاها إلى الذهاب.. ثم أي شيء دعاها إلى الإياب على عجل..؟!".[3]

وهذا الاستباق الإعلاني نجده أظهر نوع من الدهشة والحيرة لدى مخلص، بأن وفاء قبلت ووافقت على كل شروطه وأنها ستنتظره حتى يجهز نفسه، وكما يشير هذا الاستباق الإعلاني إلى الانتظار.

ومنه إن الاستباق كإعلان قد أعطى لوحة جمالية في رواية "الانهيار"، ونثر في دهن القارئ الإثارة والتشويق لمواصلة معرفة القادم، وبهذا نجد عنصر إبداعي في النصوص الروائية.

[1]عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص90.
[2]المصدر نفسه، ص49.
[3] مصدر نفسه، ص109-110.

ثالثا ـ الوقفة:

هي التوقف أو التعطيل خاص بالزمن يلجأ إليها السارد أو الراوي من خلال الوصف وهذا ينتج منه عرقلة حركة سير زمن القصة، ويستخدمها الراوي للوصف حدث أو شخص أو مكان وذلك من أجل الكشف عن حقائقها والأهداف التي تسعى إليها.

ونجد الراوي ركز على هذا العنصر في رواية الانهيار ففي غالب الأحيان قام بوصف شخصية البطل مخلص والبطلة وفاء والشخصيات الثانوية ضرار وعمة وفاء جاء في قول السارد قائلا: "تحسبها عصفورة مذعورة في وكرها، تختلق لذلك الدواعي اختلاقا مفضوحا في غالب الأحيان".[1]

ويقول أيضا: "هو الحي الخجول، الذي يحمر ويصفر ويزور.. ويختل كل توازنه بمجرد نظرة واحدة من طرفها الساحر..؟!".[2]

حيث تطرق السارد إلى الكشف عن صفات كل من مخلص ووفاء وإعطاء الأبعاد التي تحملها كل شخصية، فقام بتشبيه وفاء بالعصفورة المذعورة وهذا راجع لترصدها الذي تستعمله كسلاح لاصطياد مخلص وتود الإطاحة به في شباكاها الغرامية، بينما وصف الفتى مخلص وذكر طابع صفاته الخلقية أنه خجول كثيرا مما يطغى على وجهه الاحمرار والاصفرار ويفقد توازنه أمام وفاء، من خلال المقطعين المذكورين سابقا بحيث هما يعدان وقفة وصفية للتعريف بالشخصيات الرئيسية في الرواية.

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ص13.
[2] المصدر نفسه، ص46.

بالإضافة إلى الشخصيات الروائية الثانوية نجد السارد يقول: "أخرجت امرأة بدينة مترهلة تجلس إلى يمين السائق رأسها".[1]

ويقول أيضا: "كان معه في الصف طالب من الجنوب، من ذوي البشرة السمراء، لكنه أسود القلب، على غير المعهود في أهل الجنوب الطيبين".[2]

وهنا اعتمد على وصف شكل المرأة "عارم" أنها ذو جسم بدين ومترهل وهذا إشارة إلى كبر سنها وبلوغها مرحلة الشيخوخة، كما أنه قد يرجع إلى الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها، مما زاد في كثرة تفكيرها وتخمينها في نتيجة المستقبل الذي هو آتي، فكثرة المشاكل الحياتية تجعل الشخص ينسى نفسه ويهملها فتظهر عليه علامات تقدم السن كالتجاعيد والترهلات، غير أن الطالب ضرار فقد قام السارد بذكر صفاته الشكلية يحمل بشرة سوداء وهذه صفة وراثية عند أهل الجنوب كلهم يرثون بشرة سوداء، كما تطرق إلى ذكر صفاته الغير أخلاقية أنه أناني بقلب أسود ويحب نفسه فقط.

ومن خلال هذه الأوصاف للشخصيات فقد تعمد السارد على تعطيل وتوقيف الأحداث بعيدا عن مسار تواترها وعرقلة سير القصة والبدء بالوصف.

وكما نجد في الروية الوقفة الوصفية لبعض الأمكنة، حيث قام السارد بوصف الحياة المعيشية في المدينة والقرية ومن حيث طبيعة اللباس داخل الجامعة، وهذا يظهر أن هذا المكان "المدينة" له لباس

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص142.
[2] المصدر نفسه، ص21.

خاص به مواكب للموضة والتحضر ولا تفرق بين الأشخاص الذين يرتدونه من امرأة أو رجل، وهذه موضة اللباس الفاضح تعتبر في المدينة تعتبر من علامات التقدم ومواكبة العصر وتعتبر سمة تميز المدينة عن غيرها بحيث يقول الراوي: "كان كل ما حوله يدفعه إلى التجرد من الثياب التي دخل بها، ويغريه بارتداء ثياب جديدة، تتناسب مع الوسط الجديد، وتليق بالمستوى الراقي.. فللمدينة أثوابها التي لا يليق أن تشبه في شيء أثواب أهل القرى".[1]

يقول أيضا: "مقرف حقا هذا.. ميوعة لا تحتمل.. تفسخ سافل لا يطاق.. انحطاط أخلاقي متدن.. لا يليق أبدا بمستوى هؤلاء..".[2]

ومنه يعد هذا الإشارة إلى الوقفة الوصفية التي حملت دلالة السرد المشهدي، التي تضم محاورة الطالب مخلص بينه وبين نفسه نحو العيش المتدني في المدينة والانحطاط الذي تعاني منه، وبهذا صور لنا المناظر التي تحتويها المدينة التي بدأ فيها أولى خطوات عيشه في فترة من الزمن، ونتج عن العملية الوصفية هنا من أجل توضيح وبيان الأشياء واللباس الذي يعم المكان "المدينة" وساهم هذا في تعطيل حركة السرد.

وفي هذا السياق نجد السارد يصف مكان مفتوح "المقهى" حيث تضمن هذا الوصف كومة من المواصفات لبناء والموقع وشكل مقهى القرية في "المنسية" وهذا راجع إلى التشهير والتعريف بالمقهى

[1] عز الدين شنيقي، مصدر ص6.

[2] المصدر نفيه، ص5.

ومنحه صورة مميزة واضحة في دهن القارئ و نتج عن هذا إيقاف لسير الأحداث الروائية، ثم تعود مباشرة عند انتهاء الوصف إلى التقدم إلى الأمام ويتضح هذا في قول السارد:

"والسطيحة ليست المقهى الوحيد بالقرية، ولا هي الأجمل، فهي مجرد كوخ قديم مسقوف بالصفيح الصدئ، ولكنها الأحسن موقعا بالنسبة لعموم الفارغين، فقد بنيت على كثيب صغير، سويت أمامه الأرض، فجعل منها ساحة رحيبة تطل على الطريق الكبير".[1]

ومنه فالسارد عرف المقهى في فترة الصراع في تسعينات من القرن العشرين، شهدت حرب أهلية والإرهاب والقتل حيث يذهب أهل القرية للترفيه عن أنفسهم إلى المقهى للحصول على بعض الاستجمام والهروب من الواقع المرير والأوضاع الاجتماعية الخانقة والحياة البائسة في الريف.

كما يصف لنا السارد خصوصية العيش في الإقامة الجامعية والالتحاق بالخدمة العسكرية في ظل زمن الأزمة الأمنية والبطالة التي يعاني منها الطلاب والشباب المتخرجين في غياب الوظيفة.

يظهر هذا في القول التالي: "وجعلت وثيقة التجنيد على رأس وثائق أي ملف للتوظيف، وهذا لإرغام الشباب(العاصي) على أداة هذا الواجب الوطني الثقيل، بعد أن شاعت مقاطعته، بسبب الفتنة الهوجاء التي كانت تعصف بالبلد..".[2]

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ،ص141.

[2] المصدر نفسه، ص116.

وعرفت أيضا هذه الفترة كذلك خصائص الحب الطاهر العفيف بين مخلص ووفاء، حيث وصفه بالحب النظيف رغم المعاناة الاجتماعية والاقتصادية التي لم تمنح للطالب مخلص للحصول على شروط الزواج من وفاء، لكن هذا دفعة إلى الدخول في دوامة الحزن والتفكير في عاطفته ولكن برغم من هذه العواصف فقد انتهت بموت حبيبته وفاء، مما أدى إلى انهيار الحب الذي كان يجمعهم.

وجاء هذا في قول السارد: "أخذ الدوار يلعب برأسه، والحاجب يتكلم، كاد يسقط من شدة الوهن.. يا إلهي، ما هذا الخبر..؟! كنت أمني نفسي بمهاتفتها في مقر عملها.. فكيف السبيل إليها بعد اليوم..؟".[1]

ومنه إن الوقفة تحتوي على دور هام يتمثل في الوصف الذي يمثل ويكمل المكونات السردية، فلا يمكن سرد رواية أو قصة دون حضور الوصف الذي يعتبر أداة لسير الأشياء ونقلها وهو عادة يسمى بالتوقف الذي يعطل سيرورة الزمن وتحدث وقفة سكون ليتحدث عن سرد حدث آخر وهذا يطغى على النص الروائي بعدا جماليا وتأثيرا في القارئ ليعيش أحداث الرواية واقعيا.

رابعا ـ المشهد

يتمثل في المقطع السردي الذي ينخرط في الكثير من الروايات، بحيث يتماثل زمن السرد مع زمن القصة من خلال تجلي مدة الاستغراق كما من غير الممكن تصنيفه على أنه بطيء أو متوقف.

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص140.

ثم يقدم الراوي أحداث بالتفصيل التام وعرضها على القارئ ومن المشاهد الحوارية التي وردت في رواية "الانهيار" هي كالتالي:

أأنت عبد الودود..؟

نعم.

من أي المدن أقبلت..؟

من القرارة.

ومن أي الأحياء في القرارة..؟

من حي النجارين.

إذا تعرف عائلة (المسعودي)..؟

نعم، وليس بيننا وبينهم غير عرض الشارع".[1]

يصور لنا هذا المشهد الحوار الذي دار بين العريف عبد الودود ومخلص حول الكشف عن شخصية عبد الودود ومعرفة معلومات عن طريقه للوصول إلى هدفه وهو وفاء لعله يفيده بشيء ومن خلال هذا نشأ رابط بينهم يتمثل في الصداقة، ومن خلال هذا المشهد تظهر نقطة انطلاق للأحداث

[1] المصدر السابق، ص123.

وتناميها، فيضع مخلص فكرة مع الالتقاء بوفاء والهدف منها استجواب عبد الودود عنها وإيصال لها رسالته وبهذا فقد تسير الأحداث على خطى المتن الروائي.

يقول الراوي أيضا:

"قال الوليد: أرأيت إذ تغيب ضرار ذلك اليوم..

نعم، كان مريضا.

أهو أخبرك بذلك..؟

أجل.. وقد عدته في غرفته، ولكنه أخفى على طبيعة المرض الذي ألم به، ومنعني الأدب من سؤاله عنه.. فربما هو من الأمراض التي يتحرج المرء من ذكرها.. فكرهت إحراجه.

صدقت، إن مرضه لمحرج حقا.

وهل عرفته..؟

أجل، لقد تعرض لصدمة عاطفية عنيفة".[1]

يصور لنا هذا المشهد الثاني الحوار الذي دار بين مخلص وصديقه الوليد في المحطة عن سبب غياب ضرار عن الجامعة والحالة التي ألمت به، وطباعه الغير معتادة فيه التي تبرر أنه ليس على طبيعته، مما جعل الأعين كله تترصده على سبب اختفاءه، كما أن هذا المقطع المشهدي الحواري فضح حقيقة

[1] المصدر السابق، ص35.

ضرار واتضح لمخلص خيانته له وهذا منحه دور كبير من أجل وضع إنجاز الوظائف الأساسية من أجل التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي.

يقول أيضا: "أطرق .. وأسبل دمعتين من عينيه ثم قال:

نسأل الله أن تعود.

يعني أنكم لم تجدوها حتى الآن..؟

لا. بل وجدناها عشية الأمس..

أين..؟

في مدينة المنصورة..

عند من..؟

داخل غرفة الإنعاش.. عثرنا عليها هناك بالمستشفى الجامعي، وهي ترقد الآن بين الموت والحياة".[1]

وفي هذا المشهد الثالث صور لنا الحوار الذي دار بين مخلص والحاج سمعون، بحيث جمعهم حوار وجدال كبير من خلال سرد الحاج سمعون لمخلص عن مكان تواجد وفاء وإجابته عن الأسئلة التي كانت تدور في فكره، ثم توصل كلا الطرفين إلى اتفاق مع بعضهم وزوال الحواجز التي كانت بينهم ودار هذا

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص149.

الحوار في المستشفى، ويجسد معرفة حقيقة محبوبته والمشاكل والحالة الحرجة التي ألمت بها ما أدى إلى دخولها غرفة الإنعاش.

خامسا ـ الزمن الداخلي في رواية الانهيار:

تظهر مرحلة وفترة ثورة الزمن من خلال التلاعب في الوجود، ويمثل الخطاب المأساوي الذي ينفرد فيه الروائي مع ذاته، يهدم الوجود داخل هذا الزمن المأساوي يخاطب ذاته ويرسم لها حدودا خارج هذا الزمن. ونجد في رواية الانهيار يعتمد الراوي على الوصف الداخلي للشخصيات ويجسد ما يدور في دهنها وداخل ذاتها ورغباتها الخفية، ثم يلجأ إلى تصوير ما تشعر به النفس سرا من أفكار ومعرفة، ويتجلى هذا في القول التالي.

يقول الراوي: "مقرف حقا هذا.. ميوعة لا تحتمل.. تفسخ سافل لا يطاق.. انحطاط أخلاقي متدن.. لا يليق أبدا بمستولى هؤلاء.. أليسوا نخبة المجتمع هم, وحاملي لواءه..؟! أليسوا عصارة الوعي المجتمعي..؟! أم هكذا يجب أن يكون التمدن والتحضر، وهذه شارات التقدم والتحرر..؟! كانت هذه الأسئلة الحائرة دبابيس لا تفتأ توخز فكره".[1]

ويدل هذا على أن الراوي لا ينتمي إلى طبقة المدينة المرموقة حيث اعتبرها عدو يتحالف مع هذا الزمن الرديء المتدني، يقدس الأقوى والصورة الذهنية بين البطل وذاته تمثلت في سخريته واستهزاءه بأهل المدينة المتقدمة، ثم ينفرد بمأساته في هذا الزمن الساخط له.

[1]عز الدين شنيقي، مصدر السابق،ص5.

ويقول أيضا:"لم يكن يرهب الموت كما يرهب القتل.. كان يرهب أن يلقى الله بدماء البرآء من عبيده الضعفاء. ولكنه يرهب أيضا أن يموت على يد أحد المتمردين على الظلم، الفارين بأنفسهم من الجور والجوع، فلا يجد من يسترحم الله به ويستجلب له الغفران..!".[1]

ومعنى هذا أن البطل يفكر في حال مصيره والسوء الذي قد يلحق به منذ زمن حيث يناقم على هذا الزمن البائس المنحط داخل هذا الوجود المأساوي، كما يظهر البعض إلى لعنة هذا الزمن ووجودهم البائس داخله الذي جعلهم كثيرو التفكير والقلق.

ويلاحظ في رواية "الانهيار" أن الروائي يفضح الزمن الداخلي للشخصية الروائية الذاتية التي يصفها تارة بالفرح وتارة بالخوف والهلع، سواء تعلق ذلك بمشاكله الخاصة أو الأوضاع المأساوية لوطنه والحاضر السلبي المتمثل في الاستغلال والنهب والقتل دون أسباب وانساب الجريمة إلى غير فاعلها، وغياب الشفافية الواضحة في المجتمع وهذا صنع في ذات البطل صورة دنيئة ومحزنة متمثلة في التصور المأساوي عنده.

كما أن الزمن الداخلي رؤيته تظهر من الشكل المأساوي في فترة التسعينات من خلال الواقع والبيئة والهوية، وقد يطلق عليه بالقدر التاريخي للشخصية الروائية للبطل المساهمة في ذاتيته، للتطلع إلى مستقبل حول المصير الآتي الذي ينتج من خلال الخطاب المأساوي المندرج في شتى الأزمنة التي تعمل على بناء البنية السردية للخطاب.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص117.

ومن خلال رواية "الانهيار" نجد أن الروائي في بعض المراحل الواردة يعبر عن موقفه المأساوي من حالة عشق الشاب مخلص لوفاء بحيث ذهب للبوح بحبه لها، مضحيا بنفسه للحصول والوصول إليها بشتى الطرق التي تناولها خطابه الذاتي المأساوي المحزن وهذا يشير إلى شخصيته النمطية وما تحمله ذاته. وهذا ما جاء في قول عز الدين شنيقي:

"إنني أكتب إليك اليوم، لأعبر لك عن رغبتي في تجديد الحياة، والعودة إلى عهد ما قبل الخصام.. بشرط واحد آخذه منك؛ أن تكوني معي تماما كما تحبين أن أكون معك.. صريحة، مخلصة، وفية، وبسيطة".[1]

وبهذا فأن الزمن المأساوي لذات الشخصية الروائية أصبحت حاجة حتمية لا يبتعد عنا مدام الذات حريصة على خدمة مضمون "الانهيار" الذي يقوده إلى كل ركن لا يجد فيه انتصار هذا مسار مصير تشابك الذات بموضوع الحزن والانهيار.

كما تظهر الشخصية الروائية تحمل نوعين من الإيجاب والسلب ويعود كل نوع إلى نقيضه الآخر فمثلا الإيجابي يأول الصورة التي يخدمها بفعله مثل عنصر الذات الذي يعد عنصر قاتلا في رؤية الحياة في مواجهة العنصر الأحادي للخاطبة ولغته ونبرته الواحدة الحزينة البائسة. ويتجلى هذا في الواقع المأساوي من خلال كل عتبة وقعت في طريق البطل أدت إلى سقوطه من جنون وقلق وموت وهو حي

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص127.

والانهيار العاطفي والاجتماعي أعطى اعتراف بالجريمة التي اقترفها الزمن الداخلي للذاته مفضيا إلى الخلاص الوخيم الذي ألم به.

ومن خلال هذا تظهر حالة الذهول المساهمة في هاجس الأزمة المأساوية أنبتت صراع ذاتي في نفس البطل مع أفكاره وأحاسيسه

ويقول السارد: "كان فكره منشغلا إلى حد الإرهاق, فلم يفق إلا على صوت السائق: هيا انزل، ماذا تنتظر، هذه محطة القرارة.."[1].

ويقول أيضا: "بات يتقلب على الجمر ليلته تلك. لم يغمض له جفن. قضى الليل كله في انتظار الفجر. وما انبزغ حتى اندفع من السرير".[2]

ومن خلال ما تقدم يظهر علو تدريجي لي الحالة الذاتية للبطل الروائي من حالة التعب واليأس بداخله وهنا إشارة إلى الثنايا الشعورية الحسية المتعلقة بالأحداث والأزمنة محمولة على الزمن الداخلي للشخصيات الروائية التي تواجه الواقع بحوار داخلي يهجس وعيه التائه من خلال فجوات شعورية تروي وضعا مأساويا وواقع معقدا على طريق العبارات التي تتلفظ بها.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص144.

الفصل الثالث: المكان

- مفهوم المكان عند الدارسين (الغرب، العرب).

- أنواع الأمكنة.

- أنواع الفضاء الروائي.

- أهمية المكان في الرواية.

أولا ـ مفهوم المكان عند الدارسين

اشتغل الدارسون بدراسة عنصر المكان في الرواية، ولقد حظي باهتمام كبير من قبلهم، حيث أن وجود الإنسان داخل المكان يؤدي إلى إعادة تشكيله وفق ما تتطلبه حاجته اليومية واحتضانه لشيء المحسوس، ومنه إن وجود الإنسان في المكان أزهر علاقة قوية بينهم، والمكان يسبق الإنسان.

1ـ عند الغرب:

ولقد تناول العديد من الدارسين والنقاد العرب والغرب مفهوم المكان وهناك من تناول معناه بمصطلح آخر كالفضاء والحيز ومن أبرز هذه المفاهيم:

أي أن المكان هو الذي يقوم على اكتشاف الشخصية التي تولد في محيط رحابه، كما يكشف من خلال مكوناته على تفكير وطبيعة سلوك هذه الشخصية على أساس نظامه المعياري لأنه العنصر الأساسي في بناء الشخصية الروائية التي تتفاعل وتتحرك فيه ولا يمكنها الاستغناء عنه والخروج عن إطاره.

ويتجلى هذا في القول التالي: "يرى لوري لوتمان أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعياري، حتى أننا يمكننا التعرف على الشخصية من خلال مكان معايشتها".[1]

[1] فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م،ص58.

بالإضافة إلى أن المكان يحمل في طياته كل ما يخص الإنسان من أفكار ويمنحه خلاصة التفاعل في مجتمعه، ولا يعتبر فقط حيز جغرافي، وهو الحبل الذي يشد الشخصية الروائية ومتمسك بعواطفها وأحاسيسها، فهو أداة قوية للتعرف على ذاتها وحماية عواطفها من الضياع.

يظهر هذا الشرح في القول التالي: "أما غاستون باشلار يقول: إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، إذا أبعاد الهندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود تتسم بالحماية في مجال الصور".[1]

إن الفضاء ركن ومكون أساسي للنص الروائي تتحرك فيه الشخصيات الروائية فكل منهما يساهم في تشكيل الطرف الآخر، حيث أن الفضاء يحكمه تناص النص، ويخلق نظام داخل النص وتصوير ما هو خارج النص.

ونجد هذا في قول جيرار جينيت" أن الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان معين، فالفضاء يخلق نظاما داخل النص، مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباط وثيقا بآثار الشخصية".[2]

[1] غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م، ص31.

[2] جيرا جينات وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (دط)، 2002م، ص20.

الحيز عند غريماس يتميز بلا محدود ويقوم على الانفتاح والاتساع والشمولية عبر امتدادات التصوير.

يظهر هذا من خلال التعريف الذي قدمه غريماس بقوله: "هو الحيز، والحيز هو الشيء المبني المحتوي من عناصر متقطعة، انطلاقا من الامتداد التصوير".[1]

2. المكان عند العرب:

لقد اختلف النقاد العرب في مفهوم المكان نتطرق إلى بعض تعريفات هؤلاء النقاد والدارسين.

يقول عبد الرحمان مبروك: "أن الحيز سواء نابع من الواقع أو الفن فهو عبارة عن تضاريس حقيقية أو خيالية مجازية، وترتكز في النص الروائي وتسمى بالتضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة، كما يتعلق الحيز بأرضية النص الروائي لكونه عنصر أساسي في بناء الرواية لما يحتويه من قيمة فنية جمالية ينثرها على النص الروائي".[2]

المكان هو حركة تنقل الأحداث في الرواية، كما أنه يختلف في الوجود الفني عن الوجود الواقعي ويقوم بضم الأحداث التي تخضع إلى الفعل السردي، وهذا ما يمنحه السمة النصية ويجمع داخل النص السردي وقوع الأحداث.

---

[1] عثماني سعاد، عمري سهيلة، شعرية الفضاء الروائي، رواية" البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2014 .2015، ص17.

[2] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولتيكا للنص الأدبي، دار الوفاء، الأسكندرية، ظ1، 2002م، ص68.

ويتجلى هذا في قول: "سيزا قاسم على أن المكان الروائي هو تلك الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أي أن المكان الروائي هو الوصف الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين في شبكة من العلاقات السردية التي تكسبه صفة النصية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أن المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون".[1]

كما يعتبر المكان أداة تفاعل الإنسان والذي يعتمده ويدون عليه مواهبه ومختلف ثقافاته وأفكاره، ويخضع لبنية الحدث ويحمل القاعدة الأساسية في العمل الروائي المتمثلة في الأحداث والشخصيات بتفاعلاتها.

يظهر هذا في شرح ياسين نصير بقوله: "أن المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وأماله وأسراره، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن هو الجزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له".[2]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص54.

[2] ياسين نصير، الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010م، ص70.

كما لا يكن الاستغناء عن وجود المكان الذي يعد حلقة ذهنية في العملية السردية، كما يساهم في بناء المكونات الحكائية وإعطائها قيمة ملموسة من الشخصيات والأحداث، وحضوره إجباري وعند غيابه يحدث خلل في السرد.

يكمن هذا في تعريف حسن البحراوي بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضائيات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي".[1]

كما أن حميد الحمداني فرق بين المكان والفضاء وميز الفضاء عن المكان وهذا لانجذاب الأحداث وكل الأشياء إليه بالإضافة أنه يلف جميع الأمكنة في الرواية بفضل مساحة كتابته في العملية السردية.

يظهر هذا في شرحه عندما قال: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع أشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[2]

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27,

[2] حميد الحمداني، بنية الانص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص45.

ثانيا ـ أنواع الأمكنة

في العمل الأدبي تختلف وتتنوع الأمكنة من خلال طابع استخدامها وما تتضمنه في داخلها من أشياء حيث يساهم تشكيلها ضم مقاييس الانفتاح والانغلاق والمكان مماثل للمكونات السردية ويتم عن اللغة ويعتبر لفظيا شعوريا يخلق معاني في الرواية وينقسم إلى قسمين هما:

1ـ الأمكنة المنفتحة: "تتمثل في المكان المفتوح وهو سمة أساسية في الحيز الروائي ولا يتعامل مع الحدود الضيقة، إنما ينفتح على العالم الخارجي في الهواء الطلق واحتضان الحرية، كما تتفاعل ضمنه الشخصيات وتعمل على إقامة علاقات اجتماعية فيما بينها ومن الأماكن المفتوحة القرية والمدينة".[1]

2ـ الأمكنة المنغلقة: "تتمثل في الحيز الذي يحتوي على محيط ضيق بعيد عن العالم الخارجي، وقد يلجأ الإنسان إلى المكان المغلق لطلب الراحة النفسية، وبذلك انغلاق علاقات الأحداث بين الشخصيات وهذا يشكل علاقة الانفصال والفقدان".[2]

ثالثا ـ أنواع الفضاء الروائي

يعد الفضاء الركن الأساسي في العمل الروائي وهو الوسيط المكاني الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارها، ويحتوي على ثلاثة أنواع قدمها النقاد تسمح باستخدامه في أي مكان وتتمثل في:

[1] ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية،(دراسة البنيوية لنفوس ثائرة)، الدار البيضاء، ط3،2000م،ص45.
[2] المرجع نفسه، ص59.

1. الفضاء النصي: إن الفضاء النصي ينمو من خلال مساحة الكتابة علو الورق ويندرج هذا في العمل على تصميم الغلاف ووضع عنوان وترتيب الفصول، ولا ينحصر في الرواية وحدها ويطغى في فضاء المؤلف الرحب والقارئ وحده هو من يتحرك فيه، كما يتميز بالمحدودية خالي من الشخصيات.

ويكمن هذا في التعريف الهندسي لميشال في تعريفه الهندسي يقول: "إن الكاتب كما نعهده اليوم، هو طول السطر وعلو الصفحة".[1]

2. الفضاء الجغرافي: "أي أن المكان الجغرافي تقوم الرواية بعرضه وتتحرك فيه الشخصيات والأبطال كما يقوم الراوي باختيار الأماكن الجغرافية لها مرجعية واقعية تستخدم صفاتها وذلك لا نساج فضاء خيالي جغرافي تكون قصة انطلاق من لفت انتباه القارئ والكشف عن منهجية الأماكن، ويظهر من خلال الحكي".[2]

3. الفضاء الدلالي: يتمثل في الصورة التي تقوم اللغة بخلقها ويحتوي على صلة مع الصور المجازية ذات الأبعاد الدلالية، كما يعبر جيرا جينات أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة ب(الصور).

يظهر هذا في قوله: "أن الفضاء يتخذ الصورة وتمنح اللغة نفسها إلى هذا الفضاء".[3]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص55.

[2] ينظر: ميشال بيتور، بحوث في رواية جديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982م، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص8.

رابعا ـ أهمية المكان في الرواية

المكان هو الركن الأساسي داخل الرواية وهو الوسط الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارها، وتتبلور في حقل الأحداث وعناصره الروائية هي الشخصية والحدث ما يسمى بالعالم الروائي، وأصبح لب النظرية السردية ويمنح للقارئ إمكانية الانتقال من عالم الواقع إلى الخيال.

حيث يعد المكان عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يصدره اتجاه العناصر الأخرى من أبعاد فنية وجمالية داخل النص الروائي.

يتجلى هذا الشرح في القول التالي: "كما أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخطى أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

"والمكان يلعب دورا مهما في التنقل والحركة وتسير الأحداث، والاهتمام بدراسته جعله فضاء يضم الكثير من العناصر الروائية ولا يمكن إقصاءه وانعزاله ودراسته وحده فقط لأنه متشابك وفي الفضاء المتن السردي".[2]

يساعد ويدعم ويسهل على القارئ والمتلقي، في إدراك فهم النص الروائي وبهذا فإن المكان حضوره إجباري لصنع التوازن بين ما هو روائي وما هو سردي.

[1] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص28.

كما يعد المكان حياة الشخصية بحيث يساهم في تحديد هويتها وانتمائها في المجتمع، وتنتقل من مكان إلى آخر وتقوم ببنائه على أساس أسلوبها وطبيعتها، ومن ثم يصير المكان المعبر عنها.

يتجلى هذا في القول التالي: "لأن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه, فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها".[1]

يمثل المكان والفضاء المحور والعمود الأساسي الذي تتماسك به وتدور حوله عناصر الرواية، وبهذا إن العمل الأدبي تسقط خصوصيته وقيمته إذا غاب المكان عنه.

وفي الأخير نستنتج أن المكان هو العنصر الشائع والغالب في العمل الروائي، ومن الصعب الاستغناء عنه بسهولة، فغيابه يشكل خطرا على العملية السردية، حيث يقوم بتحرير الشخصيات ومعايشة الأحداث، وبهذا حصل على أهمية ومكانة كبيرة في الرواية.

ومن خلال ما قدم وما ذكرناه سابقا نلاحظ اتفاق النقاد في نقاط متشابهة حول عنصر المكان كما يوجد اختلاف. بحيث اتفقوا في ما يلي:

- المكان يعمل على اكتشاف الشخصية و سلوكها.

- المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان ويحمل كل ما يخصه.

- المكان هو الحركة التي تتنقل فيها الأحداث داخل الرواية.

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص84.

ـ المكان عنصر فعال داخل الرواية.

غير أن قول وتعريف حميد الحمداني مخالف للبقية حيث أنه فضل الفضاء على المكان باعتباره الفضاء الأوسع والأشمل من المكان وذلك لاحتوائه على جميع الأمكنة في الرواية.

الأمكنة في رواية الانهيار:

المكان يعد من العناصر الأساسية في بناء الرواية، بناء فنيا يمنح العناصر الأخرى الإمكانية والقدرة على التطور وهذا ما أعطها فرصة التمتع بأهمية كبيرة في عملية نمو الإنسان والتكيف داخل بعده الاجتماعي، من خلال القراءة والتفكيك والتفسير، وكما يعتبر لحظة سردية تتحرك فيها الشخصيات سواء تعلق المكان والخيال أو الواقع الحقيقي مفتوح أو مغلق، وكل مكان في الرواية يساهم في ربط أجزاء العمل مع بعضها البعض. بالإضافة إلى أن الأمكنة تتغير من خلال استعمالاتها في العمل الأدبي واختلاف نوعيتها وطبيعتها في الأشياء التي تحملها. ومن خلال العودة إلى رواية الانهيار نجد نوعين من الأمكنة وتتمثل في هذه الأمكنة في المكان المفتوح والمكان المغلق ونوضحها في ما يلي:

أولا ـ الأمكنة المفتوحة

1. الجامعة: تعد الجامعة من الأمكنة المفتوحة، وهي مؤسسة التعليم العالي، بعد مرحلة التعليم الثانوي حيث يواصل الطالب تعلمه فيها من خلال اختيار شعبته المفضلة له، وأحيانا يقوم بدراسة تخصص إجباري ليس من رغبته، بالإضافة إلى أن الجامعة تعد المكان الواسع الذي يجتمع فيه الطلبة من مختلف

البلدان، من داخل الوطن وخارجه، لتأسس فيما بينهم علاقات صداقة وتعارف وفي هذه الفترة تمنح الجامعة شهادة الليسانس والماجسيتر والدكتوراه لطلبتها.

والجامعة هي المكان الذي بدأ فيه الشخصية البطلة أول خطواتها الأولى "الطالب مخلص" وقد كان محايدا في تصرفاته ومتناقض الأفكار حول المحيط الجامعي.

حيث أشار السارد في قوله: "بدأ الفتى خطوته الأولى على عتبة الجامعة تماما كما بدأها فتية الكهف، خائفا يترقب، ينكر كل ما حوله، وينكره كل من حوله. .سلفي محافظ".[1]

كما أن الراوي تحدث عن الجامعة عدة مرات ويظهر هذا في قوله: "لكن تجبره الحياة الجامعية على أن ينخرط في مجتمعه".[2]

ويقول كذلك: "وللجامعة شاراتها وتقاليدها المميزة التي تفرقها عن الثانوية والمدرسة".[3]

يقول أيضا: "تريد كل طالبة أن لا تخرج من الجامعة فارغة اليدين.. تريد أن تخرج بالشهادة في يدن وبخاتم الخطوبة في اليد الأخرى".[4]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص5.

[2] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة، ص.6

[3] المصدر نفسه، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص8. 9.

وحملت الجامعة دلالة الفساد وانعدام الأخلاق فيها، كما أن وجودها يشير إلى ثقافة مستوى شخصيات الروائية، كما أشار السارد أن الجامعة هي المكان الأساسي الذي يعد ملتقى الشخصيات الروائية" مخلص ووفاء" في إظهار إعجابهم وحبهم لبعض.

يظهر هذا في القول التالي: "كان ذات يوم مع رفقة له برواق المعهد،(...)، فالتقت عيناه الحادتان بعينيها الساحرتين".[1]

والجامعة تحمل دلالة منح الشهادة للطلبة، جاءت في قول السارد: "أنهى الدراسة إذن، وحصل على الشهادة العلمية، ها هي ذي في يده، بعد أربع سنوات من السعي والجهد والاجتهاد".[2]

وقد بين السارد فضل وأثر الجامعة في حياة الطلبة من خلال التكيف مع الواقع ومواكبة العصر، وإن حضور عنصر الجامعة في الرواية هو عنصر لسير الأحداث والكشف عن صفات الشخصية الروائية، التي تعيش في تناقض وخوف وبيان الظروف الصعبة والأحاسيس المحزنة التي تعرضت لها في الجامعة.

2. المدينة: هي المكان الثاني المفتوح في رواية الانهيار، وهي مكان شامل لجميع الناس، يعيشون فيها، كما أنها تختلف عن القرى بكثير وتعاني المدن من الاضطرابات السياسية داخل السلطة ونظام الحكم والأوضاع الاجتماعية المزرية.

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص115.

استعمل السارد عنصر المدينة في الرواية بشكل كثير، وهذا من أجل تنقل الشخصيات الروائية من مكان إلى آخر، وهذا لإظهار واقع الأحداث المتمثلة في العنف والقتل.

ونجد المدينة من خلال هذه الرواية تتصف بالاضطراب والخوف والهلع والعنف الممارس في حق الأهالي، وبهذا فمدينة القرارة حيث تقطن وفاء تعاني من أوضاع صعبة ومخيفة.

في هذا الصدد يقول الراوي: "إن الظروف الأمنية متردية جدا هذه الأيام.. منذ ليلتين فقط، ذبحوا هنالك.. في ذلك الحي المجاور ثلاثة مجندين".[1]

يقول أيضا: "إذا غربت الشمس غلقت الأبواب كلها.. حتى العشاء وتركتها في المسجد".[2]

ومدينة القرارة هي بؤرة وقوع الأحداث ويمارس فيها الإنسان نشاطاته وأعماله اليومية، كما أخذت مدينة القرارة دور الذئب في الرواية، وهذا راجع للفترة الاجتماعية العصيبة التي عاشتها المنطقة من ظلم واستبداد وحرمان وهلع، ومدينة القرارة هي مسقط رأس الشخصية الروائية "وفاء" ثم انتقل إليها "مخلص" بغرض البحث عن وفاء حيث ذكر الأيام التي تعيشها مدينة القرارة وعن الحال السيء الذي يعيشونه من اضطراب الأوضاع الأمنية وتدهور الحالة النفسية للشعب وانتشار الخوف والقتل بين الناس.

بالإضافة إلى مدينة بلعسية حظيت بوصف حزين لمناظرها الكئيبة، وعلامات الخيبة داخلها فكل القانطين بها لا أحد يعرف الآخر، الكل يخاف من بعضه، كل شخص يعيش مع أفكاره، ومدينة

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص137.
[2] المصدر نفسه، ص137.

"بلعسية" هذا إلى مكان مفتوح الذي أدى فيه الشاب "مخلص" خدمته العسكرية، وهي المكان الذي أعاد فيه ماضيه واسترجع ذكرياته مع وفاء مما دفعه إلى إعادة تصفية حساباته معها في أمل عودة المياه إلى مجاريها بينهم، ومدينة بلعسية تعد المدينة الثانية في رواية الانهيار التي زارها الشاب مخلص، كانت غريبة في نظره من بشاعة واقعها وصخابة العيش فيها الذي يحمل القلق والتفكير، والفراغ الاجتماعي والتوتر النفسي الذي زرع في نفوس الناس، والمدينة تعتبر كومة من التيارات الفكرية والفلسفية العالمي الواردة من مختلف أنحاء العالم، وقد تبين في الرواية اختلاف بين المدينة والقرى وهذا شكل الصراع النفسي والفكري لدى الشخصية.

كما نجد المدينة في رواية الانهيار مدمرة الأوضاع الأمنية تركت في نفوس القاطنين بها الخوف والحزن، ويقول السارد في هذا: "كانت الأوضاع الأمنية كأشد ما تكون خطورة.. العيون مبثوثة في كل مكان، في الطرقات والشرفات، وفي المقاهي وخلف طاولات التبغ. الكل خائف من الكل، والكل متهم حتى تثبت براءته. كان قانون الحالات الطارئة وحده السائد، ولا شيء يعلو فوق صوت البندقية".[1]

إن هذه الأوضاع التي ألمت بالمدينة جردتها من حملها صورة الاستقرار والأمن والسلام.

وانتقال مخلص من مدينة البلعسية إلى مدينة القرارة، وذلك من أجل الوصول إلى وفاء والاستفسار عنها، هذا فيه تحرك للشخصيات الروائية في سير الأحداث داخل المكان الموجود فيه.

[1] عز الدين شنيقي، مرجع سابق، ص130.

ومنه إن المدينة أعطت طابع جميل في الرواية وتصوير ونقل الواقع كما هو الوضع متأزم الحال والوقت الضائع الذي يمرون دون جدوى، تحت حكم الظروف القاسية فقد وقعت أغلب الأحداث في المدينة لهذا حضورها قوي في الرواية.

3. القرية: لقد حضرت القرية في رواية الانهيار وهي مكان يضم الناس بسطاء المستوى، وقد ينتمون إلى قبيلة معينة، وتعد مكان يحمل طابع جبلي ريفي.

قرية "المنسية" عي مسقط رأس "مخلص" التي عاش فيها وتربى في أحضانها وهي عكس المدن التي زارها ودرس فيها وعمل فيها.

بحيث اعتبر القرية بمثابة الحضن الدافئ كحضن الأم التي تعطف على أبنائها وتخفف عنهم.

حيث يقول الراوي: "ورجع إلى المنسية.. وحدها المنسية التي تحتضنه دائما، وتفتح له ذراعيها".[1]

وأيضا أن القرية تتميز ببساطة العيش، يرتدون ثياب متواضعة لا تواكب عصر الموضة.

يظهر هذا في القول التالي:"فا المدينة أثوابها التي لا يليق أن تشبه في شيء أثواب أهل القرى".[2]

والقرية جاءت في أول الرواية بحيث ذكر واقعها البسيط ثم انتقل إلى المقارنة بينها وبين المدينة. وبالرغم من أنه عاش في المدينة إلا أن عادات وتقاليد القرية مازالت راسخة في فكره منذ طفولته إلى أن صار شاب واعتبرها أمه الحنونة، وظهرت القرية الرواية بذكر أخلاقها التي ساهمت في بناء المكان، وهي رمز

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص141.
[2] المصدر نفسه، ص6.

لبيان هوية الشخصية التي عاشها من قبل من براءة وبساطة العيش، حيث غادر مخلص قريته "المنسية" من أجل الالتحاق بالجامعة في المدينة، والقرية كشفت عن الارتباط الوثيق بين الشاب مخلص وقرية: المنسية".

وكما وردت القرية تعاني من تعطيل وانغلاق في التفكير عند أهاليها المتواضعين، وهذا من خلال غياب المعيشة الحديثة المتطورة التي تتمتع بها المدينة على عكسها.

بالإضافة إلى ذكر القرية في تذكر مخلص لعائلته أمه وإخوته الذين تركهم وراءه وعودته في العطل إلى القرية وهذا دليل المظاهر الاجتماعية الصعبة التي تعاني منها القرية.

كما جاء في قول السارد: "أحس في الصباح بحاجته الماسة إلى فترة نقاهة، يقضيها بين أمه وإخوته، في قريتهما البسيطة الهادئة، بعيدا عن أوجاع الجامعة وصداع هذا العالم المتعفن".[1]

ووضعتنا الرواية أمام مأساة القرية التي عانت من التهميش والعنف والويلات الصعبة وهذا منح القرية أهمية كبيرة من خلال ارتباطها بالقتل والحرمان التي شهدتها ومنها البلاد في فترة التسعينات، فقد صورت فترة اجتماعية والأمنية والسياسية والاقتصادية التي ألمت بهم ومن هنا القرية تعد أداة تعبر عن الوطن والبلاد.

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص103.

4. المقهى: لقد حضرت المقهى في الرواية وهي كذلك تعد من مكان مفتوح تدور فيها شخصيات الروائية، وتختاره للترفيه عن النفس في أوقات الفراغ من العمل، وهي مكان مخصص لتبادل أطراف الحديث والمناقشات.

ويظهر هذا في قول السارد مشيرا إلى مقهى السطيحة بقوله: "جلس ـ بعد شهر من التخرج ـ مع رفقة له على طاولة الشاي، بمقهى (السطيحة)".[1]

ووصفها على أنها مجرد كوخ قديم مسقوف بالصفيح الصدئ جلس فيه البطل للراحة والمقهى يمكن الناس من الالتقاء من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات.

أي أن المقهى له حرية مطلقة للتعبير عن ما تخبئه النفس البشرية، ولها الحرية في قول ما تريد دون قيود أو عوائق تتحكم فيها.

ونجد مقهى السطحية يتمتع بموقع جغرافي يطل على الطريق الكبير وهو الأمر الذي يمكن قاصدها من تمضية وقته في التمتع بعيون ووجوه العابرات حتى وهن على متن المراكب، ومما زاد المتعة وجود مهمل غلى الطريق.

[1] المصدر نفسه، ص141.

وبما أن المقهى مكان مفتوح لجميع الفئات دون أخذ موعد فقد حدث لبطل الرواية "مخلص" فقد لفت انتباهه سيارة صفراء آتية تسير على مهلها، نزلت منها امرأة بدينة ويعد هذا سبب في إعادة التقاء مخلص بوفاء.

ومنه نجد أن للمقهى أهمية في رواية الانهيار فقد استخدمه السارد كمكان للراحة وتمتع بالمناظر الموجودة في قرية "المنسية" ما يميزها من بساطة وهذا ما أكسبها جمالا كونها مكان اكتشاف الكثير من القضايا ومعرفة آخر الأخبار، وكما يحمل كذلك دلالة الفراغ من العمل والبطالة التي تعاني منها المنطقة.

وبما أن ظهور المقهى في الرواية كان قليل وبسيط، فقد ساهم في سير الأحداث حيث تتأثر القرية بوجود المقهى بها، وهو قريب من الطريق العام في القرية، حيث كان يلجأ إليه شاب مخلص في وقت فراغه لترفيه عن نفسه، وسأشرب القهوة وتبادل الحديث مع رفاقه.

بالإضافة إلى أن المقهى يحتوي على بعض الصفات التي تميز وتمثل وصفها بسيط ومتواضع، حيث أشار إلى طريقة بناء المقهى وأنها تحتوي على مكان واسع ثم ينتقل إلى وصف المنظر الذي تطل عليه هو الطريق الكبير وهذا الوصف يعد خدمة للزبائن في توفير المتعة بالأشياء العابرة من خلاله، وركز السارد على مكان المقهى بالنسبة للبطل "مخلص" الذي كان يعاني من الفراغ واليأس فهو بحاجة ماسة للمقهى للحصول على الراحة.

ويقول السارد في هذا الصدد: "والسطيحة ليست المقهى الوحيد بالقرية، ولا هي الأجمل، فهي مجرد كوخ قديم مسقوف بالصفيح الصدئ، ولكنها الأحسن موقعا بالنسبة لعموم الفارغين؛ فقد بنيت على كثيب صغير، سويت أمامه الأرض، فجعل منها ساحة رحيبة تطل على الطريق الكبير".[1]

وكما ارتبط المقهى بحضور المرأة "عارم" فقد كانت سبب في غيابه عن المقهى لأنه ذهب إلى لقاء المرأة التي أحبها، ومنه ساهم حضور المقهى في سير الأحداث في الرواية وتشهير بجانب وحياة الشخصية الروائية الشاب "مخلص" الذي يعاني من الظروف الاجتماعية الصعبة والظروف العاطفية.

ويقول سارد في هذا: "أخرجت امرأة بدينة مترهلة تجلس إلى يمين السائق رأسها، حيت رجلا قريبا منها كان يتأهب لقطع الطريق".[2]

5- الأحياء: الحي مكان مفتوح وهو جزء صغير من المدينة، وهو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات الروائية لأداء أدوارها. وتحمل الرواية بعض الأحياء التي تعد المكان الذي كان يقطن فيه البطل مخلص ووفاء، وهو بؤرة الأحداث الصادمة والشاهدة عليها لما تحمله من أخبار حساسة ومحزنة ومن أهم الأحياء التي ذكرت في الرواية نجد:

1.5. الحي الجامعي: هو مكان إقامة مخلص بعد أن أقدم من قرية "المنسية" لمواصلة تعليمه الجامعي وهو المكان الذي جمعه برفقائه الوليد وضرار، ولم يكن الحي الجامعي مكان للراحة والدراسة فقط

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص141.
[2] المصدر نفسه، ص142.

والمراجعة، بل كان مسرح أو ملجأ للانفراد بالنفس المتعبة والتفكير بسوء الأمور التي حصلت، بحيث انفرد ضرار بضعة أيام في الحي الجامعي للحصول على الراحة والنسيان، ومخلص كذلك قضي ليلته في التفكير والسهر.

ويتجلى هذا في القول التالي: "بمن فيهم الفتى.. فقد احتمل نفسه وذهب إليه يعوده في غرفته بالحي الجامعي.."[1].

ويقول أيضا: "ينتظر الحافلة التي تقله حيث إقامته الجامعية".[2]

والحي الجامعي خصصته الدولة لإقامة طلبة الأماكن البعيدة لتسهيل نقلهم.

2.5. الحي الجديد: هو مكان إقامة عمة وفاء والمكان الذي أخفى معالم جريمة قتل وفاء، حيث تم دفنها هناك بعيد عن الأنظار، ومكان الذي طمس العديد من الأحداث التي دفنها هناك بعيد عن الأنظار، والمكان الذي طمس العديد من الأحداث التي كادت أن تنكشف وتظهر حقيقتها.

ويتجلى هذا في القول التالي:

"في بيت عمتها.. هناك بالحي الجديد..

تقول: في بيت عمتها.. لماذا..؟! ما بال مقبرة المدينة؟

[1] المصدر السابق، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص101.

أرادوا إبعاد الأنظار، وطمس معالم الجريمة.. لعن الله كل من كان مسببا في مأساتها.."[1].

ويعتبر الحي الجديد بمدينة القرارة لغز الجريمة الذي لا يحل أبدا.

وحضور الأحياء في الرواية أعطى حرية تنقل الشخصية الروائية وتتميز بالانفتاح على العالم الخارجي، وبناء علاقات جديدة مع أشخاص بالآخرين.

وتحت ضغط أوضاع البلاد المزرية والحربية العنيفة إلا أن الشخصية تقوم بتنقل ومعايشة داخل الأحياء المدينة وجاءت الأحياء هنا تحمل معاني معنوية فقد حملت أحداث بائسة جعلت مشاعره متدهورة، وحملت هذه الأحياء أناس متوحشة تسببت قتل النفوس البريئة والغدر والخيانة.

والحي جزء من المدينة مجمع سكاني، ونلاحظ أن الراوي لم يقدم وصف هندسي وشكلي للحي فقد اكتفى بذكر الوقائع التي جرت فيها سواء كانت هذه الوقائع جميلة أم بشعة، وبهذا الحي مكان للممارسة واقع الحياة، ثم يتكلم الراوي عن الحوار الذي دار بين مخلص ووفاء في الحي الجامعي.

6. المحطة: تعد مكان مفتوح ومكان وقوف الحافلات وسيارات الأجرة، وذلك لتسهيل ركوب وتنقل المسافرين من مكان إلى آخر، سواء من المدينة إلى القرية أو العكس من ذلك، ونجد المحطة في رواية الانهيار بكثرة.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق،ص158،159.

كما في قول الراوي: "كان الفتى واقفا مع الوليد بالمحطة؛ ينتظران الحافلة التي تقلهما إلى الحي الجامعي بعد خروجهما من المعهد".[1]

وهذا يدل على تنقل الفتى مخلص مع رفيقه الوليد إلى الحي الجامعي، وبهذا تعد المحطة فضاء لسير الأحداث فبمجرد ركوب الحافلة وانطلاقها بدأ حوارهم وتمكن الفتى من فك لغز تغيب ضرار عن الفصل ذلك اليوم.

يظهر هذا من خلال القول التالي: "أجل. لقد تعرض لصدمة عاطفية عنيفة".[2]

ويقول أيضا: "رأيته واقفا مع أحداهن بالمنظر الجميل".[3]

ونجد الكاتب يقول كذلك:"خرجم سرعا نحو المحطة".[4]

وهذا يدل على اشتياقه لوفاء وكثرة اشتغال تفكيره بها وهذا ما دفعه للذهاب إليها والاستفسار عن أمرها.

المحطة في الرواية حملت دلالة تسهيل تنقل الشخصية المحورية التنقل من "البلعسية" إلى مدينة القرارة فهي سهلة والسرعة التواصل والتنقل وأعطت طابع جمالي على النص الروائي.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر السابق ، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص35.
[4] المصدر نفسه، ص130.

والمحطة أيضا مكان تكثر فيها اللقاءات والمحاورات مع الأشخاص سواء معروفين أو غير معروفين، وكما جاء هذا المكان المفتوح حافلا بدلالات التي تحمل معالم الحزن والألم حيث لم تعد الشخصية الروائية تحس بما يجري حولها داخل المحطة، ولم يصف كثيرا هذا المكان غير أنه كان مبتغاه الوحيد مجيء الحافلة والركوب والوصول إلى غرفته في الحي الجامعي وهذا يعكس الحالة النفسية التي ألمت به.

كما جاء في قول الراوي: "عندما تركها اتجه صوب المحطة، ينتظر الحافلة التي تقله حيث إقامته الجامعية. انتظر حتى طال به الانتظار".[1]

كما أن تنقله للمحطة من أجل الذهاب إلى الحي الجامعي يشير إلى الانعزال عن العالم وطلب الراحة، وهذه السمات منحت المحطة دورا مهما في حياة الشخصية البطلة أنه يعاني من الفقر مما يجعل الوضع المادي قليل، هذا ما يدفعه إلى الانتظار الحافلة وتحمل انتظار قدومها وقت أطول وهذا أعطى مضمون ومعنى اتجاه المسار الحكائي.

7. المقبرة: من الأماكن المفتوحة التي تطرقت إليها في رواية الانهيار وتحمل دلالة غياب النفس عن الحياة والتخلص من المتاعب اليومية، كما أنها المكان الأخير الذي يسكنه الإنسان عند انتهاء حياته، وتعد مكان مخصص للأموات فهي تستقبل الكبير والصغير الفقير والغني في أحضان تربتها داخل القبر ما أطلق غليها "بالجبانة".

[1] عز الدين شنيقي، المصدر السابق، ص101.

والقبر من ظلمة يشير إلى الوحدة والابتعاد عن الأحبة والأقارب حيث صار قلب الشاب مخلص قبرا دفن فيه حبه لوفاء وهو مازال حيا، ولم يكن حضور المقبرة كثيرا في الرواية ولم يصفها وصفا دقيقا.

ومن خلال الرواية نجد مقبرة "القرارة" ذهب إليها مخلص لحضور جنازة وفاء غير أنه ذهب بدون جدوى فلم يجد شيء هناك إلا حارس المقبرة.

ويقول الكاتب في هذا الصدد: "واتجه مباشرة صوب المقبرة. لم يجد بها غير الحارس واقفا أمام الباب".[1]

وهذا دليل على أن جثة وفاء لم تدفن في مقبرة القرارة إنما في الحي الجديد الذي تقطن فيه عمتها "عارم"، كما أن المقبرة خالية من الناس وتتميز بالخلو والفراغ والوحدة.

بالإضافة إلى قول السارد: "وأين دفنت..؟

في بيت عمتها.. هناك بالحي الجديد".[2]

ويرجع سبب الآخر لتنفيذ الدفن في الحي الجديد لإخفاء معالم الجريمة التي تعرضت لها وفاء، وتسببت في موتها وحتى لا يستطيع أحد اكتشاف حقيقة موتها.

والمقبرة كمكان وفضاء فقد لعبت دورا مهما في الرواية، وشكلت مضمون ومعنى روائي رائع من خلال الأحداث التي بداخلها، وإنتاج صورا إبداعية منقسمة إلى صراع وتخيل في الرواية.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص158.

وقد شكلت المقبرة في نفس الفتى مخلص انتهاء وانقطاع تواصل مع وفاء وانتهاء الرابط الذي بينهم، صار مكان مظلم بالنسبة له فقد حملت المقبرة دلالة الزوال والانتهاء.

ثانيا ـ الأماكن المغلقة

1. الغرفة: تعد الغرفة من الأماكن المغلقة التي تعيش فيها الشخصية الروائية.

ويظهر هذا في قول السارد: "لكن استمراره في التغيب لليوم الثاني فالثالث والرابع".[1]

ويقول أيضا: "تغيبت عن الدراسة.. ولم تظهر منذ أيام.. معدودة حتى خشينا عليك.. هل نابك شيء...؟".[2]

وهذا يدل على أن ضرار لبث في الإقامة الجامعية عدة أيام، وذلك لمحاولة الحصول على بعض الراحة ونسيان ما حصل له من موقفه مع وفاء، بعيدا عن ضوضاء الخارج وهنا تحمل غرفة ضرار دلالة ومصدر للحصول على راحة البال والحرية الفردية مع نفسه، وبهذا فالغرفة فضاء لراحة النفس والهروب من الواقع المرير.

أما غرفة الفتى مخلص فهي تعتبر ملجئه من هنا نستنتج أن لجوئه إلى غرفته يدل على وجود اضطراب فكري يراوده بسبب الوقائع التي حصلت معه، فقد انفرد لوحده يسترجع ذكرياته والأحاسيس والصراعات التي تقطع أنفاسه، وتمنع النوم عنه، حيث بدأ تفكيره بوفاء ثم رفيقيه ضرار والوليد، أفكار كثيرة تدور في

[1] المصدر السابق، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص32.

مخيلته، ومكان الغرفة يحمل دلالة الأحاسيس والأفكار التي تراود فكره فهي بمثابة المخزن حملت صرخة ألم الفتى "مخلص".

ويظهر هذا في قول الراوي: "تذكر في هذه المشاهدة صورته الطفولية البريئة التي دخل بها إلى الجامعة".[1]

يقول أيضا: "كان فكره منشغلا جدا، يستعرض بانتباه شديد لقطات من شريط ذكرياته السابقة معها".[2]

كما يقول كذلك: "تذكر ضرار والوليد، وما كان له معهما بسببها..".[3]

2. المكتب: يعد مكان مغلق عن العالم الخارجي، ويعد مكان خاص بالعمل، كما يعتبر مكان مؤقت بالنسبة لأصحابه حيث يجلسون به لساعات في اليوم ثم يغادرونه في المساء بعد قضاء حاجاتهم العملية اليومية.

فقد كان الشاب "مخلص" يتوجه إلى مكتبه الذي يقع في مدينة "البلعسية"، وهو مقر عمله داخل الثكنة العسكرية وهناك كان يتفقد السجلات المكتبة، وهذا والصف يدل على وجود أشياء داخل المكتب وتعد وسائل مخصصة للعمل في منصبه الذي كان برتبة ملازم، ومن خلال هذا الوصف الذي يقدمه الروائي على مكتب الفتى يدل على الإشارة إلى منصبه ذو المستوى العلمي في كونه مسؤول كبير في خدمة الوطن الذي يعاني من الأوضاع العنيفة والغير آمنة.

[1] المصدر نفسه، ص102.
[2] المصدر السابق، ص102.
[3] المصدر نفسه، ص102.

بالإضافة إلى أن المكتب تزوره شخصيات عديدة في فترة العمل والانتقال من مكان إلى آخر، وقد دارت أحداث المكتب التي ساهم في سيرها من خلال رواية "الانهيار" عندما أصبح الفتى مخلص برتبة ملازم، فلفت انتباهه وجود عريف من نفس بلدة وفاء من القرارة، فتواصل معه وطلب جلبه إلى مكتبه ودار بينهم حوار.

وتمثل هذا الحوار في قول السارد: "أأنت عبد الودود..؟

نعم.

من أي البلدان أقبلت..؟

من القرارة".[1]

ثم تقدم مخلص مواصلة الأسئلة إليه وهل يعرف عائلة "المسعودي"، ثم سأله عن حال وفاء وكيف أصبحت، وهذا يوضح لنا الحالة الفكرية والعاطفة التي يعيشها الفتى، والوضع العاطفي المتأزم الذي يطارد فكره وأمله في الوصول إلى حبيبته وفاء، وهذا ما يدفعه إلى القيام بأي شيء دون خجل والتحدث لأي شخص للحصول على معلومات تفيده للإجابة على تساؤلاته.

وجاء في قول السارد: "إذا تعرف عائلة (المسعودي)..؟

نعم، وليس بيننا وبينهم غير عرض الشارع.

[1]عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة ، ص123.

من تسمي من هذه العائلة..؟

فلان، وفلان، و..و..ووفاء.

دق قلبه لذكر وفاء.. أحس كأن طيفها تراءى له فجأة. ابتسم من الفرحة ثم سأله:

أي شيء تركتها تعمل..؟

ربما تشتغل مدرسة، أو أستاذة، لقد رأيتها تخرج كل صباح بمحفظتها، لكنني لا أعرف أي مكان تقصد".[1]

وبهذا فإن الروائي لم يقدم وصف واضح ودقيق للمكتب في الثكنة العسكرية، وأبرز هذا المستوى العالي الذي وصل إليه الفتى مخلص، وهذا المكتب كان سبب حدث قادم يترصد حركة الشخصية الروائية لقيامها بفعل ما.

ومن خلال ما تقدم لنا فإن الشخصية البطلة لها مكتب خاص بها.

3. المستشفى: من الأماكن المغلقة وهي توجد بكثرة في النصوص الروائية، وتحمل دلالة المرض والتعب في الصحة، والمستشفى في رواية الانهيار "مستشفى مالة" تقدم العلاج للمجروحين وأصحاب الأمراض المزمنة من أجل الشفاء التام والتمتع بصحة جيدة، والراوي لم يقدم الوصف الشكلي للمستشفى بل اكتفى فقط بالوصف المادي، حيث تلقى الشاب مخلص العلاج من خلال إجراء عملية، وهذه تعتبر

[1] المصدر السابق،ص123 ـ 124.

مبادرة إنسانية وقد جاءت المستشفى في الرواية لزرع الطمأنينة والعلاج، كما نقلت وفاء إلى تلقي العلاج بمستشفى "المنصورة".

وجاء في قول الراوي:"في مدينة المنصورة..

عند من..؟

داخل غرفة الإنعاش.. عثرنا عليها هناك بالمستشفى الجامعي، وهي ترقد الآن بين الموت والحياة".[1]

فالمستشفى تعتبر ملجأ لكل مريض متعب، ونجد البطل مخلص أنه دخل إلى المستشفى، بسبب أنه تعرض للضرب من قبل أهل وفاء.

ويقول في هذا الصدد الكاتب: "وراح ينهال عليه باللكمات والركلات بمنتهى العنف والتوحش، حتى أغمي عليه، ولم يستفق إلا مساء بمستشفى مالة".[2]

ولقد كان للمستشفى دور في سير الأحداث، وقام بزيارته كل من عمة وفاء وزوجها لطلب السماح من الفتى مخلص، كما وضحوا له سوء التفاهم الذي وقع بينهم، وهذا بسبب أن مخلص أراد أن يفهم الحكاية على أكمل وجه، وأراد معرفة مكان تواجد حبيبته وفاء. وعند الانتهاء من الزيارة تمنوا له الشفاء العاجل.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص145.

يظهر هذا فقي القول التالي: "سوف تتعافى بإذن الله".[1]

والراوي ركز أكثر على مكان المستشفى والحالة الطبية التي مست الشخصيتان البطلتان، بحيث كان يعاني كل منهما من الألم، فمخلص كان قد تعرض للضرب باللكم والركل من طرف قريب وفاء، أما وفاء فكانت تعاني داخل غرفة الإنعاش في حالة خطيرة وحرجة، وكانت حالتها غير مستقرة بين الموت والحياة، وكان مخلص ينتظر أن تشفى وفاء وتعود كما كانت.

يتجلى هذا في قول السارد: "يعني أنكم لم تجدوها حتى الآن..؟

لا، بل وجدناها.. وجدناها عشية الأمس..

أين..؟

في مدينة المنصورة..

عند من..؟

داخل غرفة الإنعاش.. عثرنا عليها هناك بالمستشفى الجامعي، وهي ترقد الآن بين الموت والحياة".[2]

وقد ذكرت المستشفى مرتين في رواية الانهيار "مستشفى مالة" الذي تعالج فيه مخلص، والمستشفى الجامعي الذي تعالجت فيه وفاء وماتت فيه أيضا، لقد صورت بعدا جماليا في الرواية برغم من دلالة التشاؤم والحزن والألم التي تحملها، فإنها حملت كذلك دلالة إيجابية ألا وهي وصول مخلص لوفاء لكن

[1] ل عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص146.

[2] المصدر السابق، ص149.

حلمه لم يكتمل فقد ودها ترقد بين الحياة والموت. ومنه ذكر السارد للمستشفى كان حافلا بكثير من الأحداث المشوقة.

4. الثانوية: تعد فضاء مغلق وهي مكان للتعليم، تلتزم بالحضور الإجباري لتلاميذ، وهي المرحلة الأخيرة من التعليم المدرسي، بحيث يدرس فيها التلاميذ التي تكون أعمارهم ما بين 16 إلى 18.

ولقد وردت كلمة الثانوية في رواية "الاهيار" في قول السارد: "واعتمد على نفسه في الوصول إلى الثانوية، حيث تشتغل وفاء.. كان يعرف أن بالمدينة ثانوية وحيدة".[1]

ويقول أيضا: "ثم خرج يتتبع الخطى حتى وجد نفسه أمام الثانوية".[2]

وبهذا فإن الفتى مخلص ذهب للثانوية بغية تحقيق رغبته في رؤية وفاء، وينتظر ويراقب من بعيد حتى اندفع إلى داخل الحجابة بالثانوية، وهنا دار حوار بينه وبين العم «علي"، وجاء على هيئة طالب بطال يبحث عن عمل. ولكن في حقيقة الأمر هو جاء من أجل حبيبته وفاء التي تعمل مدرسة هناك.

ويظهر في القول التالي: "لقد قدمت نفسي إطارا بطالا يطلب عملا بهذه المؤسسة".[3]

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص130. 131.

[2] المصدر نفسه، ص131.

[3] المصدر نفسه، ص135.

وبما أن الثانوية من الأماكن المغلقة في الرواية، حيث وصف السارد ما يدور من أحداث داخل هذا الفضاء المكاني بين الشخصيات، فالثانوية تعتبر أحد الأماكن التي حاول مخلص فيها للالتقاء بوفاء، وكشف ومحاولة معرفة بعض الأشياء التي بقيت عالقة في ذهنه.

والثانوية تختلف عن الجامعة، من الجانب الفكري والاجتماعي وكذلك نظام سير كل منهما يختلف عن الآخر، وتوظيف الثانوية في الرواية على أنه مكان لطلب العلم والتدريس، وحضورها أعطى طابع جمالي في الرواية لأن الشخصية الروائية هنا معروفة بطلب العلم والاجتهاد والمثابرة.

في الرواية تحدث السارد عن الثانوية التي تعمل فيها وفاء بمدينة "القرارة"، وهي الثانوية الوحيدة الموجودة في تلك القرية، وهي المكان الذي يتلقى فيه التلاميذ تعليمهم بفضل أساتذتهم، وتتطور إمكانيتهم وخطواتهم من أجل النجاح والانتقال إلى الجامعة، والخروج من الواقع المرير، والحصول على وظيفة لإعانة أنفسهم وأهاليهم في ظل هذه الفترة الصعبة والقدرة على مواجهة الظروف الاجتماعية المزرية.

ويقول السارد: "هؤلاء طلبتي، هم في انتظاري".[1]

ويقول أيضا: "ودعته، وانصرفت باتجاه الصف لمرافقة طلابها إلى الفصل".[2]

[1] عز الدين شنيقي، رواية الانهيار، ص136,

[2] المصدر نفسه، ص136.

ومنه فإن الشخصية الرئيسية فقد تخطت ودخلت هذا المكان المغلق وتمكنت من وصف الثانوية بطريقة مباشرة من خلال الأحداث التي جرت داخلها، والثانوية تشير إلى المستوى العلمي والثقافي والتعليمي لدى وفاء وحصولها على منصب مدرسة مؤقتة.

إذن فالثانوية كمكان مغلق يساهم في بناء الرواية، بالإضافة إلى ذلك فهو مكان للتعلم وبرغم من هذا فإن حضورها طفيف جدا في الرواية، والثانوية هنا تخص البطل كما تخص التلاميذ الذين يدرسون فيها، بالإضافة إلى الأماكن التابعة للثانوية التي اخترقها البطل هي الحجابة التي قضى فيها بعض الوقت مع العم علي.

وبهذا فإن الثانوية عنصر جمالي في الرواية يشير إلى السكون في فترة التسعينات كانت عكس ذلك فقد حملت اضطراب الواقع والمجتمع وتلاشي الجرائم في كل مكان.

5. البيت: ينتمي البيت إلى الأماكن المغلقة لأنه كونه يحتوي على حدود هندسية تجعل بينة وبين العالم الخارجي فاصل، ويختاره الناس للهروب من ضجيج العالم الخارجي قصد الحصول على الراحة وتوفير الحماية لأنفسهم ولأقاربهم ويستقبلون فيه ضيوفهم ومناقشة أهم الأمور داخلها.

وكما يعد البيت الركن الأساسي للاستقرار النفسي للإنسان وأهم مكان يجد حريته التامة فيه والتمتع داخله، لكن البيت في فترة التسعينات صار مكان مملوء بالاضطرابات الأمنية وانتشار الخوف والهلع والقتل في كل مكان، ولم يمنع البيت من تعرضه لهذه الجرائم المؤلمة، أصبح لوحة تحمل صور الخوف

والرعب، فقد عرفت البيوت الجزائرية وشهدت وعاشت هذه الحالة المزرية من اضطراب الأحوال الاجتماعية.

والبيت تسكنه الشخصية الروائية التي هي معرضة إما للقتل والخوف، وهذا ما عانت منه المجتمعات الجزائرية في فترة التسعينات وهي الفترة العصيبة تحت ضغط الإرهاب، وهذا ما يوضح أن البيت شاهد على العنف.

والبيت في رواية "الانهيار" نجد بيت عبد الودود الذي استهدفه مخلص إضافة إلى الغرفة للاستقبال، وهنا بيت الشاب عبد الودود قصده الفتى مخلص من أجل الاستفسار على وفاء، وهنا الروائي لم يقدم وصف للبيت بل لجأ إلى تصويره في صورة متحركة تتحرك داخله الشخصيات عبر الأحداث التي تم داخله.

وجاء في قول الراوي: "خرج إليه عبد الودود، فتهلل لمرآه. وضمه إليه بشدة. حتى كاد يصرخ تأوها من وجع المرض لولا تكتمه، ثم جره من يده إلى داخل البيت".[1]

ونجد أن الوصف ممزوج بالسرد، حيث يتضح لنا من خلال ما سرده الراوي أنه يعرفنا على بيت عبد الودود عند قدوم الفتى مخلص.

[1] عز الدين شنيقي، مصدر سابق، ص157.

وجاء في قول لسارد: "لنتحدث حول مائدة القهوة، أليس هذا أفضل.. وسأطلب ممن في البيت أن يتركونا على انفراد. كما تريد ذلك. ودخلا إلى غرفة الاستقبال".[1]

ومن خلال هذا الوصف نجد أن الراوي يشير إلى أن بيت عبد الودود يحتوي على مائدة وقاعة استقبال، ويسكنه أشخاص من أفراد عائلته يشاركونه سكن البيت، لكنه لم يذكر بقية الأشياء الموجودة في البيت، ويتضح لنا قاعة الاستقبال تشير إلى كرم الضيافة عند عبد الودود وحبه إلى صديقه مخلص.

كما أن دخول الشاب مخلص إلى بيت صديقه لم يكن قصد الضيافة أو زيارة، وإنما من أجل الحصول على بعض الإجابات لتساؤلاته التي كانت تجول في مخيلته منذ مدة، وهذا سبب له صدمة وضغط نفسي لنا حدث له ولحبيبته وفاء وهذا ما جعل حالته النفسية والعاطفية متدهورة.

بالإضافة إلى قول السارد: "ثم اتجه إلى حي النجارين مترجلا. سأل عن بيت عائلة المسعودي، فدله عليه أحد المارة. لم يشاهد وهو يقترب من البيت أي حركة غير معتادة تدل على وجود شيء ما داخل الدار. كان الباب مغلقا، وكان يقف بالقرب منه فتيان".[2]

وفي هذا الوصف ندرك أن بيت "المسعودي" يقع في حي النجارين، ولم يذكر صفات البيت من الداخل ومما يتكون لأن البيت كان بابه مغلق، مما يشير إلى سكينة البيت والهدوء حوله، ووجود فتيان

[1] المصدر السابق، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص144.

حول البيت وجاء وصف البيت من الخارج فقط، ولم يركز على الداخل وارتبط هذا بالحالة الشعورية فقط.

ومن خلال ما تقدم لنا في الرواية فقد تعرفنا على المرافق الموجود في الرواية من خلال تقديم بعض الأجزاء سواء في داخل أو خارج البيت فكل ركن من البيت يؤدي وظيفة حدث معين.

وننهي هذا الفصل أننا نلاحظ أن الروائي هو من وضع الأمكنة التي تطرقنا إليها في دراستنا للرواية، حيث تمكنا من الإحساس بواقعيتها، كما أن الروائي لم يعتمد في وصفه على الوصف الشكلي والهندسي لهذه الأمكنة المختلفة سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، والوصف لم يشمل إلا مكان أو اثنين، وكان تركيزه الأساسي على الأحداث التي احتوتها هذه الأماكن في سرد الأحداث. ومن خلال هذا يتضح أن الأمكنة صورة وأظهرت بشاعة الحياة في التسعينات وكشفت الواقع والغموض الذي يتلبسها من أزمات أمنية واجتماعية واقتصادية كما شهدت العنف والقتل والإرهاب.

خاتمة

خاتمة

وهنا نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا ومن أهم النتائج التي تطرقنا إليها في عملنا هذا هي كالتالي:

- تعددت الشخصيات في الرواية منها الثانوية مثل ضرار وعبد الودود والعم علي والسيدة عارم (عمة وفاء)، والشخصيات الرئيسية وفاء والشاب مخلص.
- صورت الشخصيات صورة المجتمع الجزائري ورصد الواقع المعاش من خلال الأدوار التي لعبتها.
- حملت الأمكنة في رواية "الانهيار" دلالة على معنى الألم والحزن والمرض والفراغ.
- كما ينقسم المكان إلى نوعين هو أمكنة مفتوحة مثل المدينة والجامعة والأحياء، والأمكنة المغلقة كالمستشفى والبيت.
- المكان في الرواية حافل بأحداث روائية بين الشخصيات.
- الزمن عنصر هام في مكونات البنية السردية وبناء الرواية.
- اعتمد الزمن على نقل الأحداث من فترة إلى أخرى من خلال التذكر والاسترجاع.
- حضور الاسترجاع بقوة في الرواية، أحداث واقعية داخلية وخارجية مع اختلاف دلالته التي يحملها.
- حضور الاستباق في الرواية بجميع فروعه مستشرف بأحداث مستقبل الشخصيات الروائية.
- ساهمت الوقفة الوصفية والمشهد والحوار في كشف أساسيات رواية الانهيار وتجسيد فترات انتقال الأحداث الروائية في الزمن الماضي.

ملاحق

ملاحق

1- التعريف بالكاتب

عز الدين شنيقي من مواليد 1972 بسكيكدة، حائز على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات القرآنية، من جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة دفعة 1996.

اشتغل أستاذا مجازا بالتعليم الابتدائي، فأستاذا للتعليم المتوسط، ثم ترقى إلى رتبة مدير متوسطة.

له إصدار شعري، بعنوان (هواتف الروح)، وعدة إصدارات في المجال التربوي، منها:

- المعتمد، للطور الابتدائي (كتابان).

- سلسلة: "الداعم في اللغة العربية والتربية الإسلامية" (أربعة كتب).

- سلسلة: "الوجيه في اللغة العربية" (صدر منها ثلاثة كتب).

كما يمتلك في رصيده مجموعة أخرى من المخطوطات الأدبية والتربوية والدينية، منها:

- لواهج ولواعج (شعر).

- الأثر المقفى من سيرة المصطفى (سيرة).

- الشخصية القيادية (بحث تربوي).

2- ملخص الرواية

إن الرواية الجزائرية ظهرت في فترت التسعينات في مرحلة صعبة متأزمة، حيث خضع الشعب إلى أزمة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأمنية، مما جعل الأوضاع المعيشية مأساوية، فراح الروائيون ينسجون أعمالهم الروائية من هذا الواقع المعاش، ذو الوضع المأساوي، وعملوا على تصويره ورسم ملامحه من خلال تقديم الأحداث المروية للأزمات التي واجهها الشعب الجزائري في فترة التسعينات فترة العشرية السوداء فترة الحزن والألم والوضع الأمني المزري وهذه الرواية تقدم لنا بعض من هذه الحالات التي مرت على الشعب في تلك الفترة.

ورواية "الانهيار" لعز الدين شنيقي هي عمل روائي بامتياز بحيث صور لنا المعاناة والوضع المزري المأساوي للجزائر في مرحلة التسعينات من ألم وحزن وقتل والفقر، كل هذه المعاناة الدنيئة تعرض لها الشاب "مخلص" الذي يعد شخصية رئيسية محورية في تحريك أحداث الرواية.

احتوت الرواية على ستة فصول متكونة من 159 صفحة، وتجسدت بداية الرواية من خلال تصوير وعرض الحالة المعيشية بين المدينة والقرية وإظهار الفرق بينهم، وإظهار الفتى "مخلص" مدى اشمئزازه من طريقة عيشهم ولباسهم مما أدخله في صراع فكري مع ذاته، هل له القدرة على مواكبة والاندماج في هذه الحياة الجديدة الجامعية، كما نجد عز الدين شنيقي يسافر بنا في روايته إلى عالم السرد الرومنسي، وذلك بسرده قصة الحب بين الشاب "مخلص" والطالبة "وفاء" في المعهد الجامعي حيث وقع في حبها من خلال نظراتها وتصرفاتها الجريئة مما زاد في إزهار العلاقة بينهم والتقرب منها أكثر.

الشاب مخلص العاشق المجنون الذي قدم الكثير وواجه العديد من الصراعات النفسية الداخلية الذاتية، والانتقالات المكانية والزمانية كلها كانت عراقيل في موت جانبه العاطفي والحسي، ورغم كل هذا فلم تكتمل قصة الحب بالزواج، بل انتهت بالحسرة والألم والموت، وذلك بموت "وفاء" وهذا أدى إلى انهيار واختفاء الحب الذي كاد أن يجمعهم مع بعض في ظل الظروف القاسية والاجتماعية، فقد أرغمت على زواج مجبور وهذه تعد أكبر فاجعة عاطفية واجتماعية في المجتمع.

ومن خلال هذا فقد تعرفنا على ملامح الزمن الجزائري في القرن العشرين، متمثل في الأزمات والإرهاب ومرحلة العشرية السوداء والقتل والذبح للنفوس الأبرياء بغير حق، والفقر المدقع الذي ألم بها من انهيار وسقوط اقتصادها.

كما جسد عز الدين شنيقي واقع الحياة الجامعية والحياة الريفية وحياة الخدمة الوطنية وحياة طلبة معهد العلوم الدينية في الجامعة الجزائرية، وعرفنا كذلك صورة الشخصية الجزائرية من خلال الرواية والتي تسمت بالشقاء والعناء في مواجهة المحن التي خطفت من أنفاسها عبر تاريخها الذي أظهر مأساتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

رواية الانهيار لعز الدين شنيقي

المراجع باللغة العربية

1ـ إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط2، 2002.

2ـ أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث مؤسسة، دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012.

3ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

4ـ أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد لجدال الواقع والذات، ط1.

5ـ أمنة يوسف، تقنيات السرد من النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015.

6ـ أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012.

7ـ أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة البنيوية للنفوس الثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2009.

8ـ بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،دار الغرب للنشر، ط1، 2002.

9ـ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

10ـ حورية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

11ـ حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية،الأقلام، ع6، 1928.

12ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

13ـ دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1988.

14ـسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

15ـ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة.

16ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر، دط2009،1.

17. صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.

18. صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان متيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002.

19. صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع ـ مجلة أمارباك، علمية محكمة الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجية، مج07، 2016.

20. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

21. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

22. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط2.

23. عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999.

24. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1988.

26. غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل للتأليف والنشر، ط1، 2004.

27. فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2009.

28. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

29. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من المنشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2005.

30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997.

31. مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع النشر، الجزار، ط1، 2007.

32. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولتيكا للنص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

33. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

34. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

35. ياسين نصير، الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010.

36. يمنى العيد، الدراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.

المراجع المترجمة:

1ـ جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977.

2ـ جيرار جينات، خطاب الحكاية، نقلا عن أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث.

3ـ جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د،ط)، 2002.

4ـ دفيد وورد، فلسفة بول ريكو (الوجود والزمان والسرد)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

5ـ غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات واالنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

المعاجم والقواميس:

1ـ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

2ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

المذكرات:

1. جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن العربي (بحث مقدم لنيل الماجيستر)، 2005.

2. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لخضاوي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات، بسكرة، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ ـ د
أولا المدخل	
تعريف البنية	5
أ عند الغرب	5 ـ 7
ب عند العرب	8 ـ 9
2 تعريف السرد	9
أ عند الغرب	10 ـ 13
ب عند العرب	13 ـ 15
3 أنماط السرد	15
4 مكونات السرد	16 ـ 17
5 مفهوم البنية السردية	18 ـ 19

ثانيا الفصل الأول الشخصيات	
1 تعريف الشخصيات عند الدارسين	21
أ عند الغرب	21 ـ 27
ب عند العرب	27 ـ 31
تصنيفات الشخصية في الرواية	32
ـ تصنيف فلاديمير بروب	32
ـ تصنيف غريماس	33
ـ تصنيف تودوروف	34 ـ 35
ـ تصنيف حسن البحراوي	35
3 أنواع الشخصيات الروائية	36
ـ الشخصية الرئيسية	36 ـ 38
الشخصية الثانوية	39 ـ 42
4 الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	42 ـ 67
ثالثا الفصل الثاني الزمـــــــــان	
1 مفهوم الزمن عند الدارسين	69
أ عند الغرب	69 ـ 70

ب عند العرب	70 ـ 72
2 المفارقات الزمنية	72 ـ 73
2 1 الاسترجاع	73 ـ 74
3 أنواع الاسترجاع	74
ـ الاسترجاع الداخلي	74
ـ الاسترجاع المزجي	74
ـ الاسترجاع الخارجي	75
4 الاستباق	75
ـ الاستباق تمهيدي	76
ـ الاستباق كإعلان	76
5 أهمية الزمن الداخلي	76 ـ 77
6 الوقفة في الزمن	78 ـ 79
7 المشهد	79
8 الزمن الداخلي	79 ـ 82
9 1 الاسترجاعات في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	83 ـ 88
9 2 الاستباقات في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	88 ـ 94
9 3 الوقفة في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	94 ـ 99

9 4 المشهد في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	99 ـ 103
9 5 الزمن الداخلي في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	103 ـ 107
رابعا الفصل الثالث المـــكان	109
1 مفهوم المكان عند الدارسين	109 ـ 111
أ عند الغرب	111 ـ 113
ب عند العرب	114
2 أنواع الأمكنة	114
ــ الأمكنة المنفتحة	114
ــ الأمكنة المغلقة	114
3 أنواع الفضاء الرواي	114
ــ الفضاء النصي	115
ــ الفضاء الجغرافي	115
ــ الفضاء الدلالي	115
4 أهمية المكان في الرواية	116 ـ 117
5 الأمكنة في رواية الانهيار لعز الدين شنيقي	118
ـ الأمكنة المفتوحة	118 ـ 133

ـ الأمكنة المغلقة	134 ـ 146
الخاتمة	148 ـ 149
ملاحق	151-153
ـ التعريف بالكاتب	151
ـ ملخص الرواية	152 ـ 153
قامة المصادر والمراجع	155 ـ 160