وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية (انكسار) لمحمد مفلاح

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الدراسات النقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد:
- أمينة بوشلاغم
- بشرى بوخبزة

إشراف الدكتور:
أحسن دواس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. نجيبة شطاح	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
د. أحسن دواس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا
أ.نجاة دقيش	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية (انكسار) لمحمد مفلاح

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الدراسات النقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد:
- أمينة بوشلاغم
- بشرى بوخبزة

إشراف الدكتور:
أحسن دواس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. نجيبة شطاح	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
د. أحسن دواس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا
أ.نجاة دقيش	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي خلقني وصورني وقدرني على الانتفاع بعلمه

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى الهواء والروح الذي يفوح في حياتي وجعل الجنة تحت أقدام أحدهما وجعل طاعتهما بعد طاعته ورضايتهما بعد رضاه وأمرنا بطاعتهما والإحسان إليهما لقوله عز وجل﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾

إلى من حملتني تسعة أشهر إلى "حبيبتي أمي" التي توفتها المنية ولم يشأ القدر أن تكون حاضرة في هذا اليوم لطالما انتظرت هذا اليوم بفرح وسرور

ها أنا اليوم يا أمي أتممت وصيتك بفضل الله تعالى ها أنا اليوم أشرفك لعلك فخورة بي وسعيدة في قبرك بشهادتي التي تحصلت عليها كما كانت إحدى أحلامي فهي إحدى أحلامك بل أكثر مني رحمة الله عليك يا روحًا فارقتني يا مأمني وسعادتي جعلك الله في جنة النعيم والأبرار ورحمة الله على كل المسلمين والمسلمات.

وأهدي أيضا إلى من فاقت جهوده وتعبه وتضحياته من أجلي "أبي الغالي" رعاك الله وأطال في عمرك مهما أهديت لك وكل شكري على ما قدمته لا يقدر بذرة صغيرة ما فعلته من أجلي.

وأشكر إخوتي "عماد" "نجيب" "زهير" على كل ما قدموا لي والذين جعلوني أختهم الأميرة المدللة لطالما كانوا لي عونا وسندا أستند إليهم كلما تكالبت عليّ الدنيا نعم الاخوة هم.

ولا أنسى صديقاتي العزيزات والوفيات اللواتي ساعدنتي وساندتني في السراء والضراء.

وأيضا أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني في إتمام هدا العمل ولو حتى بكلمة.

كما لا أنسى أستاذنا الفاضل "أحسن دواس" الذي كان معينا لنا ومساعدًا حفظه الله ورعاه.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي مع كل تحياتي وتقدير واحترام

بشرى

إهداء

الحمد لله أولا وأخيرًا وما توفيقي إلا بالله بفضل الله تعالى.

أتممت مناقشة مذكرة التخرج للحصول على

" شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر "

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

" أبي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة، إلى معني الحب والحنان

" أمي الغالية "

ثم كل الشكر " لزميلتي " لمرافقتها عملنا ومشاركتي في إتمام مشروع تخرجنا.

وإلى القريبين من قلبي والداعمين والمساهمين في السراء والضراء شكرا جزيلا.

إلى " زوجي " وداعمي الأكبر ورفيق دربي شكرا لدعمك لي.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله على البلوغ

ثم الحمد لله علي لذة الانجاز

ليس بجهدي إنما بكرمك وفضلك ربي.

أمينة

شكر وعرفان

« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ »النمل الآية 19.

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل

الأستاذ " الدكتور أحسن دواس

الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل على طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لي السير على المنهج السليم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى **أعضاء اللجنة المناقشة** على ما بذلوه من جهد وعناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، وإلى كل من مد لي يد العون ولو بالكلمة الطيبة.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي عرفت اهتماما ملحوظا من طرف الأدباء بعدما كان الاهتمام منصبا على الإنتاج الشعري، والذي لم يبق محصورًا عند الأدباء فقط وإنما عند النقاد أيضا، وعالجت قضايا متعددة، الاجتماعية والتاريخية والإنسانية... فهي ترصد كل الظروف والظواهر المحيطة بالإنسان.

أثناء غوصنا في الرواية نصطدم بمحركات أساسية التي تساعد على مواصلة الحكي واسترساله، أهمها الشخصيات التي تعتبر المحرك الأساسي لسير أحداث الرواية، فالشخصيات يلزمها زمن تتحرك في مداره. ولا وجود لنص دون زمن، فالزمن مرهون بمكان، دون هذه العناصر الثلاثة لا تشكل أحداث. فالشخصيات مرتبطة بالزمان والمكان، ولأن العمل الروائي كينونة زمنية يتم من خلالها تسجيل زمن الراوي النفسي في زمنه الكوني، فقد عبرت الرواية الجزائرية والتي هي إحدى أنواع الأعمال الأدبية في مجمل عملها السردي عن أشكال وصيغ متعددة.

أن ندرس دلالة العناصر السردية في الرواية الجزائرية لما لهذه الأخيرة كن عناصر للرفع من قيمة العمل الروائي، وقد كان الروائي " محمد مفلاح " مرسى لنا وروايته نصب أعيننا كونها ترتد على تمثيله الواقع المعاش في الجزائر في زمن معين من خلال عمله الفني وقد طبعنا دراستنا هذه في البنية السردية في رواية "محمد مفلاح " " إنكسار ".

وقد وقع اختيارنا على "رواية انكسار لمحمد مفلاح" لتسليط الضوء على الرواية الجزائرية وبالضبط "محمد مفلاح" لما له من الأعمال الروائية والتي تجاوز عددها 17 عمل روائي، وقد كانت الرواية الجزائرية مجرد قناعة ذاتية عمقتها فكرة افتتان بالرواية حد ذاتها قبل أن يغير مجراها ويتحول إلى فكرة راسخة بأن العمل الأدبي الجزائري والنص الروائي خاصة ما هو إلا نص ثقافي عبق بجمالية محيطه الثقافي وأفكاره المؤسسة له والتي من خلالها يستطيع القارئ استيعاب واقع الحياة خلال تلك الفترة بالقضايا المطروحة وإشكاليتها العالقة، وقد غدت هذه الرواية أرضًا خصبة لتنفيذ هذه التقنية عليها واحتوائها على كمية كبيرة من الخطابات والتنافرات التي يقوم بها المبدع بدمج بعضها ببعض مشكلة بذلك قطعة فنية تسمح له بإيصال أفكاره للمتلقي، ومنه أخذنا الطريق إلى الرواية الجزائرية وما تحمله من قيمة وجعلتنا نهتم بدراستها، وذلك ليس إلا انحيازا للرواية الجزائرية واقتراب لأجوائها الواقعية والتي تمثلنا كجزائريين، لنصل إلى ما تحمله الرواية الجزائرية في عمومها من قيمة جعلتنا نهتم بدراستها وسبب اختيارنا للرواية انطلاقا من الثقافة الوطنية وبضرورة دراسة الأعمال الروائية الجزائرية ولا تقتصر على الشرق وعلى مراحل الدراسة.

سوف نسلط الضوء في هذه المذكرة على البنى السردية الموجودة في رواية " انكسار " لـ " محمد مفلاح " وما أضافته من جمالية.

ولقد انطلقنا في معالجة هذا الموضوع من إشكالية: كيف تجلت البنى السردية في رواية انكسار لمحمد مفلاح؟ وكيف تعامل مفلاح مع هذه العناصر ووظفها؟

أما المنهج المتبع حتى نجيد الإجابة على الإشكالية، اخترنا المنهج البنيوي معتمدين تقنيات التحليل والوصف، وقصد الإحاطة بهذه الإشكالية بغية استيعاب الموضوع اعتمدنا آلية التحليل من أجل إسقاط العناصر السردية على الرواية.

وصغنا خطة تشمل مقدمة وفصلين وخاتمة. تناولنا في الفصل الأول مجموعة من المفاهيم السردية (الشخصيات، الزمان والمكان)، أما الفصل الثاني كان تطبيقيا على المدونة المدروسة، واستنبطنا منها أهم ما وظف مفلاح من عناصر سردية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع والتي أثرت مادة بحثنا، على سبيل المثال: " محمد عزام فضاء النص الروائي وبنية الشكل الروائي " و " جيرار جينيت خطاب الحكاية " بحث في المنهج بالإضافة إلى مجموعة من الترجمات والمراجع والمعاجم والدراسات السابقة، من بينها: السيميائية السردية في رواية انكسار لمحمد مفلاح التي زادت من قيمة البحث.

وقد واجهنا بعض الصعوبات في بحثنا والتي حفزتنا على مواصلة البحث، وأهمها فهم واستيعاب بعض العناصر السردية ومعرفة دلالتها في الرواية وكذلك صعوبة التواصل بسبب بعض الظروف والمسافة.

وفي الأخير، نأمل أن نكون قد وصلنا ولو بالقليل إلى متاهات النص الروائي الموجود بين أيدينا ألا وهو رواية " إنكسار " في الحصول على بعض أسرار كتابات الكاتب " محمد مفلاح " واكتشاف بعض دهاليزه وخباياه، وأن تكون هذه الدراسة دافعا للمزيد من الإبداعات الجزائرية خاصة إبداعاته وجعلها زوايا نظر للقارئ الجزائري والعربي على حد سواء.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الدكتور " أحسن دواس "، ونشكر اللجنة المناقشة على مجهودها في الإطلاع على هذا العمل المتواضع.

مدخل

السرد: مصطلح السرد، الحدود والمفاهيم

مدخل

1- مفهوم السرد

مصطلح قصصي فهو أكثر المصطلحات إصارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تتخلل مفهومه لوحده، والمجالات المتنازعة لتعددها، إما عند الغرب أو عند العرب، فهناك مجالات كثيرة إنجل خلالها الحد الاصطلاحي والتي تحدد من أين يبتدئ السرد وأين ينتهي.

يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص، وأيضا مصطلح الحكي، كما يطلق عليه مصطلح الخطاب، فهو لا يحده مجال محدد واضح.

فالسرد في اللغة « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتبعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه »[1]، أي أنه يجب أن يكون صاحب لسان السرد متمكن ولا يشوب سرده شائبة بدون أغلاط إلقائية.

ونجد في التراث العربي أن كلمة "سرد" كل ما تدور حوله معاني الاتساق والتتابع، والموالات والنسج وحسن السبك، فيقال ذلك الشخص يسرد الحديث سردا، أي أن له تتابع بين كلماته دون أخطاء أو وقوف، يقول صاحب لسان العرب والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سرد لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة، فذلك الخلق المسرد، وقوله عز وجل « أن أعمل سابغات وقدر في السرد »، قيل هو: « ألا تجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا، فيفصم الحلق، ولا تجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع، أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة »[2].

أما السرد في الاصطلاح فيعني الطريقة في الاصطلاح فيعني الطريقة التي تعرض أو تحكي بها الرواية أو العمل الأدبي، « فالسرد هو عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها الشخصيات بلغة وأسلوب خاصين، والصفات العامة والخاصة بلغة السرد هو السهولة والخفة الوضوح، وملاءمة المعاني »[3]، فالسرد هنا خاص بما تقوم به شخصيات الرواية من أحداث خاصة ذات لغة وأسلوب وصفات ذات الخصائص

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، المجلد2، الجزء7، ص165.

(2) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص100.

(3) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، 2007، ص61.

التي تكون بالرواية وقد عرف السرد على أنه توالي للماضي على سيرة واحدة ذات خاصية التتابع وسرد الحديث والقراءة من منطلق اشتقاقي، ومن بعدها أصبح يطلق على الأعمال القصصية، ومن بعد تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على الأعمال الحكائية والقصصية، وبهذا نجد مالك مرتاض يعرف السرد على أنه « تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية، ثم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي »[1] وهذا الأمر جعل الباحثين يستعملون المصطلح الجديد بصفة عامة.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود نواصل بين طرف أول يدعى " راويا أو ساردا " وطرف ثانيا يدعى " مرويا له أو قارئا " فالرواية أو القصة باعتبارها مرويا أو محكيا تمر عبر القناة التالية:

إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤشرات بعضها مرتبط بالراوي والمروي له، والبعض مرتبط بالقصة ذاتها، إن القصة إذن لا تتجدد فقد بمضمونها ولكن شكلها أيضا أو الشكل الذي يخرج به العمل إلى الخارج عن طريق مضمونها.

فحميد الحمداني يقول « إن الرواية لا تكون متميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية »[2]، فالشكل هنا له مفهوم الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل لكي يقدم القصة للمروي له.

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993، ص83.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص46.

2- السرد بين القدماء والمحدثين

2-1 السرد عند القدماء

نشأ السرد العربي في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، فالتدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية لم يقم إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مروية مهمة هي أن المدونات السردية لا تصور إلا المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه.

الموروث الحكائي العربي قد شكل لنفسه هيكلا خاصا بعد تراكم واضح تدخلت لبناءه الثقافة العربية على مر القرون التي عرفت بتنوعها واختلافها على مر العصور، فأنتجت عصارة متنوعة من المواضيع ظلت تتسع إلى أن جعلت لنفسها مصنفات تراتبت فيما بعد في أغراض محددة.

حيث يقول صلاح فضل « هذه القصة تحتوي حوار يسوقه كاتبه بأسلوب السرد، ومرد ذلك أن القصة العربية عبر التراث اتخذت شكل الحكاية، والحكاية قوامها السرد المعتمدة على الكاتب بالدرجة الأولى»[1].

وأول من عني بالنثر هو " أبو عثمان الجاحظ " في كتابه " البيان والتبيين " خصوصا حين أورد نصوصا كثيرة تعد من روائع الأدب المنثور فلو تتبعنا قوله « المعاني مطروحة في الطريق » فهو يصنف الحكايات والأحداث ضمن المعاني والأفكار، وبالتالي فهي مطروحة على الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي، وبالتالي فالإبداع لا يكون في طريقة السرد، ذلك أن السرد هو « الوسيلة الوحيدة لبناء العنصر الفني، ومن ثم فهو مادة هذا الفن وهو بذلك لا يمكن لأن يكون عنصرا بلا وسيلة لتخليق ذلك العنصر، وبالتالي فإن السرد وسيلة بناء لا غير »[2].

يعتبر كتاب " الأدب القصصي عند العرب لموسى سليمان " من أهم الكتب التي اهتمت بالسرد العربي قديما، وحاولت معالجته في ذاته، حيث تناول السرد على أنه قصة، وبالتالي فإن " سليمان موسى " جعل السرد على أنه قصة محكية.

(1) صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية، السرد نموذجا، دار الثقافة والإعلام، 2005، ص25.
(2) المرجع نفسه، ص25.

كما يمثل عمل " محمد رجب النجار " المختوم على أنه « التراث القصصي في الأدب العربي، مقاربة سوسيوسردية » خطوة هامة في مسار الدراسات السردية العربية، حيث أراد صاحبه أن يكون ملما وجامعا لمختلف التحليلات السردية العربية، حيث يقول « إن تاريخ الأدب القصصي في التراث العربي فضلا عن أنماطه وأشكاله السردية الكثيرة والمتنوعة لازال مجهولا للقارئ العربي...»[1].

2-2 السرد عند المحدثين:

أبرز من قام بتصنيف السرد ضمن مفاهيم هو " سعيد يقطين " والذي قام بتصنيفه إلى مفهومين، أولهما « يشمل المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف والسرد، فبهذا المفهوم يقابل الحكي ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله »[2]، وهذا معناه أن السرد يعتمد بشكل كبير على جملة التعبير والتي تحتوي تحت لحائها الحوار والوصف وهما عنصرين مهمين لاكتمال العمل الروائي.

وثانيهما « أن السرد عنده يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد لأنه يدخل حسب هذا المفهوم في إطار المصطلح المقابل للسرد وهو العرض »[3] وهذا هو غرض السرد والذي يقوم على العرض بصورة متكاملة خالية من الأخطاء.

أما السرد عند الغرب فكانت بداياته في العشرينيات عندما توجه اهتمام الشكلانيين الروس إلى نصوص السرية، بعد أن كان كل اهتمامهم منصب في النصوص الشعرية من قبل رواد التجديد ومع هذه البوادر ظهرت للسطح علامات دراسة القصة دراسة علمية على أيدي مجموعة من الأعلام أهمهم: فلاديمير بروب " وغيره كثيرون مثل " تدوروف " و" غريماس " والذي جعل كتابه " الدلالة الهيكلية " منبع علم العلامات السردية والذي ظهر عام 1966 مع ظهور العدد الثامن من مجلة " إبلاغات " والذي عمل على هذا المبحث، ونجد أن " جيرالد برنس " قد وضع لمسته في هذا الموضوع من خلال كتابه أو قاموسه الاصطلاحي والذي جعل من السرد إخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية وهذا غالبا ما يكون ظاهرا من خلال السرد.

(1) سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ط5، ص54.
(2) صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية، السرد نموذجا، ص98.
(3) المرجع نفسه، ص98.

3- مفهوم البنية السردية

3-1 مفهوم البنية

تعرف البنية في اللغة على أنها البنية والبنية وما بنيته هو البني والبني [...] يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبني بالضم مقصور مثل البني يقال بنيته وبني وبنيته وبني بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى فلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل، أعطيته بناء وما يبني به داره.[1]

أما اصلاحا فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2].

وبذلك فإن هذا المفهوم يعتمد على السياق فنجد نوع أولي تستخدم فيه البنية عن قصد وبذلك فإنها تعتمد الوظيفة الحيوية والآخر تستخدم فيه بطريقة علمية نسبية.

وكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عكسه فهي نظام من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فهي ليست هيكله أو التصميم الكلي للشيء الذي يربط أجزاءه فحسب، بل هي القانون الذي يفسر الشيء ومنطقيته.

« فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ويتغير الأثر المتبادل بين العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في الشق الكلي الذي يعطيه مكانته »[3].

3-2 مفهوم السردية

تعنى استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية والنظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي قطعة قماش ذات نسيج

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص160- 161.

(2) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

(3) مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء الدلالة ،كما نجد " السردية " هي علم السرد ذلك أن لكل محكي موضوع متناول في حكيه وهو ما يصطلح عليه بالحكاية، وهذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ بطريقة مباشرة وإنما من خلال عملية الخطاب السردي.

فالسردية ماهي إلا خاصية ملتصقة قدمت لتشخيص النمط الخطابي « خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير السردية»[1].

ونجد أن غريماس يعرف السردية ويقول « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها تحولات...، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها »[2].

للفعل السردي الذي أفضى مجاله لبروز تيارين رئيسيين هما:

السردية الدلالية: ويعتمد على دراسة الخطاب دون الاهتمام بالسرد ويعمل على البني والسردية اللسانية والتي تعمل على الوظائف اللغوية.

البنية السردية: تعرض هذا المفهوم إلى هجوم مفاهيم منبثقة عن تيارات متنوعة، فعند " فوستر " نجد أن البنية السردية مرادفة للحبكة، وعند " رولان بارت " تعني التعاقب أو التتابع والمنطق في النص السردي وعند " أودين موير " تعني الخروج عن المألوف وتغليب عناصر الزمان أو المكان على الآخر، وعند الشكلانيين تقوم على التغريب، أما البنيويون فتتخذ أشكالا متنوعة ومختلفة، وبالتالي تكون مجموعة بنى سردية بدل أن تكون معتمدة على بنية واحدة، فالأنواع تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منها، فهي عبارة عن مجموع الخصائص للنوع السردي الذي تنتمي له، فهناك البنية الروائية، وهناك الدرامية، كما نجد بنى أخرى مثل البنية الشعرية والمقال، وبالتالي فالبنية السردية تعتمد على الخصائص

(1) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د، ط، 2007، ص29.

(2) محمد ماصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د، ط، 1993، ص56.

المعتمد عليها في النوع السردي الذي تنتمي إليه، فالرواية البنى الخاصة بها تختلف على البنى الخاصة للدراما، ولكل نوع له بنيته الخاصة، لأنه توجد أنواع أخرى غير السردية.

4- تعريف الرواية

عرفت الرواية في اللغة والتي كان تعريفها موضوعا في المعجم الوسيط على أنها « روى على البعير ريا: استسقى روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع: أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر، حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة».[1]

كما نجد ابن منظور في لسان العرب قد عرفها على أنها: « مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين يروون الماء؟ ويقال فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته ».[2]

ومن خلال التعريفات الموضوعة في هذين المعجمين نخلص ونلاحظ أن الرواية منبثقة من الفعل روى، يروي، ريا، ومعناه الحمل والنقل، لذلك يقال رويت الشعر أي حملته ونقلته.

الرواية كما لها شقها اللغوي فإنها تحتوي على جزء اصطلاحي، وهذا الأمر راجع لكثرة الدراسات والدارسين والمفكرين، وبالتالي سوف نعرض فيما يلي بعض هذه المعاني والتي:

للرواية علاقة مترابطة بين الذات والعالم الخارجي في الخطاب المجموع تحت لواء المجتمع والإيديولوجيات المختلفة المعبقة والمعطرة بالخيال المغمور بمجموعة من الأسئلة التي تجعل الإنسان ينقاد لعالم غريب عنه يحتوي كل ملخصات الإنسان من تاريخ وعلوم وسياسة وغيرها من موضوعات لترجع إليه على شكل بنى ورؤى ووعي جديد، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر تاريخها وباعتبارها جنس أدبي

(1) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

(2) ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص280- 281.

متغير المقومات والخصائص وترابطها مع أجناس أخرى فإنه يصعب علينا أن نحدد لها تعريفا واحدا وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: « فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة »[1]، ونجد أيضا أنه هنالك من جعلها على أنها: « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية، تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم »[2]، أي أن الرواية ما تحمله من لغة داخل لغة أخرى، فالنثر بطريقة شعرية هو جنس داخل جنس ليصل لنا ذلك التحفة الجمالية.

ويعرفها " إدوارد الخراط " على أنها « الرواية في ظني هي اليوم، الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية من الصوان المحرفة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب »[3]، أما عند " عزيزة مريدن " تقول: « هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرواية العاطفية، الفلسفية، النفسية، الاجتماعية، والتاريخية»[4]، أما معجم المصطلحات الأدبية لـ " فتحي إبراهيم "، فقد جعل الرواية: « الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسيطة نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية »[5].

لنذهب لمكان آخر ودراسة أخرى، لنجد أن المدرسة الفرنسية قد عرفتها على أنها: « قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع »[6]. وهذا معناه أنها مجموعة حوادث تكتب بطريقة نثرية توصل لنا وتجعلنا نتأثر بمجموعة من الأحاسيس والعواطف.

(1) علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.

(2) سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

(3) ادوارد خراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، 1981، ص303- 304.

(4) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

(5) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص 60- 61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001- 2002، ص30.

(6) مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص13.

5- نشأة الرواية

أول من قام بكتابة الروايات هم اليونان، فكان هنالك تباين في زمن ظهورها، فهنالك من أدرجها في الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، وأكثريتهم جعلوا للرواية بدايتين واحدة من حق الرواية القديمة أو اليونانية في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع ظهور كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الدارسين: «إن الرواية جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص»[1].

أما عند العرب، فقد كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولكن لم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن دي يزن أو بني هلال و الزير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، ولا ريب في أن اتصالنا بالغرب أثر أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وذلك من خلال حركة الترجمة، وهذا راجع إلى حركتين أساسيتين هما الصحافة والترجمة.

يرجع الفضل في ظهور الرواية لهاتين الحركتين، وقد شجع هذا الفن من طرف مجلة الجنان والتي كان مؤسسها " طرس البستاني " والتي نشر ابنه روايات عديدة منذ 1970، وقد كان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

وبالرغم من فضل الغرب على الرواية وظهورها، إلا أنهم وبنفسهم بأن الرواية ذات أصول عربية، وبالتالي فإنها ذات جذور عربية أولى، وحتى أنهم يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية، حيث أنهم يرون أن دليلهم للرواية هو المنطقة العربية، وقيل في هذا الأمر أن « فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمحونه تقديرا كبيرا، كما نجد الباحث " هويت " يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب »[2]، وهذا دليل على أن الغرب بنفسهم وبرغم نفيهم للأصالة العربية إلا أنهم وصلوا المنطقة، ولا يستطيعون نفيها رفضها

(1) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص84.

(2) صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص22- 23.

الفصل الأول

المفاهيم والمستويات والأنواع للبنية السردية

الفصل الأول: المفاهيم والمستويات والأنواع للبنية السردية

تمهيد:

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة اتساع شاسع لمفاهيم لنظريات ومناهج كثيرة، وقد ركزنا في دراستنا هذه على البنية السردية التي تجمع كل من الشخصيات والزمن والمكان محاولين في هذه الدراسة التطرق لمفاهيمها ومستوياتها وأنواعها.

أولا: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

تعد الشخصية عماد العمل الفني وأساسه فلا وجود لعمل دون شخصية، فهي المحرك الأساسي له. وتمثل الدور الفعال والمؤثر لهذا العمل الفني، حيث تحركه وتقوم عليها كل الأحداث، وتعتبر العامل والحافز الذي يؤهل الرواية إلى النجاح، حيث يعطيها الروائي اهتمام زائد باعتبارها بؤرة ولؤلؤة عمله.

نالت الشخصية اهتماماً كبيراً في الدراسات الأدبية والنقدية وتعرف كالتالي:

1-1 لغة:

جاء تعريفها في لسان العرب لابن منظور: « الشخص جماعة شخصين الإنسان وغيره، تراه من بعيد، أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد: تقول ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسم منه، فقد رأيت شخص، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص »[1]

الشخصية ركن مهم في العمل الأدبي والفني ولها فاعليتها في سيرورة الأحداث، وكما ورد تعريفها في القاموس المحيط فهي تعني: « ارتفع عن الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص أتاه أمر أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة كيان مستقل »[2].

(1) ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، جزء7، ص45.

(2) الفيرورر أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.

وقوله تعالى: « وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ».[1]

1-2 اصطلاحا:

ويأتي أيضا تعريفها كالتالي:

الشخصية باعتبارها ركناً أساساً في العمل الأدبي، فلا يكتمل من دونها، يحاول السارد عن طريقها تحريك الأحداث في ذلك العمل وهذه الشخصية لها تأثير في المتلقي، فهي تظهر الإنسان بزي مغاير عن الآخرين فمن خلالها يعبر الروائي عن رؤيته وأيديولوجيته الخاصة به، لهذا حظيت اهتمام وعناية من طرف مجموعة من الباحثين.

كما يعرفها عبد المالك مرتاض في الرواية: « إنّ شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب، بالعلامة التي تُعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها فقط يطلق الروائي اسماً جميلاً جداً عل شخصية شريرة جداً في عمله الروائي، نكاية في القارئ وتعتيها للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من الرواية»[2]، ويمكن القول أنّ الشخصية في الرواية فهي تحدد وتبرز وتعرف بالوظيفة التي تقوم بها، وهي رمز بالنسبة للقارئ فعليه فكه للوصول إليه وهي أحياناً تكون عنصراً مشوقاً في الرواية تدفع القارئ إلى متابعة الرواية وقراءتها كاملة للوصول إلى المغزى العام والمفهوم في الرواية، فهي أحياناً تشغل تفكيره وتجعل القارئ يولج في ثناياها.

« ومعظم البنيويين المحللين للخطاب الروائي قد أصروا على إعطاء الشخصية اسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أنّ الشخصية لابد وأن تحصل على اسم »[3]، الاسم هو الميزة البارزة والأساسية للشخصية والذي يعطي لها دورها الفعال والتعريف بها.

« فالشخصية هي القطب الثاني الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه، وتطلق عبارة شخصية على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه، لكن في الحكاية والرواية وفي القصة والمسرح، هي الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة بما يسمى إطار الشخصية »[4]،

(1) سورة الأنبياء، الآية 97.

(2) د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت (د- ط) 1998، ص87.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، ص247، 248.

(4) محمد ساري، التحليل البنيوي، مجلة المنبر، المدرسة العليا للأساتذة في العلوم والآداب الإنسانية، الأيام للتوزيع والنشر والإشهار، دار الصحافة، الجزائر، 1998، ص196.

فهي البؤرة الأساسية للعمل السردي وهي لبنة أساسية من اللبنات المميزة للعمل السردي، وقد لا تكون هذه الشخصية كائن بشري، ربما حيوان، فهي تختلف باختلاف موضوع ذلك العمل.

وكما يعرفها أيضا فيليب هامون: « وحدة دلالية ... تولد من وحدات المعنى ... ولا تبني من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ عليها بها »[1]، يمكن التعرف على الشخصية من خلال الأقوال والأفعال الواردة في تلك الرواية أو ذلك النص.

« والشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه »[2]، فهي ليست تصوير لواقع ما بل هي عملية بناء يحيل بها المؤلف لواقع يصوره، وقد يكون الواقع الذي يعيش ما يجول في بيئته، فمن خلالها نتعرف على حياة ذلك الروائي أو المؤلف ونفسيته وما يعيشه ويعايشه، فهو في عمله يجسد لنا ما يدور ويجول في رغبته وخاطره، بالأحرى يظهر لنا جانبه الخفي والداخلي.

2- أشكال تقديم الشخصية:

تقدم الشخصية في الرواية بطريقتين، إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي تتأثر بحسب سيرورة الأحداث وتطورها، ولكل كاتب طريقته في رسمه وعرضه لتلك الشخصيات، فهو غالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين، ومزجه للطريقتين في ذلك العمل يجذب انتباه القارئ.

2-1 الطريقة المباشرة:

الطريقة التي تقدم فيها الشخصية بدون غموض ظاهرة، بحيث يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة ووضوح حيث تكون معالمها واضحة وبسيطة، وتظهر بأدق تفاصيلها ويقدم الروائي « شخصياته بطريقة مباشرة، وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها »[3]، حيث يسرد الكاتب لنا تلك الشخصية بتفاصيلها وحركاتها، بذلك تظهر للقارئ ويستطيع التعرف عليها مباشرة من خلال قراءة تلك الأوصاف يوصله إليها.

(1) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر (د- ط) 2012، ص34.
(2) د. يمي العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، منتدى سور الأزبكية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص44.
(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص87.

« هي التي يصور فيها الكاتب أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم»[1]، حيث تعتبر الطريقة التي يركز فيها الكاتب على الجوانب والمظاهر الخارجية للشخصية، مباشرة ترتسم في ذهن ذلك القارئ ومخيلته تلك الشخصية، ويبرز غاياتها وشعورها ورغباتها والمعلومات حول الشخصية.

2-2 الطريقة غير المباشرة:

يعتمدها الروائي في تقديم الشخصية بطريقة غير واضحة المعالم والمراسم، يستنبطها القارئ عند اطلاعه على ذلك العمل، وتكون غامضة « حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي »[2].

« ويتعرف القارئ على الشخصية عبر وساطة السارد، عبر منظوره وصوته، من خلال ما يقدمه السارد من معلومات وأوصاف وعن مظاهر الشخصية وطبائعها، وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي »[3]، فهي تقدم الشخصية بطريقة غير مباشرة حيث يكون السارد غائب وذلك يكون التعرف عليها من خلال الأحداث التي تدور في ذلك العمل ويكون هو السارد المتحكم في تلك المعلومات والأحداث التي تعرفنا على تلك الشخصية، وقد نتعرف عليها من خلال شخصية أخرى ذكرت أحداث ما مرت به تلك الشخصية سواء كانت سعيدة حزينة أو متعبة، وكذلك نفهم ونتعرف من دلالات سواء كانت نحوية أو دلالية يستخدمها السارد لوصف تلك الشخصية مثلا لون العينين، لون البشرة، اللباس...، فهنا يستطيع القارئ استنباط تلك الشخصية والتعرف عليها من خلال رصد أوصافها ومظهرها الخارجي، فهنا القارئ يلاحظ الخارج ليتعرف ويتكشف على الداخل.

إذن فالشخصية في العمل السردي يمكن أن تقدم لنا نفسها بطريقة مباشرة فهي تتحدث عن ذاتها ونفسها أو غير مباشرة من خلال المعلومات والأوصاف التي تقدم عنها، وقد تكون من خلال السارد أو شخصية أخرى.

---

(1) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنافي، مجلد 1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص118.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 113-114

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2010، ص42.

3- أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في الرواية باعتبارها مركزها الأساسي ولها حرية الحركة في السردي، حيث كل منها دور ووظيفة تعكس الواقع وملامحه مثل: الحب، الكراهية، الحزن، الفرح...إلخ

الشخصية ترتبط ارتباطا وثيقا بالسارد أو القاص، لأنه هو الذي يصطنعها ويقدمها بشكلها وقالبها الجاهز للقارئ الذي يتعرف عليها ويصل إليها من خلال ذلك العمل السردي

3-1 الشخصية الرئيسية

مركز اهتمام السارد وعنصر أساسي من عناصر الرواية فهي تقوم بترجمة وتجسيد الدور الذي أراد السارد التعبير عنه وهي التي « تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما»[1].

« يقوم عليها الحكي تتميز بحضورها الدائم أو الكثير والقيام بالأدوار الرئيسية التي تساهم بشكل كبير في تحريك الأحداث وإحداث التطور الدلالي»[2]. فالشخصية الرئيسية أو المحور هي بنزين أحداث الرواية أو العمل السردي والمحور الذي يقوم عليها الحدث وهي تكون حاضرة في ذلك العمل السردي وفي كل أحداثه وتعمل على تطوير تلك الأحداث حيث تسبح وتموج حولها وتأتي في المرتبة الأولى دائما عن باقي الشخصيات، فهي التي تتربع على عرش الرواية وترتدي تاجها، فالسارد يعنى بكل مكوناتها النفسية والفيزيولوجية وأبعادها الاجتماعية، فهي منطلق الأحداث.

3-2 الشخصية الثانوية

تأتي هذه الشخصية بعد الشخصية الرئيسية ولا تقل عنها أهمية، كما الرئيسية لها دور كذلك الثانوية ومكانة وهي أقل حدة وتعقيدا من الشخصية الرئيسية، ولا يمكن التخلي عنها، فهي تسلط الأضواء على الشخصية الرئيسية ما بطن منها وما هو مجهول وغير ظاهر. « إنّ الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل منه في الشخصية الرئيسية »[3]، يمكن

(1) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، د- ط، 2009، ص45.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص99.

(3) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص27.

القول أن الشخصية الثانوية لا يقل دورها عن الشخصية الرئيسية لذا على بعض الروائيين أو الكتاب عدم اهمالها، وهي ليست مثل الشخصية الرئيسية دائمة الحضور فهي تظهر حسب دورها ووظيفتها في الأحداث وتعتبر أيضا العامل المساعد على ربطها، قد تكون معيقة للبطل أو مساعد.

ويرى عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، يقول: « أنه لا يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية إلّا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها أن تكون... فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا »[1]، أي أن الشخصية الثانوية هي الحافز الأساسي لظهور وبقاء الشخصية الرئيسية والمكملة لها، فهي تساعدها على أداء مهمتها وإبراز الحدث كما وجد.

3-3 الشخصية النامية (متحركة، مدورة، مرتبطة)

الشخصية المتطورة من الطبيعي أن كل عمل روائي يحتوي عليها فهي دائما ما تفاجئنا، وتعمل دائما على إقناع القارئ، وهي تنمو مع الأحداث، وهي متغيرة في أحوالها غير ثابتة، ويعرفها أم فوستر «مقياس الحكم فيما إذا كانت شخصية مكتفة في أن تكون مؤهلة لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة وأن لم تفاجئنا فهي مسطحة »[2]. هي تأتي دائما بما هو جديد، وتكشف للقارئ جوانب لم يكن له العلم بها، هذه الشخصية في نهاية الأحداث ليس نفسها في البداية، لذلك سميت النامية فهي تنمو من خلال أحداث ذلك العمل الروائي.

ويقول عنها تودروف وديكرو على مصطلحها المترجم أصلا عن فوستر « هي تلك المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها»[3]، معنى ذلك أن هذه الشخصية غامضة ومشوقة وتجعل المتلقي يشتغل على فهمها.

(1) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المرجع السابق، ص133.

(2) تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط1، 2005، ص88- 89.

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المرجع السابق، ص88- 89.

3-4 الشخصية المسطحة

وهي الشخصية الثابتة والمستقرة على حالها غير متغيرة وتظل كما هي من بداية الرواية إلى النهاية عكس النامية التي لا تبقى على حالها، وهي جاهزة لا تنمو داخل العمل الروائي وتبقى على رأي واحد، لا تتغير مع أي تغيير طارئ في الرواية، وهي لا تفاجئ القارئ.

« الشخصية المسطحة تجسد للعادة في المقام الأول وتتغير بصورة مفتعلة تثير الضحك، لأن كلامها مظهري ورمزي »[1]، أي إنها شخصية عاجزة وسلبية في الرواية، أي أنها جامدة ولا تحدث أي انفعال.

4- أهمية الشخصية

إن الشخصية الروائية هي من نسيج الخيال وليس الواقع المجرد وهي متعددة الوجوه بتعدد القراء واختلاف تحليلاتهم ووجهة نظرهم، لذلك حاولنا أن نشير إلى أهمية الشخصية.

« حيث أن كثيرا ما تكون الشخصية هي الركن الأساسي في القصة ومحورها وكما ما يحدث في القصة من أحداث لابد أن يسميها من قريب أو بعيد، يؤثر في تلوينها بألوان جديدة ويلقي أضواء فاضحة لمكامنها وخباياها وما هو مخفي ، الغير ظاهر »[2].

« حيث نجد الشخصية هي معبرة وعاكسة لصورة من صور الحياة البشرية والوقائع المختلفة التي يعيشها الإنسان فهي تبتعد عن الأسطورة وغايتها إقناع ذلك المتلقي وعنصر الإقناع يضفي على الشخصية هيبة ودورا متقدما »[3].

« والشخصية أداة للسرد والعرض، فهي تشكل لحمة منسجمة متدرجة من مستوى إلى مستوى، فالوظيفة لا تكون ذات معنى إلا إذا تبوأت مكانتها في السلوك العام (الحركة، الفعل) للشخصية، كما أن هذا الفعل في حد ذاته إنما يستمد معناه آخر الأمر من الحدث المسرود ».[4]

إذن فالشخصية هي الأداة الجامعة وملمة لأحداث ذلك العمل وتظهر وظيفتها من خلال سلوكات تلك الشخصية وحركاتها وأفعالها.

---

(1) محمد عبد الغني المصري، ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي النظرية والتطبيق، الورق، عمان، ط1، 2002، ص178.

(2) ينظر، محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص21.

(3) شريط أحمد شريط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص32.

(4) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

« وهي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة »[1]، فهي الجانب الذي يتميز به الجنس الروائي عن باقي الأجناس الأخرى وتحمل كل ما يجول في ذاكرة ذلك الفرد ويحمل من أفكار، بحيث تكون مختلفة لأن الشخوص مختلفة فهي تقدم أصناف من الأفكار والإيديولوجيات المختلفة للإنسانية.

حيث أن أهمية الشخصية تكمن وتظهر في كونها عنصر وركن رئيسي في العمل السردي، في حين بها تستمر الأحداث وتتفاعل فبدونها لا توجد هذه الأحداث ولا يكتمل ومضمون تلك الرواية أو ذلك العمل السردي ويكون عمل ذلك الأديب ناقصا وغير مكتمل لأن المتلقي لم يصل إلى المعنى والمراد ومضمون ذلك العمل مما يجعل أفكاره مشوشة وبالأحرى لا يحرك شغفه وفضوله، فهي المشروع الذي يقدم الأديب به أحداثه بطريقة مباشرة وسهلة وواضحة، فهي أيضا تحيط بجوانب ذلك العمل الروائي.

5- تصنيفات الشخصيات

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا في العمل الروائي، في التي يعتمد عليها الكاتب في تحريك أحداث عمله. حيث احتلت مكانة مرموقة في دراسات بعض الباحثين وهذا يعود إلى دورها الفعال في الرواية وهي محض خيال يبدعه الروائي أو القاص أو السارد لغاية أو مراد فني معين، فكما تعددت أنواعها تعددت أصنافها وهي كالتالي:

5-1 عند الغرب:

5-1-1 تصنيف فلاديمير بروب

صنف فلاديمير بروب الشخصية إلى ستة أصناف، والذي يرى أن دور الشخصية ثابت في الأعمال الروائية وغيرها، فأسماؤها وأصنافها هي التي تتغير وقسمها إلى ستة أصناف: [2]

- ❖ شخصية البطل؛
- ❖ البطل المزيف؛
- ❖ المساعد؛

(1) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في "القصص سعيد حورانية "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط د، 2011، ص88.

(2) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص87.

- ❖ الآمر؛
- ❖ المانح؛
- ❖ المغتصب.

يرى فلاديمير بروب أن كل عمل روائي يحتوي على هذه الشخصيات فهو قسمها في الرواية وأعطى كل واحدة منها دور تقوم به في العمل الروائي لتحرك الأحداث بطريقة منتظمة ومتسلسلة، مما تجعل ذلك العمل الروائي مكتمل وله حضور بين الأعمال الروائية وتجعله ناجحا، هناك فقط فرق بسيط في أسمائها إلا أنها تكمل بعضها البعض، فهي تتغير فقط أشكال إيصالها إلى المتلقي إلا أنها تسير على نفس المتن.

5-1-2 غريماس:

وضع غريماس نموذجا عاملي يبحث فيه عن العلاقة بين الشخصيات والأدوار التي تقوم بها وهذه العوامل تتمثل في:[1]

- ❖ الذات والموضوع؛
- ❖ المرسل والمرسل إليه؛
- ❖ المساعد والمعارض.

نستنتج أن غريماس يوصل لنا فكرة أن هذه العوامل تقوم بأدوار في العمل الروائي، ولكل منها دور في العمل الروائي، أحيانا يصعب إيجاد أو التوصل إلى بعض العوامل كالمرسل والمرسل إليه، قد يكون أحيانا المرسل هو الكاتب والمرسل إليه القارئ لا يكون دائما المرسل والمرسل إليه هما الشخصيات داخل ذلك العمل ولا تكون دائما علاقة اتصال كالذات والموضوع، فالعلاقة بين المساعد والمعارض علاقة تعارض لا يوجد أي تفاهم بينهما فهما معاكسان لبعضهما البعض.

بالرغم من أن غريماس اعتمد أعمال بروب في تقديم نموذجه العاملي إلا أنه كان أكثر صرامة ووضوح في تقديم نموذجه وتحليله فهو طور ما أتى به بروب كأنه يرى أن هناك بعض النقائص والثغرات يجب

(1) محمد عزام، فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص87.

إكمالها، واختزل وظائفه الواحد وثلاثين إلى ستة عوامل، لتصبح لكل أنواع تلك الأعمال أكثر مرونة من سابقتها.

5-2 عند العرب

5-2-1 حسن بحراوي:

قدم حسن بحراوي نموذج ثلاثي لأصناف الشخصيات، فهو يرفض التصنيفات السابقة ومنهجها وطريقة تحليلها، حيث قسمها كالتالي:

❖ نموذج الشخصية الجاذبية

تكون الشخصيات مترابطة فيما بينها، حيث أنها متضامنة فيما بينها ومتماسكة، فهي تحظى بكثير من الاهتمام الشخصيات الأخرى، فهنا الشخصيات تتأثر فيما بينها وتنفرد عن غيرها بصفات ومميزات مغايرة.

قسمها إلى ثلاثة نماذج وهي: « نموذج الشيخ، نموذج المرأة، نموذج المناضل »[1]

❖ نموذج الشخصية المرهوبة الجانب

يحتوي كل عمل روائي على طرفين متقابلين أي تجمع بينهما علاقة صراع، ودائما ما يكون هناك طرف متسلط، فالشخصية المرهوبة الجانب تسعى إلى كشف السلطة في ذلك العمل ومصدر تلك السلطة، فهي تدافع وتقرر مصير الأطراف التي تتغلب عليهم تلك السلطة، حيث هي الأخرى تظهر في« نموذج الأب ونموذج الإقطاعي ونموذج المستعمر».[2]

(1)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص270.

(2) المرجع نفسه، ص280، 287، 295.

❖ **نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية**

قسمها إلى ثلاث نماذج: « نموذج اللقيط ونموذج الشاد جنسيا ونموذج الشخصية المركبة »[1]، تحول هذه الشخصيات الشخصية في الرواية من خيالية إلى حقيقية تعايش الواقع، حيث يتحدث الكاتب على كل الانفعالات والحالات النفسية والدوافع التي تمر بها تلك الشخصية فهو يعتمدها لتصوير تلك الشخصية في العمل الروائي، مما جعل من ذلك السارد ينظر له على أنه شخص عصابي مريض نفسي يستخدم تلك الشخصية تعبيرا عن دوافعه ومكبوتاته الموجودة في اللاشعور.

6- أبعاد الشخصية

تتعدد أبعاد الشخصية وتتنوع الواحدة تلو الأخرى وتظهر هذه الأبعاد من خلال ما تحدثه هذه الشخصية في العمل الروائي وهي متصلة ببعضها البعض غير منفصلة تكمل بعضها البعض، ولا يخلو أي عمل روائي منها فهي تلزم كل الأعمال الروائية الكلاسيكية والحديثة، فهي تفضح ذلك الواقع، المرجعي وتنقسم إلى أبعاد داخلية وأبعاد خارجية، يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية.

6-1 الأبعاد الخارجية

تتمثل في المظهر الخارجي للشخصية وأوصافها.

6-1-1 البعد الفيزيولوجي

البعد الذي « تكون فيه الشخصية من الناحية المظهرية لحالة من تأثير في تحديد موقف في الحياة. وعليه أصبحت الخطوط الرئيسية في رسم أية شخصية مسرحية يمكن أن تتمثل في الجنس والطول والسن والعلامات الفارقة »[2]، أي أن السارد يقوم بوصف المظهر الخارجي للشخصية في ذلك العمل الروائي، فيستطيع القارئ أم يتخيل شكلها أي رسم الجانب العضوي للإنسان.

« يذكر فيها الروائي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها »[3].

(1)المرجع نفسه ص303، 310، 315.

(2) فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكنري للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص52.

(3) د. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، كلية الآداب، العدد 102، ص50.

نستخلص من هنا أن هذا البعد له أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يساعد على اكتشاف الجوانب الأخرى في العمل الروائي وكل مظهر لشخصية يحيل إلى الجانب الداخلي لتلك الشخصية مثلا شخص وسيم ليس بالضروري أفعاله وسلوكاته وحياته جميلة مثل مظهره وكذلك الشخص القبيح ليس بالضرورة أفعاله قبيحة قد يكون شخص لطيف وجيد الخلق والأعمال.

6-2 الأبعاد الداخلية للشخصية

نرى في كل عمل روائي أن الروائي لا يغفل عن رصد الجانب الداخلي لتلك الشخصية ويختلف هذا الجانب من فرد إلى آخر، وفي كل عمل روائي ندرسه نجد جانب مختلف عن الآخر ونكشفه، فإن لكل فرد مقوماته النفسية، ولكل صفة من صفات ذلك الفرد نجد لها نقيض عند شخص آخر " الكسل، الجد، الخير، الشر "، وتتمثل هذه الأبعاد في:

6-2-1 البعد النفسي

الجانب الخفي للشخصية الباطن الغير ظاهر فيها، يكتشف من أفعالها وسلوكاتها « يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطبائعها، وسلوكاتها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[1]. أي أن الروائي يقوم بوصف الشخصية من حيث ما تقوم به وما يدور فيها ويرصد لنا حالاتها النفسية وانفعالاتها وهواجسها وما تعاني من مكبوتات « وتتضمن أساليب النشاط المتعلق بالانفعالات المختلفة مثل الحب والكراهية والخوف والبهجة والعضب...الخ وما يرتبط بذلك من ثبات انفعالي وعدمه، وتجمعات الانفعالات في العواطف »[2].

ونستخلص أن الجانب النفسي هو الجانب السيكولوجي الذي يتحدث عنه الروائي ويصور ما يجول في نفسية تلك الشخصية الروائية، والانفعالات المختلفة من شخص إلى آخر وعواطفه الدفينة في لا شعوره، ففي تعبيره عن تلك الصفات الوجدانية والداخلية فهي تدل على نفسية الشخصية وقوامها الباطني وما يجول فيها من عواطف وانفعالات وهذا البعد الداخلي له دور كبير في العمل الروائي والكاشف عن مشاعر وأفكار الشخصية.

(1) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية القصيرة، المرجع السابق، ص35.

(2) حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2005، ص74.

6-2-2 البعد الاجتماعي

إن هذا البعد الاجتماعي يظهر بشكل كبير في سلوكيات الأفراد وما يعايشه في بيئته، فالإنسان ابن بيئته فهي تتحكم فيه وهناك علاقة بينه وبينها تأثير وتأثر وهي علاقة متداخلة بين أفراد المجتمع الواحد ومتبادلة من أجل حل مشاكلهم والقضاء عليها. « ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بالشخصية، ثم حياة الأسرة داخلها، الحياة الزوجية المالية، الفكرية، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في الشخصية»[1]، أي أن الشخصية تتكون من ذلك المجتمع من عادات وتقاليد وأسس سواء دينية أو ثقافية أو اجتماعية حتى الأسرة فهي الجزء الفعال في المجتمع ومن ثم فهي تساهم في شكل تلك الشخصية، أي أن الروائي عندما يصور البعد الاجتماعي لتلك الشخصية في الرواية فهو يرجع إلى بيئته والظروف المحيطة به. « وهو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين والمذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك في تكوينه »[2]، ان هذا البعد له دور فعال مثله مثل البعد الفيزيولوجي والبعد النفسي فهو العوامل المشكلة لنفسية الفرد سواء كانت سوية أو غير سوية لأن الفرد مقيد بالمجتمع ويمارس نشاطاته وأعماله وفق ما ينطبق في مجتمعه وبيئته.

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص133.

(2) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، 1920، ص74.

ثانيا: بنية الزمن

يعد الزمن أحد أهم العناصر التي جعلت الفكر الإنساني مشغولا منذ عصور عديدة وهذا قد جعل من الفلاسفة والأدباء والعلماء يلهثون اهتماما وراء مسألة الزمن، وحول ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره مع اختلاف دلالته وحقوله الفكرية التي تتبناه وهذا ما جعل كثير من العلماء والفلاسفة يعملون عليه، ووجدناه عند كثيرين أهمهم « سعيد يقطين » و« عبد المالك مرتاض » ومجموعة من المعاجم المتنوعة التي تعمل على تعريف الزمن من خلال شقه اللغوي، فاللغوين والفلاسفة كل عرف الزمن حسب مفاهيمه الخاصة.

يكون بذلك الزمن هو المقولة التي جعلت من حواس الإنسان تثار ليبحث من ورائها ليصل إلى معانيه ومراده فالدراسات التي اهتمت بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف وتشعب مناهجها وموضوعاتها.

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها العمل الأدبي بكل أنواعه، فإذا ما كان الزمن مضبوط في أي عمل أدبي فإن العمل يكون ذو حس فني عال.

نبدأ أولا بتعريف الزمن من خلال شقه اللغوي، والذي يكون من خلال المعاجم، أما الجزء الثاني فيكون من خلال المصدرين « سعيد يقطين » و« عبد المالك مرتاض » لننتقل بعد ذلك إلى الشق الاصطلاحي والذي لابد أن نعمل على الغوص في المفهوم الأدبي مع الاصطلاحي.

1- مفهوم الزمن

1-1 لغة:

تم تعريف الزمن في معاجم عدة منها معاجم مقاييس اللغة ولسان العرب وأيضا في المعجم الوسيط وآخر المعاجم معجم المنجد وتكون بدايتنا مع معجم مقاييس اللغة والذي جاء فيه التعريف على أنه « الزاء الميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة »[1]، أي أنه في كل جهة له جزء مؤنث وجزء مذكر وذلك يدل على

(1) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد1، ط2، 2008، ص532.

الحين أو الوقت إما كان دالاً على الكثرة أو القلة، هناك زمان في الجمع وزمن في المفرد وأيضا أزمان وأزمنة وتكون دالة على الوقت.

جاء في تعريفه في لسان العرب على أنه « فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم، الزمن والزمان العصر والجمع أزمان وأزمنة وزمن وزامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والأزمنة وأزمن بالمكان، قام به زمانا »[1]، وهذا يعني أن لسان العرب ومقاييس اللغة متفقين في تعريفهما اللغوي للزمن.

نجد المعجم الوسيط قد قال رأيه بتعريف الزمان على أنه « أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان، الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول »[2] فالزمن بالنسبة للمعجم الوسيط هو مرض مزمن أي أنه لابد منه من فترة لأخرى.

نصل لمعجم المنجد والذي عرف الزمان على أنه « الزمن جمع أزمان وأزمن والزمان جمع، أزمنة والزمنة، العصر طويلا كان أو قصيرا الزمن جمع أزمان وأزمن والزمان جمع، أزمنة والزمنة: العصر طويلا كان قصيرا زمن زامن شديد »[3] ذلك أن الزمن هو جامع لأزمان وفيه جمع للأزمنة والزمنة ذلك يختلف باختلاف المدة الزمنية مهما كان مدته طويلا أو قصيرا.

وبالتالي فإننا نجد كل هذه التعاريف والتي هي التعاريف الموجودة في المعاجم متفقة على أن الزمن هو الوقت سواء كان قصيرا أو طويلا.

وأيضا عرف الفيروز أبادي في معجمه القاموس المحيط أن الزمن هو « اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن، ولقيته ذات الزمنيين كزبيير تريد بذلك التراخي في الوقت »[4]، وهذا مجموع لما جاء من قبله من معاجم.

يقول سعيد يقطين في تعريفه للزمن « إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري »[5] وهذا التعريف بمعناه المختصر بأن

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص60.

(2) المعجم الوسيط، عن معجم اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2003، ص104.

(3)المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2003، ص30.

(4) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (الزمن)، الجزء 4، ط1، ص 255.

(5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 61.

الزمن له عدة مجالات واتجاهات وفي كل مجال له دلالة خاصة تقوم على الأدوات الخاصة التي يحملها حقله الذي يقوم على الفكر والنظر مع العمل على الدلالة الخاصة لكل مجال.

1-2 اصطلاحا:

نجد أبرز من تناول تعريف الزمن من الناحية الاصطلاحية هو «إميل بنفست» الذي تناول موضوع الزمن، وقد ميزه على مفهومين مختلفين هما:

الزمن الفيزيائي للعالم: « وهو خطي لا متناه، وله مطابقة عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية »[1].

والزمن الداخلي: « وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن »[2]

ومنه فإن التعريف الأول الذي يعتبر علاقة لا نهائية مع المطابقة والموازنة التي تكون مكونة عند الإنسان وهو المدة الزمنية التي تتغير فيها هذه المطابقة ويقيسها كل حسب قدرته وفكره ومبتغاه هو مع غايته لها المرتبطة بالعواطف والأحاسيس والإيقاعات المرتبطة بالدواخل الخاصة للإنسان والتي تكون دائما ذات علاقة مع الذات الداخلية لكل فرد.

أما الزمن الداخلي والذي عرفه على أنه المدة التي تقع فيها الحادثة والتي تقدم لنا كمتتالية مترابطة تعمل على ربط أحداث حياتنا الخاصة، وذلك يكون من خلال سمفونية الزمن التي تعمل على جعل حياتنا سلسلة مترابطة الوصلات كل وصلة منها تدخل في الأخرى.

أما عبد المالك مرتاض فقد عرف الزمن بأنه « خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[3]، وذلك أن الزمن هو ما أثار الإنسان، فأخذ يتناول الدرس عاجلا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن ما هو إلا خيط وهمي لا يمثل أي حقيقة فهو مسيطر خيالي على التصورات والأفكار وكل الأنشطة التي يقوم بها الإنسان.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 64.
(2) المرجع نفسه، ص 64.
(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص179.

أما التعريف الذي يعرف الزمن في شقه الاصطلاحي والذي يقوم على أنه عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها كل الأعمال الأدبية لذلك فقد خلق وضع مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العملية والفلسفية أو الأدبية، فهو يكتسب معاني متنوعة ومختلفة ومتشعبة ومتباينة، ولو أراد الباحث أن يقف على الزمن. وللزمن معاني مختلفة منها اجتماعية ونفسية وعلمية وغيرها، « فإن تلازم الحركة والزمان يجب أن يكونا متباينين ليشكلا ذلك التجانس والتناغم مع بعضهم» [1].

وقد تنوعت مقولات الزمان وتعددت تلك المقولات لفكرة الزمان، وإن كان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا فإن المفهوم الأدبي يختلف من تعريف لآخر حسب الأقطاب الموجودة في الزمن.

أما جيرارد برنس في كتابه المصطلح السردي فقد عرف الزمن هو: « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعمليو الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والعملية السردية » [2].

أما سعد يقطين فهو يعرفه « ماض أو حال استقبال، وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي والمضارع والأمر، وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو علم الغيب الزمان المنتظر » [3].

فجيرارد يرجع الزمن إلى مجموعة العلاقات التي يقوم عليها الزمن مع المواقف التي يقوم عليها الزمن ومعه عملية الحكي والقص التي تجمعها وتقوم عليهما وبين الزمن والخطاب والعملية السردية التي تقوم عليها الوحدة الزمنية التي تعمل على وقوف البنية السردية.

سعيد يقطين جعله الزمن الذي يحكم به الأطفال في تقسيم الزمن والذي نقوم به تعريف الأطفال وتعليمهم التفريق بين الأزمان ليستطيع التمييز والتفريق بينهم.

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص233.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط، 2003، ص231.

(3) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص27.

2- دراسة الزمن

2-1- الترتيب:

الترتيب الزمني والذي يكون أغلبيته في الرواية التقليدية ويقوم على نظام التعاقب الزمني والذي هو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق الذي يقوم عليه النظام ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق يكون فيه كل محدد حسب منظومة ورزنامة زمنية محددة ليقوم عليها ذلك التحديد الذي يعمل على تسلسل معين يعمل على فكرة المنطق والمعقولية والمقبولية.

فهو من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي وهو عبارة عن المفارقات الزمنية يتحكم فيها الروائي والقاص بين استشراف الأحداث واستنكار للماضي.

حيث يقول مرشد أحمد أن: « الرواية الحديثة أصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية محدثا تفاوتا بين زمن الحكاية وزمن الحكي باستعمال التداخل والتزامن والاسترجاع والاستباق، وبذلك تداخلت الأمثلة والأزمنة في آن واحد، مما أدى إلى تكسير عمودية الحكي »[1]، أي أنه مجموع لكليهما.

وبذلك إن التسلسل الزمني الذي يحمل الأحداث الروائية وذلك بالفروقات التي يحملها العمل الروائي من خلال مجالات وتقسيمات مختلفة.

2-2- المدة (الديمومة):

وتكون علاقة والتي تعنى بقياس السرعة، وفيها تبرز أربعة حركات سردية هي: « الحذف »، المجمل « الخلاصة »، المشهد والوقفة « الوصف »، وهذه العلاقة تكون مرتبطة بمدى ارتباط السرعة بمدة ديمومة الحركة السردية وبذلك تكون علاقة ترابط بينهما.

2-3- التواتر:

يعتبر تقنية من التقنيات المستعملة اللازمة في الزمن الروائي التي يلجأ إليها الكاتب والروائي في قصه وحكيه للأحداث وتتابعها وقد تنوعت في التساؤل حول ما إذا كان مقولة زمنية أو أسلوبية؟ وذلك لأنه

(1) مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص237.

وصف علاقاته على أساس التكرار بين المكانية والمكانية في القصة وهذا التكرار ذو الطابع الزمني والعددي لهذا اعتبر التواتر « التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية »[1].

أيضا هو يشبه الوقفة « من حيث أنه يعيق حركة السرد ويقلل من سرعة الايقاع، فهو تكرار حدث معين مرارا »[2]، أي أنه لا يقوم بعمله إلا بالجمع بينهما، وبذلك فإن التواتر يجمع بين علاقات التكرار التي تجمع النص ذو الطابع الزمني وذو الطابع العددي والتي تجمع بين النص والحكاية.

حيث أنه يعتبر معيق حركة السرد ويقلل من سرعة سير الإيقاع حسب إيقاع معين لمدة وسرعة معينة.

التواتر هو إحدى مقولات جيرار جينت الثالثة التي تعرض لها لدى تقديمه لنظريته في القص وعرف بقوله التالي: « ما أسميه التوتر السردي، يعني العلاقات التواترية أو بكل بساطة التكرار بين النص والقصة وقد أثار هذا الفصل المتعلق بالتواتر انتقادات، ويتميز نظام التكرار بأن المتن تعاد روايته فيه وهذا يؤدي ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمنية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات »[3].

وذلك معناه أن الزمن متعلق بنظام التكرار المتعلق بالمتن التي تربط الرواية المبنية على الانتقادات ويميزها نظام التكرار عن غيرها حيث أن الخلفية الزمنية يرتبط بضمور الحركة الزمنية في الحركات المرتبطة بالعمل الروائي المتعلق بالخلفية الزمانية والمكانية التي يتحكم فيها ذات العمل.

ونجد أن " سعيد يقطين " يقر ويؤكد بأن جيرار جنيت قد ربطه بالجهة ونجد أن سعيد يقطين في كتابه " تحليل الخطاب الروائي " بأنه « قد ربط هذا المفهوم بما يسمى عند اللسانيين بالجهة، وينطلق في تحديدي من كون الحدث أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد »[4].

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، ص86.
(2) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص13.
(3) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص45.
(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

3- المفارقات الزمنية

تتمثل في شكلان للزمن « إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة»[1]، وذلك من خلال استرجاع الوقائع التي تحدث في الماضي وذلك من خلال جذب الماضي الذي حدث وانتهى. أو الشكل الثاني الذي يكون تقديم لأحداث لاحقة أي لم تحدث بعد، وبذلك تكون أحداث سابقة لأوانها أي تكون متوقعة.

وتظهر هذه المفارقة فإنه يتلاعب الروائي بالنظام الزمني المعمول عليه في الرواية وذلك من خلال المقاربات الموجودة والموضوعة في العمل الروائي.

حيث يقول جيرار جينيت: « يمكن المفارقة الزمنية لأن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أم قليلا»[2]. وقد جعل جينت المفارقة قائمة على عنصري الحاضر والماضي وذلك من خلال المعمول بها قليلا أو كثيرا أن تشمل المدة القصصية وذلك من خلال اللحظة المسماة آنذاك.

3-1- الاسترجاع

تنوعت واختلفت أسماء ما أطلق على هذا المصطلح فهنالك من سماه الارتداد وهناك من أطلق عليه الاستذكار والإحياء وغيره. ولكن المعنى واحد وهو تقنية سردية تعددت فيها الدراسات وذلك أنها قيل فيها أنها ذات المعنى الواحد « وهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[3] ومنها نجد للاسترجاع عدة أنواع نذكر منها الاسترجاعات الخارجية والتي تكون خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول، وتكون فيها الأحداث خارجية لا دخل لها في الرواية وقيل فيها: « لأن زمن الحدث خارج زمن الحكاية »[4]. أيضا نجد الاسترجاعات الداخلية، والذي يكون متضمن في الحقل للمحكي لأن مداه لا يتسع لما هو خارج المحكي، ولذلك يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول.

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص59.

(2) حميد لحمداني، المرجع السابق، ص64.

(3) حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص49.

(4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النهار، بيروت، لبنان، 2002، ص16.

نجد أن النوع الداخلي والذي يكون متضمن في الحقل الزمني للمحكي لأن مداه لا يتبع لما هو خارج المحكي ولذلك « يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي »[1]، وهذا نجده بموجب الإشارة إليه للفت الانتباه لجعله واضحا وظاهرا للوصول إليه.

كما نجد نوع آخر وهو الاسترجاعات الخارجية أي الخارج حكائية وهو نوع يحتوي مضمون حكائي يختلق عن مضمون الحكي الأول، ويتم فيه حين يلجأ السارد إلى اقتحام شخصية جديدة في النص الروائي ويريد إضاءة سوابقها والارتداد الداخلي هو الذي يشير إلى ما هو لاحق حيث قيل « ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص »[2] وهذا ما جعل الحدث الروائي السابق المتعلق باللاحق أي أنه لكل لاحق هنالك ماض مرتبط به.

أيضا نجد الاسترجاعات التكميلية أو ما يعرف أيضا بالإيحاءات كما نجد التكرارية أو ما يعرف بالتذكيرات والاسترجاعات الجزئية والتي لا تصلح إلا لنقل الخبر المعزول إلى المتلقي وينتهي بحذف صريح دون أن ينظم إلى المحكي الأول. كما لدينا الاسترجاعات المختلطة والتي تكون محدودة لا نرجع إليها إلا قليلا وبها يمتزج نوعين من الاسترجاعات الداخلية والاسترجاعات الخارجية.

3-2- الاستباق

هي تقنية معاكسة لتوجه تقنية الاسترجاع، يرجع زمن القص لاستحضار الأحداث الماضية، يقفز إلى الأمام متخطيا اللحظة التي وصل إليها لاستحضار أحداث مازالت في حكم الغائب وتكون ذات مساحة صغيرة فهو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل حيث قيل في ذلك « الاستباقات أو الاستشراقات، هي ما يتعلق باستشراق الزمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل وتستشرفه، من خلال رؤى الشخصيات، أو أحلامها، أو الإشارة لما هو آت لم يحدث، وهذا النوع السردي يسمى بالسرد الاستشرافي »[3] أي أنه تكون بجعل

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص244.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص20.

(3) لونيس بن علي، القضاء السردي في الرواية الجزائرية، الرواية والدراسات الروائية، دار النشر منشورات الإختلاف، الجزائر، 2015 ص113- 114.

المستقبل هو المتحكم في كل ما يدور من أحداث للشخصيات على أنه يجب علينا الدخول في أحلام ورؤى الشخصيات التي تقوم بعمل الأحداث داخل الحدث الروائي.

جعل " البحراوي " السرد الاستباقي دلالة على عكس لونيس حيث قال في ذلك البحراوي « للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفر على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مقتبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل»[1] أي أنها بمثابة تمهيد وتقديم لأحداث قادمة أي لاحقة أو استقبال لمستقبل الشخصيات.

« فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[2] وبمعنى مختصر أن الاستباق هو تسبيق وتقديم للأحداث قبل حدوثها بمدة، أي توقعها قبل حصولها.

نجد أن للاستباق أنواع عدة منها استباق داخلي ويكون لا يتجاوز خاتمة الحكاية وفي ذلك قال لطيف زيتوني: « الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني »[3]، والإستباق الداخلي الذي جعله لطيف زيتوني خاص بذات الكاتب وشخصياته.

كما نجد أن " زيتوني " يجعل من الاستباق الخارجي والذي جاء في قوله: « الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض »[4] وذلك أنه يخرج الزمن المحدد للحكاية أي أنه يجعل بدايته تكون بعد الخاتمة أي أنه يجعل له زمن متخيل ويتواصل بعدها للوصول إلى ما إليه المتلقي أي الآخر.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص132.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت ر السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص158.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص16.

(4) المرجع نفسه، ص131- 132.

3-3- تسريع الحكي

ويشمل تسريع الحكي أو تسريع السرد كل من الحذف والخلاصة، حيث يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

نجد في هذا المجال والشق عدة كتاب وباحثين منهم الغربي " جيرار جينيت " والعربي أو " ناظر موسى" الناقد الأدبي، فحسب " جيرار جينيت " فإن هذه التقنية تساعد على القفز فوق مشهد إلى آخر وبذلك فإنه يوجز المشاهد ويقصرها وذلك ما يسمى بالوقفة والتخلص من التمديد الذي يجعل الجمهور والمتلقي يمل ويترك العمل الروائي لكثرة استغلال المساحة الأدبية للإطالة في الحدث، وقد نظر في تسريع السرد على أنه يلحق القصة لإلغاء الأجزاء المملة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من العابرة للماضي والمستقبل.

يتميز هذا العنصر بأنه يكون في قالب استرجاعي بحيث يقوم السارد باختزال لحظات كثيرة من العمر ليقوم بتلخيصها في فترات قصيرة وتتواصل بعد القطع والحذف الذي يغني السارد عن الملل والتكرير في محيط الرواية.

3-3-1- الحذف

أو ما يسمى بالإسقاط ففيه يتم التعلق بالمدة الزمنية للحكاية أي أنه يتم اسقاط مدة من زمن الحكاية وعدم التطرق لما جرى فيها من مواقع وأحداث « يتعلق الأمر بمدة من الحكاية سكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن تكون هناك على الأقل قابلا للاستنتاج من النص »[1].

حيث « يلجأ الروائيين إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو انقضى الزمن...»[2]، فهو يعتبر وسيلة أساسية ونموذجية لتسريع السرد وذلك عن طريق إلقاء الزمن الغامض الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام.

وللحذف ثلاثة أنواع: الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص162.

(2) حميد الحمداني، بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص77.

3-3-2- الخلاصة

تعرف أيضا بمصطلح التلخيص ويتم تعريفها أيضا على أنها تقدم زمن غير محدد من الحكاية حيث يقول جينيت « تقدم مدة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة »[1]، فهي تكمن في تلخيص مجمل المقاطع من دون الخوض في رسم حول الأعمال وبالتالي يقول في ذلك أبو ناظر موسى: « تلخيص عدة أيام وعدة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة من دون الخوض في رسم التفاصيل حول الأعمال أو المقاطع والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها »[2]، فهذا معناه أن عملية الخلاصة ما هي إلا قطع وقص للمجموعة التي يمكن أن تجعل العمل الأدبي أكثر طولا ومللا في مجموعة التفاصيل الموجودة، فحسب جينيت فقد جعل تقنية الخلاصة حتى القرن التاسع عشر وجعلها وسيلة تنقل بين مشهد وآخر أي أنها رابط خفي للنسيج السردي الروائي.

أما البحراوي فقد جعلها تقنية تعمل على الانتقال بين المشاهد بطريقة طبيعية، حيث قال في ذلك: « ظلت الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي أنه بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي »[3]، أي أنه الوسيلة العاملة على جعل المشاهد والأحداث ذات طبيعة مباشرة وطبيعية دون إدخال المصطنع فيها، فهي وسيلة نقل مباحة بصفة النسيج السردي الروائي الذي يحمل الصفة الطبيعية في انتقاله بين المشاهد.

3-4- تعطيل أو تبطيئ الحكي

نجد هذا المصطلح متوقف على عنصرين مهمين واللذين هما ممثلان في الوقفة والمشهد، حيث أنه مقطع طويل يقابله فترة قصيرة من الحكاية أي أنه تكون هنالك مقتطفات ذات مقاطع طويلة المدى للشرح والتفصيل بالغوص في التفاصيل للأحداث التي تكون مكونة للعمل الروائي وبالمقابل نجد فترة قصيرة من الحكاية لتمنع الملل وأيضا عندما يكون ليس للغوص في التفاصيل أهمية بل ماهي إلا مضيعة للجهد بالنسبة للقارئ أو المتلقي وبالتالي تكون هاتين العمليتين تعملان بطريقة متعاكسة ومتوافقة

(1) جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجد مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمية والجامعية، المغرب، 1959، ص126.

(2)أبو ناظر موسى، الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط، ص98.

(3) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص145.

فكلاهما تخدم الأخرى كما تكونان متعاكستان لأنهما لكل منهما وظيفة ضد الأخرى وهذا ما يشرحه التقديم الموالي لكل منهما.

3-4-1- المشهد

إن هذا العنصر له مؤيدين كثر ونجد على رأسهم جيرار جينيت والذي يرى بأن المشهد ما هو إلا عملية حوارية حيث يقول في ذلك بأن المشهد « حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا »[1]، ومعناه أن يتساوى زمن القصة مع زمن الحكاية حيث المشهد في الرواية، وباعتبار المشهد هو تلك المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات الموجودة في الروايات.

كما يرى برنس أن المشهد « يعد أحد السرعات الرئيسية للسرد عندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة، تكون أمام مشهد »[2]، أي أنه لا يمكن للعمل الروائي أن يكتمل من دون المشهد والذي يعتبره إحدى ركائز الأعمال الروائية التي لا يمكن للمبدع الاستغناء عنها عاجلا من زمن الخطاب أو الحوار مقابلا لزمن القصة.

أما عند العرب فنجد أن حميد الحمداني قد قال رأيه في قضية المشهد، والذي قال فيه أنه « يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وعلى العموم، فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة حيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف »[3]، أي أن الحمداني جعله اللحظة التي وصفها بثلاث طرق بأنه بطيء أو سريع أو متوقف وذلك لصعوبة وصفنا له بهذه الصفات فهو غالبا ما يكون فيها زمن السرد متجاهلا زمن القصة ولا يمكننا أم نجعله متطابق مع زمن السرد أي أنه لحظة تجمع بين زمن السرد وزمن القصة وذلك لصعوبته.

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص108.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص173.

(3) حميد الحمداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.

3-4-2- الوقفة

وهي تعني توقيف وتبطيئ زمن السرد وتعليق مجرى القصة وهي ترتبط بالوصف، فحسن البحراوي يرى « تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة، وهي ترتبط بالوصف، أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أما اتساع زمن الكتابة »[1]، وهذا جعلها عملية تخيلية بحتة تكون خادمة للموقف.

وكذلك يرى جيرالد برنس بأنه « حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو بتعليقات السارد الهامشية »[2]. أي أنه يعمل على جعلها تقنية زمنية مساهمة في إيقاف حركة السرد وتكون في معظم الأوقات عبارة عن توقفات تأمل أو وصف أو استرشاد يلجأ إليها الراوي من أجل الاستراحة والتوقف للبدء في الدخول لوقفة جديدة.

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص175.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص169-170.

ثالثا: بنية المكان

1- مفهوم المكان

يعرف الباحث السنيمائي يوري لوتمان المكان « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية»[1]، أي أنه كتلة مختلطة تشكل تجانس من الظواهر أو الوظائف المختلفة التي تتشكل على علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة العادية.

وهذا المصطلح من المكونات الأساسية للسرد، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذا أنه الهدف في بعض الأحيان من وجود الرواية أو العمل الأدبي الفني فكذلك فالمكان ليس مكان طبيعي بل هو مكان خيالي. فالنص الروائي هو ما يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وأساسياته الخاصة المميزة.

كما عرفه جيرالد برانس على أنه « المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية »[2]، أي أن المكان هو ما يتحكم فيه الوقائع التي تعمل على الحكم في اللحظة السردية.

2-أنواع المكان

المكان ينقسم إلى قسمين:

2-1-المكان المغلق:

فهو يكتب وجودا وحضورا من خلال الأبعاد الهندسية والوظيفية التي يقوم عليها، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة كالبيت الدي يحميه من الطبيعة، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع ص99.

(2) جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد برري، ص214.

2-2-المكان المفتوح:

« حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق »[1]، أي أن يعمل على الأماكن المفتوحة وتكون ذات حيز منفتح في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر فضاءات وتختفي أخرى. وهذه الأماكن التي لا يحدها أي شكل هندسي يحكمها المحيط الهندسي.

3- أهمية المكان

« بعد المكان المقر والحيز الأكبر الذي يعيش فيه وهو ملجأ استقراره فلا وجود للإنسان من دون مكان، فإن لم يكن المكان، إنه يكون للكائن الحي، حتى وإن كان هذا الكون واسع وفسيح وكبير لابد لكل واحد مكان يحتويه، لذلك فالأديب نفسه واحد من الخلق الذين يعيشون في مكان ويؤثر فيه ويتأثر به في حياته ونفسيته وأيديولوجيته وكل تشعباته وتصرفاته »[2]. وهنا محمد عويد جعل من المحيط الذي يعيش فيه الكاتب هو مصدر كل أفكاره ونفسيته الموجودة في العمل الأدبي أي أن كل ما يوجد في العمل الأدبي ما هو إلا خلفية للمكان الذي يكون الكاتب مستقر فيه.

كما نجد للحمداني في هذا الموضوع رأي أيضا حيث يقول « فالمكان أيضا يعتبر مكونا رئيسيا ومهما في الرواية، فهو مسؤول أيضا على وقوع الأحداث حيث يشغل تفكير القارئ ويحاول ترسيخ في خياله فكرة أن هاته الأحداث من الممكن أن تقع وتحدث »[3]، وهذا جعل أن المكان له في العمل الأدبي لأنه يجعل من القارئ يتصور ويتخيل شكل المكان الذي عمل به العمل الروائي.

أيضا ينظر للمكان على أنه عامل أساسي في حياة الإنسان حيث يقول عبيدي في كتابه جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة أنه هو « فالمكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني وإنما هو معطي سيموطيقي ويعتبر العامل المساعد على التفاعل بين الأنا والعالم فالأنا تتعرف على العالم من خلاله، فهو يصوغ الإنسان ويتحكم فيه بحيث يتغلغل في تصرفاته وسلوكياته »[4]، أي أنه هو العامل الأساسي الذي

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص204.

(2) محمد عويد محمد سابر الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتب الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص10.

(3) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المرجع السابق، ص65.

(4) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص26.

يوجه التصرفات الإنسانية فهو ليس عاملا عابرا في حياة الإنسان بل أنه يمثل العنصر الأساسي لتكوينه العام.

ونجد آخر يقول بأن الفضاء هو الذي يلعب الدور الأساسي في حياة الإنسان بغض النظر عن العناصر الأخرى حيث يقول « الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي، كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية، فإن دراسة المكان لم ترسه بعد على منحى واضح رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه »[1]، أي أنه رغم أن العمل الأدبي مقر بأنه لا وجود له من دون الفضاء إلا أنه لم يجعلها تقنية معتمد عليها في الأعمال بصورة مطلقة.

كما نجد أن المكان بالرغم من أنه مكون أساسي من مكونات النص الحكائي إلا أنه في الدراسة مازال لم ير في المكونين الآخرين الشخصية والزمن حيث قبل أن الشخصية والزمن نالا اهتماما كبيرًا، وبالرغم من هذا لم يترك مهملا، إن النقد توجه إلى البحث وكتب حوله « وبالرغم من هذا إلا أنه فهو يوهم القارئ بواقعيتها فالمكان بدوره هو وعاء للشخصية والأحداث وكذلك هو له الرئاسة والسلطة في إنتاج الشخوص والحدث، بالإضافة إلى الحوار والوصف والسرد فهو تخطى هذه التقنيات حيث تجلى في كثير من الأعمال الروائية والعمليات السردية بؤرة، ونقطة انطلاق للمؤلف، يقوم من خلاله وجهة نظره وأفكاره »[2]، أي أن المكان بالرغم من أنه جعل غير لمكانة العاملين إلا أنه هو عنصر ومحرد أساسي داخل العمل الحكائي الذي يعمل على تقنيات محددة والتي استطاع أن يتخطاها ويعمل على تطويرها فهو يعتبر نقطة انطلاق المؤلف والتي من خلاله يقدم كل ما هو داخلي له.

(1) عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص30.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي، في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د- ط، 2004، ص277.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية

" انكسار لمحمد مفلاح "

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية " انكسار لمحمد مفلاح "

ملخص الرواية

من خلال هذه الدراسة والتي كان الهدف منها استنطاق البنيات السردية الموجودة في رواية " انكسار لمحمد مفلاح " ألا وهي رواية اجتماعية تضم مفاهيم جزائرية متداولة في المجتمع الجزائري خصوصا مفهوم الحسد والذي يخافه الكثير من الشعب مع اختلاف طبقاته فهو متوغل في المجتمع الجزائري كما أنها رواية تمثل التفكك الأسري الذي تسبب فيه اختلاف الأفكار والمعتقدات والتقاليد والثقافات التي توارثها الشعب جيل بعد جيل، فهي رواية تضم إفكار وموضوعات كثيرة، منها السياسية والاجتماعية والثقافية، فالرواية كتلة إبداعية تضم مجموعة من الصراعات التي تدور حول البطل وحياته ومحيطه، وبالتالي فبداية الدراسة يجب علينا أن نقوم بترتيب أحداث " انكسار "كما قدمها الكاتب " محمد مفلاح "، والتي استهلها بالحاضر واختتمها بنهاية مفتوحة جعل من خيال القارئ هو الذي يقوم بوضع النهاية التي يراها مناسبة وهو من يضعها حسب قواعد معينة له، فكانت الأفكار التي تدور حولها الرواية مرتبة كالآتي:

– انفتاح الرواية بأخذ لمحة عن حياة البطل من خلال تقديم صورة من لياليه في إحدى الحفلات التي يحضرها هو وأحد أصدقائه، مع وصف لحياته مع زوجته والخوض في أكبر مشكلة يعاني منها البطل.

– ترك زوجة البطل له والرحيل عنه دون ترك أي أثر لها يدل على مكان وجودها.

– تزايد مشاكل المركز التجاري الذي يملكه البطل والذي يسمى " الزنبقة "، ليصبح البطل يعيش داخل دوامة من مجموعة مشاكل.

– محاولة البطل الوصول إلى حل لإنقاذ مركزه التجاري، أولها الذهاب لوالده لمساعدته والذهاب إلى البنك المركزي لإمهاله بعض الوقت لتسديد ديونه.

– التقاء البطل بإحدى النساء المخادعات النصابات وقضى معها بعض الوقت لكنه اكتشفها على حقيقتها ليبتعد عنها فورا بعد مواجهتها.

أما باقي الأحداث فتكون على نفس الوتيرة في القصة من زمن ومكان الرواية.

تدور أحداث " رواية انكسار " حول شخصية يدعى " عباس البري "، وهو من رجال الأعمال الأثرياء في مجتمعه، حيث عاش معظم حياته يركض وراء جمع المال وتكديسه بشتى الطرق، كان " عباس البري " يملك مركزا تجاريا وسط المدينة يدعى " مركز الزنبقة "، كان يعطيه اهتماما كبيرا تاركا كل جوانب الحياة سواء كانت عائلية أو غيرها، وخاصة حياته الزوجية.

وكان همه نجاح مشروعه التجاري وعدة مشاريع أخرى، حتى صار يركض وراء شهواته ونزواته الليلية والسهرات، محبا للذات، كان مهملا لزوجته يتركها طويلا وحيدة في " الفيلا الزرقاء " بينما هو منشغل بأعماله التي لا تنتهي، كانت حياته الزوجية مبنية على الضجر والجفاف والملل، وهذا يعود إلى تصرفات عباس المهملة اتجاهها، فسعت زوجته "نجاة " لتحسين نمط حياتها لكن دون جدوى لم تنجح بما أن زوجها لم يقدم لها يد العون في ذلك، ولكن صبرها الطويل على زوجها وتحملها لتلك الحياة نفذ وقررت جمع أغراضها ومغادرة المنزل دون إخباره.

انصدم " عباس البري " عند استيقاظه صباحا ولم يجد زوجته، لكنه وجد رسالة أخيرة منها تخبره بأنها هجرته ولا تريد العودة إليه، وإنما تريد تأسيس حياة معاكسة لتلك الحياة التي تعيشها مع عباس، حياة جديدة بعيدة عنه. ولكن عباس لم يتقبل فكرة أن زوجته غادرت المنزل وتركته، حيث خرج غاضبا من البيت للبحث عنها لكنه لم يجد لها أثرا، فنجاة تركته وحيدا بين مصاعب الحياة القاسية، وحياة الترف واللهو واللامبالاة بالحياة الزوجية التي كان يعيشها عباس.

كان عباس يجول في كل شوارع المدينة باحثا عن زوجته " نجاة " لعله يجدها، ويلوم نفسه على الوضع الذي وصلت إليه حياته العائلية والعملية، خاصة وأن مركزه التجاري على وشك الإفلاس.

بعد تفكير طويل، توجه عباس إلى منزله العائلي الذي تقطنه أمه رقية وأخته زبيدة حيث تعيشان مع بعضهما البعض، ويشكو لأمه هروب نجاة من المنزل، ولكن أمه لم تعر هذا الأمر اهتماما، كانت ردة فعلها باردة، فهي لم تسمح له بالحديث عنها بعدما كانت رافضة فكرة الزواج منها، فردت قائلة له: أنها حذرته منها، لكن عباس لم يعر رأي أمه اهتماما، وهذا راجع إلى الجري وراء أهوائه، فقد كان يشكو مصيبة فرار زوجته تارة ، وتارة أخرى مشكلة مركز الزنبقة.

انصرف " عباس " من بيت العائلة والحيرة تشغله وهو مكسور الخاطر ويفكر أين يمكن أن يعثر على زوجته الهاربة، من يسأل، هل يسأل أصدقاءه وأقاربه بعدما ابتعدوا عنه بسبب تصرفاته الطائشة

وغروره وتكبره، فهم يعتبرونه من طبقة الأثرياء والأغنياء الجدد بعدما كانوا يكنون له كل الاحترام والتقدير ويفتخرون به وبشطارته ولكن تغير الحال.

ظل عباس يجول الشوارع متسائلا في نفسه ما حل به فلقد عاقبته الحياة وتخلت عنه، بعدما توجه عباس إلى حميه لعله يجد زوجته أو يخبرونه عن مكانها، رغم علاقته المتوترة مع حميه وكان ينفر من والد زوجته المتقاعد الأصلع من حديثه إلا عن الإيديولوجيات والكتب والسياسة، ولكنه أجبر على اللجوء إليه بالرغم من مقوته منه، ولكن حميه أعطى كل الحق لابنته " نجاة " التي هجرت عباس بقوله له إننا في عصر التجديد ولكل واحد الحرية، ولكن عباس نفر من كلام حميه وتعالت أصوات بعضهما البعض، وانصرف عباس من عنده غاضبا وخائفا في نفس الوقت فهو لم يعد قادرا، أصبح ضعيفا لم يستطع تحمل نتائج تصرفاته التي عادت عليه سلبا، حيث سيطر عليه شبح هواجسه الغريبة فقد ذابت إرادته وولت وماتت أحلامه تحت ضغوطات الحياة القاسية وهجرة زوجته له، وبعدها إفلاس مركزه التجاري الذي لم يجد له حلا، ولقد انتهى الوقت وعباس غافل لم يتفطن إلى ما آل إليه، ولقد تمنى الموت، وأصبح عاجزا عن مواجهة ألسنة الناس الحادة وأسئلتها المثيرة للأعصاب.

كان عباس بحاجة لمن يساعده ويمد له يد العون لينقذ مركزه التجاري، إنه المركز الذي يريد أن يربط به اسمه بتاريخ مدينة الربوة الصامدة، فمركزه حاصره البنك بلا رحمة، فقد قصد والده وطلب منه المساعدة لكنه رفض لأنه كان غاضبا منه فرجع مكسور الخاطر بأيدي فارغة، وبعدها توسط له صديقه لمساعدته في أزمته، فتوجه عباس لزيارته إلى العاصمة، ولكن هذه الزيارة كانت فاشلة دون جدوى، فصديقه هرب منه ولم يعره أي اهتمام وامتنع عن الاتصال به، وعندما استولى عليه الوسواس والأفكار المشوشة أذى به الوضع إلى زيارة بيت العرافة لتقرأ له كفه ويعرف ما سيحدث له مستقبلا طمعا بأن تتحسن حياته، وما سيجني من هذا السفر، فبشرته بالخير ولكن بعد فترة من مكوثه في العاصمة وتجوله فيها، تحسنت حالته النفسية ولم يعد مهتما بأمر زوجته الهاربة، تفاءل خيرا بزيارته العاصمة، فقد كان منذ وصوله إليها وهو يعيش على أمل سماع خبر يغير موازين حياته إلى السعادة والخير كما بشرته العرافة.

بعد مرور عدة أيام من مكوث عباس في العاصمة، صادف عباس فتاة حسناء تدعى " جويدة " توطدت علاقته بها بسرعة وكان يرى فيها الصدفة الجميلة التي كان ينتظرها، فصار يلتقى بها كثيرا وكثرت مواعيده بها حتى نشأت بينهما علاقة غرامية، وجد في تلك الفتاة فرصة سانحة للهرب من حياته المدمرة والبائسة، فاهتمامه بها جعله ينسى همومه وأعطته ألوانا أخرى للحياة. ولكن هذه المشاعر لم تدم طويلا

حتى جاءه خبر أن هذه الفتاة كاذبة ومخادعة وهي تحاول الاستيلاء على ماله وأملاكه، إنها ماكرة بحجة أنها تعيش المأساة، لكنه لم يتقبل كذبها عليه وانفصل عنها. حينها شعر بالفشل الحاد الذي لاحقه حتى في العاصمة التي كان أمله فيها من جهة عدم التقائه بصديقه الذي وعده بالمساعدة وخذله، ومن جهة أخرى جويدة التي خدعته وحاولت التقرب منه طمعا بأمواله ليس حبا.

حينها قرر عباس العودة إلى مدينته حيث يتواجد أهله وأصدقاؤه والبدء في عيش حياة جديدة مواجها فيها ظروف الحياة الصعبة والقاسية التي لم ترحمه.

أولا: تجليات الشخصيات في رواية " انكسار لمحمد مفلاح "

1- أنواع الشخصيات

تتنوع أنواع هذه الشخصيات في الرواية بتغير أحداثها، وكل شخصية لها دور في تسيير الأحداث وتماشيها.

1-1 شخصية الراوي:

يظهر الراوي في الرواية في عدة مقاطع حيث يكون هو السارد الذي يحكي ويسرد لنا أحداث الرواية المتوقفة وتظهر شخصيته في بعض المقاطع والتي تتجلى فيما يلي من لغة وأسلوب وطابع فلغته ما هي إلا لغة عربية فصحى سلسة لا تحمل الغموض ولا المتاهات ذات أسلوب واضح وجميل ضمن طابع لغوي مختوم بفكر وثقافة عربية جزائرية، ومثال ذلك في المقطع التالي « عادت الفتاة إلى مكانها في زاوية الصالون وضل عباس يتصفح جريدة معربة وهو يفكر في الكلمات الرقيقة التي سيقولها للفتاة حين تعيد له القلم »[1]، وهنا يظهر الراوي بطريقة سلسة ليتدخل في الحكي ويواصل تدخله ليبرز جمال أسلوبه وإبداعه، فالراوي هنا استعمل أسلوبه الخاص الغني بالإبداع الفني المتمثل في اللغة المتناسقة المرتبطة الأفكار التي تصلك في كل مفترق طريق إلى نقطة بداية جديدة، ونجد مثال ذلك عنده في المقطع التالي: «اشتعلت نيران الحب في قلب عباس الذي اشتاق إلى رؤيه جويدة، تلك الفتاة التي رمى بها القدر في طريقه »[2]، فالراوي برز من خلال لغته وأسلوبه الجزيل المرتب من خلال تسلسل الأحداث وسرده لكل تفصيلة على حدى دون لخبطة الأحداث أو تفريقها عن بعضها البعض، ونجد مثال ذلك فيما يلي:

(1) محمد مفلاح، انكسار، دار طليلة، الجزائر، 2010، ص80.

(2) الرواية، ص82.

«كان شابا مدمنا على سماع أغاني عبد الحليم حافظ عذبته اغنية أسمر يا أسمراني التي كان يحلو له ترديدها على مسامع الطالبة السمراء، ولكنه ظل مجتهدا في دروسه حتى ينال إعجاب الفتاة النحيلة الجسم ذات الوجه الوسيم والعينين الرماديتين الواسعتين »[1]، طريقته في السرد تجعل القارئ ينجذب للرواية ويتواصل في ممارسة مطالعتها التي تزخر بالجمال اللفظي اللغوي.

1-2 شخصية البطل "عباس البري ":

يعد الشخصية البطلة والرئيسية في الرواية حيث تروي لنا قصة هذا الشخص الذي جعل من المال والسلطة والجاه والعمل هم أساس الحياة والوجود، واهماله الجوانب الأخرى في هذه الحياة، مما جعل يعيش مغتربا بين عائلته وأصدقائه والمجتمع الذي يعيش فيه، وهو إنسان محب للمال والسهر واللهو والمجون، وكثير الاهتمام بمركزه التجاري الذي يملكه على حساب حياته الزوجية التي سادها الكثير من التوتر والمشاكل « فكر مرارا في تغيير نمط حياته ولكنه سرعان ما كان يتراجع عن اتخاذ أي قرار ثم ينصرف اهتمامه إلى شؤون مركزه التجاري »[2]، وهو إنسان محب للشباب كاره للشيخوخة والشيب الذي ملء رأسه، فهو منتبذ منه، مما دفعه هذا الكره للشيخوخة إلى الكذب بعمره الذي ناهز الخمسين « لقد شوه الزمن وجهه ولم يرحم شعره الأملس...، يا للهول !... حتى شاربه غزاه اللون الأبيض، أنه لا يريد أن يشيخ...، فهو لا يدري كيف زحفت فكرة الشيخوخة الرهيبة إلى عقله وأصبحت تعذبه بقسوة »[3]، « ما زلت شابا ولكن هموم الزنبقة هي سبب هذا الشيب اللعين »[4].

1-3 الشخصيات الرئيسية:

نجد في الرواية شخصيات رئيسية كثيرة، أهمها: نجاة زوجة عباس، خليل البري، بغداد بخلوني، جويدة، رقية أم عباس وعبد القوي. ولكل منهم دور فعال في الرواية وتأثير في السرد الروائي، فهم المحرك الأساسي لأحداث الرواية.

(1) الرواية، ص82- 83.
(2) الرواية، ص 06.
(3) الرواية، ص06.
(4) الرواية، ص07.

❖ **شخصية " نجاة زوجة عباس "**

أول شخصية مساهمة في تحريك الحكي، فهي أنثى جميلة وذكية، مثقفة وصبورة ومحترمة، سئمت من العيش مع زوجها عباس البري (البطل)، بسبب حياة المجون والبذخ التي يعيشها ولا تتناسب مع ظروفه المالية، وبالإضافة إلى سنه الكبير، فقد صبرت معه وتحملت بالرغم من كل إهماله واستهتاره وميولاته غير السوية، إلا أن صبرها لم يكفي ونفذ فتركته، هربت وتركت الفيلا الزرقاء.

❖ **شخصية " خليل البري "**

ثاني شخصية فعالة في الرواية، لما لها من دور مهم في سيرورة الأحداث وتحريك الحكي، فهو شخص بسيط بالرغم من عيشه في المدينة، إلا أنه رجل ذو المبدأ الواحد، حارب من أجل أرضه واسترجعها، ليعيش لخدمتها بعد رجوعه إليها من المدينة والاستقرار فيها، وظل يعيش وحيدا في بيته القديم، وهذا سبب سخطه على أبنائه بسبب تركهم تنكرهم لأرض أجدادهم ومبادئ والدهم وسعيهم في حياة التطور لاهثين وراء المال وحياة المدينة، حيث قال خليل البري لابنه عباس: « أنت شخص غريب حقاً، أصبحت كالآخرين تجري وراء الربح السريع »[1]، من كثر غضبه على أولاده عندما قصده عباس لاقتراض المال لحل أزمته رفض مساعدته، ويظهر ذلك في قوله: « لن أعطيك ديناراً واحداً ... كنت أعلم أنك شخص غريب وفاشل... دعوني أموت بهدوءٍ... لست في حاجة إليكم »[2]، وهذا دليل على نقمته عليهم، فهو مات وحيدا وسط أرضه.

❖ **شخصية " بغداد البخلوني "**

ثالث شخصية رئيسية ومحورية، هي الأخرى ساهمت في تحريك السرد والأحداث في الرواية والد نجاة زوجة عباس، إنسان مثقف وسياسي يميل إلى القراءة ومطالعة الكتب، وهو متعصب سياسي وهذا التعصب جعله في منعزل عن العالم، وفضل الهروب إلى الكتابة والتأليف، ويعز ابنته نجاة ويشجعها مهما كانت قراراتها، كانت علاقته مع عباس وعائلته علاقة انفصال ومقت وكره، وهذا التوتر سببه المبادئ السياسية التي تنازع عليها خليل البري والبخلوني، وبالرغم من تشبثه بهاته القيم السياسية إلا أنها لم تجلب له سوى المشاكل والهموم وجعلته يميل إلى الأدب وملمح ذلك « هجر كل نشاط سياسي منذ لحظة

(1) الرواية، ص64.

(2) الرواية، ص67.

خلافه الحاد مع قيادة حزبه الذي ظهر بعد التعددية الحزبية »[1] ومال أيضا لقراءة الأعمال الأدبية والروايات القديمة.

❖ شخصية " جويدة "

رابع شخصية رئيسية، التقى بها البطل بعد سفره للعاصمة وأعجب بها وأحبها ورأى فيها خصال المرأة المناسبة للزواج، وتذكر كلام العرافة عندما بشرته العرافة منونة أنه سيلتقي بامرأة تغير مجرى حياته، لكنه صدم أنها تختبئ تحت جلباب امرأة أخرى مخادعة وكاذبة وليست بما تدعيه، فصدم فيها وقرر تركها ولما أراد أن يعيش تجربة أخرى مع جويدة اكتشف أنها كانت تكذب عليه.

❖ شخصية " رقية أم عباس "

خامس شخصية رئيسية لها دور فعال في الرواية وأحداثها، والدة عباس الرافضة لزيجاته كلها وخصوصا زواجه من نجاة ابنة عدو والده التي تعيش في الحي القديم الذي ترعرع فيه عباس، ومن كثرت سخطها ونقمها على عباس دائما ما تسمعه كلاما، وعندما يتوجه إليها وإلى حضنها ظنا منه أنها ستسانده إلا أن ردة فعلها باردة وجافة ما يزيد من حالة عباس السيئة كما يرد في قول الراوي: « استقبلت رقية الخبر باحتقار حير ابنها الذي كان ينتظر أن تبدي بعض التعاطف معه، أو بعض الشفقة »[2].

❖ شخصية " عبد القوي "

الأخ الأكبر لعباس، والذي هجر إل المدينة، يعيش في العاصمة مع زوجته وأولاده، مقدم برامج تلفزيونية، وهو شخصية حقودة وطماع يلهث وراء مصالحه، نال غضب والديه بعد زواجه دون رضايتهما، ومن أجل ذلك رحل هو وزوجته إلى العاصمة وعمل هناك ليرضي والد زوجته.

(1) الرواية، ص16.

(2) الرواية، ص28.

1-4 الشخصيات الثانوية:

استخدم الروائي عدة شخصيات ثانوية ساعدت الشخصية البطلة المحورية والرئيسية في تحريك الحكي، أهمها: زينب، زبيدة، أصدقائه (ميلود، منور العشوب، كمال السباك، موسى العكافي، جمال الخبيري)، سعيد المحمدي.

❖ شخصية " زينب "

وهي "خالة عباس"، كانت تحبه كثيرا، وهي التي رافقته في زواجه من نجاة لأن أمه كانت رافضة، وبعدها أخبرته بالخبر السار الذي جعله يرتجف كالورقة التي يأخذها الريح من الفرح بأن نجاة حامل، وكانت بمثابة الأم له لأنها كانت المساندة في السراء والضراء.

❖ شخصية " زبيدة "

أخت عباس وقد كانت علاقتها به متوترة لأن لسانها طويل، ودائما ما توجه له كلمات جارحة، وهي امرأة مطلقة تتلهف للزواج مرة أخرى.

❖ شخصيات أصدقائه

أولهم، ميلود وهو إمام وزميل عباس بالمتوسطة، ثانيهم، "منور العشوب"وهو طبيب مختص في أمراض الأعصاب، وصديقه من أيام الثانوية، ثالثهم، كمال السباك وهو ابن خالته زينب، توفي مع أنه كان أقرب الأقربون لعباس، أما موسى العكافي فهو زميل عباس في المتوسطة، وهو سائق لشاحنة تابعة لشركة خاصة، لنصل إلى جمال، زميل عباس منذ أيام المتوسطة، وهو أكثر من أثر في نفسية عباس سلبا لأنه تعامل معه بطريقة الجفاء والحسد، ويعمل كاتبا عموميا في محله الخاص.

❖ شخصية " سعيد المحمدي "

رجل كبير يعيش في قرية والد عباس وصديقه، وهو فلاح، استقبل عباس بحرارة عندما توجه إلى القرية، وكان ينوي تزويج ابنته لوالد عباس، فهو رجل طماع في مال والد عباس.

1-5 الشخصيات المسطحة:

تنوعت هي الأخرى، ومرورها في السرد لا يشكل دورا أساسيا، فقد كان مرورا عابرا. وتمثلت هذه الشخصيات فيما يلي: جيلالي العيار، عابد الثلجي، ياسمينة الجرار، نورية، فايز الشكوري وعثمان القفار.

❖ شخصية " جيلالي العيار "

هو صديق عباس ورجل أعمال ذو سمعة سيئة، يميل إلى الزندقة وسهر الليالي، مع تشجيعه لعباس للقيام بهذه الأعمال الدنيئة، فهو بمثابة المشجع الأساسي إلى ميل عباس عن الطريق.

❖ شخصية " ياسمينة الجرار "

هي زوجة عباس السابقة، الذي تزوجها في عمر الثلاثين وطلقها بعد مرضها العصبي، جراء وفاة ولدها.

❖ شخصية " نورية "

والدة نجاة وحماة عباس، هي الأخرى تكره عباس، فطلب منها يد العون على أن تدله على مكان نجاة، إلا أنها بعد اتصاله بها وسؤاله عنها ردت ببرود وجفاف عند سماع هروب ابنتها.

❖ شخصية " فايز الشكوري "

صديق عباس الذي وعده على تسوية أمر ديونه التي تخص الزنبقة، ولكن بعد أن قام عباس بالسفر له قاصدا إياه لمساعدته في العاصمة قابله بالرفض والتخلي عنه، فوعده كان كاذبا بعدما توجه عباس عدة مرات لمكتبه من أجل مقابلته كان العذر أنه ليس بموجود في مكتبه مما جعل عباس يمل، فهو شخصية غدارة مجبولة على الكذب والخيانة.

❖ شخصية " عثمان القفار "

جار عباس، هو الآخر خانته زوجته وسرقت أمواله كلها للهروب مع عشيقها إلى إسبانيا، حيث أنه أثر في عباس سلبيا، إذ أن عباس تخيل نفسه موقع جاره الذي انتحر بسبب ما فعلته زوجته.

❖ **شخصية " هند البنديري "**

زميلة عباس بالثانوية، كان يحبها كثيرا ويلاحقها في كل أرجاء الثانوية، ولكنها كانت مخطوبة، وهي فتاة جميلة سمراء نحيلة الجسم، وكانت محبة للمال كثيرا.

❖ **شخصية " سلوى "**

فتاة سمراء وجميلة وحسنة الخلق، وهي ماكثة في المنزل لم تتحصل على شهادة البكالوريا غير مثقفة، تحبها رقية أم عباس لأنها فتاة متأصلة وطيبة وتراها أنها الزوجة الأنسب لعباس والتي تساعده على مواجهة مشاكل الحياة وتكون سنده الحقيقي، تجاوزت الثلاثين من عمرها، ويرد قول الراوي:« نصحته والدته مرارا أن يتزوج سلوى السمراء »[1]، ورفض عباس الزواج منها.

❖ **شخصية " عابد الثلجي "**

مساعد عباس في المكتب يتولى شؤون المكتب أثناء غياب عباس عن المركز التجاري، وهو إنسان مخلص ذو ثقة.

❖ **شخصية " نادية "**

طالبة جامعية، خان عباس زوجته معها، وغدر بالأخرى أيضا فلم يخبرها بأنه متزوج وتلاعب بهذه الأخيرة ولم يتزوجها.

❖ **شخصية " عبد القادر سباك "**

زوج خالته زينب، يميل إلى الجلوس بين أصدقائه للعب الدامّة بعيدا عن البيت، وهو فنان يهتم بالغناء البدوي.

(1) الرواية، ص30.

❖ **شخصية "منونة "**

عرافة وامرأة متنكرة، تعيش في بيت قصديري، تقرأ الكف له، كان على أمل أن تعطيه بعض الأخبار السعيدة على حياته، حيث قال عباس لها « أريد أن أعرف ماذا سأجني من وراء هذا السفر »[1]، مما زاد توتر عباس وقلة زيارته لها.

1-6 الشخصيات المدورة:

❖ **شخصية " جويدة "**

التقت بعباس في المقهى وأعجب بحسن جمالها وصوتها، وأخبرته بأنها تشتغل موظفة بمؤسسة ولائية تنشط تحت وصاية وزارة السياحة، ثم عملت مرشدة بوكالة سياحية خاصة لكنها استقالت منها وفتحت مكتبا لتمثيل وكالة سياحية دولية تهتم بمناطق الجنوب الجزائري، وهي تعيش مع والدتها الكفيفة بعمارة قديمة، وراح عباس يحدثها عن هموم الحياة، فاطمأن لها وعايشته في حلم لا ينتهي، ورأى فيها عباس أنها رمز الحياة والاطمئنان لأنه كان يبحث عن علاقة حب في جلباب امرأة في قوله: « آه لو يجد المرأة التي يعترف لها بكل أخطائه ويحدثها عن مخاوفه ويقول لها بأنه إنسان ضعيف في حاجة إلى حمايتها »[2]، فحاجته إلى الحب تتمثل في حب شخص آخر، وأن يكون محبوبا حاصلا على الاهتمام والعناية، فوجد عباس في علاقته بجويدة فرصة للهرب من غربته المدمرة ووحدته القاتلة، وهذا ما اعترف به: « منذ التقيت بك تغيرت يا جويدة، نسيت كل الناس، كنت أعيش غريبا في بيتي وبين أهلي... والآن معك أصبحت أعيش سعادة لم أحلم بها في حياتي »[3]، وهنا كأنه يقف بين يديها يبوح لها بكل مكنوناته واختلاجاته النفسية معبرا في الآن نفسه على أنه معها أصبح يشعر بالسعادة، فهي حسبه ملكت قلبه وعقله وآنسته اغترابه وعوضته عن حرمانه وفقره العاطفي الذي كان يفتقده في علاقته مع زوجته نجاة وتلك العلاقة الجافة التي كان يعيش معها همومه وكانت تزيد عليه، ولكن مع جويدة العكس، وهي التي جعلته يتصور مع جويدة التي خالها للوهلة الأولى أنها عطية من السماء، غير أنه قد صعق مجددا، وظهر في القول: « ولما أراد أن يعيش تجربة أخرى مع جويدة، اكتشف أنها كانت تكذب عليه »، وكشف له أن الحب ليس سوى أطروحة كاذبة وكاذبة في قوله: « الحب أكذوبة كبيرة » وهذا هو الانكسار.

(1) الرواية، ص74.

(2) الرواية، ص106.

(3) الرواية، ص85.

"جويدة" كانت في البداية شخصية طيبة، حيث رأى فيها عباس الشخص المناسب، إلا أنها في النهاية ظهرت شخصية كاذبة ومخادعة تسعى إلى الاستيلاء على ماله وسرقته فهي تسعى إلى النقود.

فهذا التنوع في الشخصيات أدى إلى تداخل الأحداث وتطورها، كما ساهمت في إعطاء صورة عن الشخصية الرئيسية والتي كانت محور اهتمام الكاتب والتي سعت إلى تقديمها بأحسن صورة.

عندما نسقط هذه الشخصيات على " رواية انكسار " نرى بأن الكاتب جعل شخصية رئيسية واحدة وهي شخصية " عباس " فقد جعل من هذا البطل وهمومه الحياتية موضوع الرواية وإن كان يهدف من ورائها لإبراز أشياء خفية، فهذه الشخصية في البداية تتمتع بالقوة والصلابة نظرا إلى مركزه الذي يتمتع به ونفوذه، إلا أن هذه القوة مع مرور الوقت تلاشت بسبب المشاكل التي لحقت به وهروب الناس منه ورفض الوقوف إلى جانبه، فالكاتب في هذه الرواية استطاع تصوير شخصية ونفسية البطل بشكل دقيق يسهل على القارئ فهمه واستيعابه بوضوح، حيث كانت أحداثها متسلسلة وواضحة، فما نلاحظه من هذه الرواية التي كانت غنية بالشخصيات الثانوية التي كانت مساعدة للبطل ومساندة له كخالته زينب، ومن الشخصيات التي زادت همومه كزوجته نجاة التي تركته وهو بأمس الحاجة إليها، وهناك شخصيات أخرى كان لها دور بارز في تطور أحداث الرواية إما بشكل سلبي أو إيجابي، وكمثال عن إحدى الشخصيات المدورة شخصية " جويدة " التي كانت في البداية طيبة ثو تحولت إلى شريرة.

2- تصنيفات الشخصية

اختلفت التصنيفات من كاتب إلى آخر ومن أديب إلى آخر واخترت أن أطبق على هذه الرواية تصنيفات " غريماس " التي قسمها الى سته عوامل الذات والموضوع المرسل والمرسل إليه المساعد والمعارض.

❖ الذات:

الذات في هذه الرواية هي شخصيه عباس بطل الرواية وهو رجل متكبر ومغرور محبا للمال عاش حياته في ملل ونكد ويعيش في غربة ووحدة بالرغم من وجوده بين أصدقائه وأهله، كان راكضا وراء الحياة المادية مهملا لحياته الزوجية ويقدس المال وكان مركزه التجاري هو أساس سعادته، ولكنه تحول له هذا المركز مثل الشبح سلب منه هذه السعادة.

❖ **الموضوع:**

تحمل هذه الرواية موضوعا مهما في الحياة الإنسانية وذكر " محمد مفلاح " هذه الرواية حياة عباس مع عائلته عن هذه الانشقاقات والتفرقات في العلاقة الأسرية السائدة والتي أسهمت في زعزعة القيم الإنسانية فأصبح كل طرف من أطراف هذه العائلة غريبا عن الآخر، وكان عباس بمثابة نموذج يمثل الأسرة العربية، التي أصبح شعارها التفكك، فعباس كان محاطا بأهله واقاربه إلا أنه عاش وحيدا وغريبا، والمشاكل بين الأسر والأفراد تعرقل عملية التواصل بين الأفراد وتنقص المحبة والتآلف والوئام بينها والأسر والمجتمع، وهذا ما جسده عباس في هذه الرواية، إذ سجل غيابا نسبيا لهذه العلاقات فازداد شعوره بالقهر والاغتراب، وازداد إحساسه بالوحدة والغربة وأصبحت الحياة عنده مريرة.

❖ **المرسل:**

يعتبر " محمد مفلاح " هو المرسل في هذه الرواية التي اعتبرها وسيلة يمرر بها رسالة إنسانية للمتلقي من خلال شخصية عباس بطل هذه الرواية، وأراد ان يوصل أن الركض وراء الماديات ليس كل شيء ولابد للإنسان أن يبقى ابن بيئته ومجتمعه حقيقة لا مفر منها فمن أراد الابتعاد والغرور والتكبر عن أفراد مجتمعه إلا ما نبذوه وتخلو عنه وأن هذه الحياة يجب على الإنسان أن يعرف كيف يعيش فيها.

❖ **المرسل إليه:**

المتلقي هو المرسل إليه، أراد " مفلاح " أن يوصل له هذه الرسالة وإلى الجمهور، وتكون شخصية عباس وقصته عبرة وأن يعرف المتلقي أو القارئ ما يجول في مجتمعه من ظروف ومشاكل وتعتبر قصة عباس رسالة أو عبرة لمن يعتبر حتى يتجنب القارئ مثل هذه الصفات للحفاظ على مجتمعه والتماسك والتواصل بين أفراد الأسرة ويبتعد عن هذه السلوكات والتصرفات ليعيش حياة سعيدة وأن المال والمادة ليسا كل شيء في هذه الحياة.

❖ **المساعد:**

وظف " الروائي " في هذه الرواية شخصيات ساندت عباس وخففت عنه وكابدت معه همومه ومدت له يد العون عندما احتاجها، فهي روحت عنه من أحزان وضغوطات الحياة ومشاكلها، ومن بين هذه الشخصيات " خالته زينب "التي كانت بمثابة الخالة والأم في نفس الوقت، ووقفت معه وساندته،

وهي التي رافقته لخطبة نجاة عندما رفضت كل عائلته، وأيضا " الطبيب منور العشوب " والإمام " ميلود طيمي" وصديقه أيضا الذي قابله أمام باب مقبرة موسى العكافي، هؤلاء لطالما قدموا له نصائح وساندوه وحاولوا التخفيف عنه وتخليصه من هاته المكائد التي يعيشها، كانت تأثيرهم عليه إيجابيا.

❖ **المعارض:**

توجد أيضا شخصيات في الرواية التي زادت من وهن وغبن عباس وكان تأثيرهم عليه سلبيا ألا وهي زوجته نجاة التي تركته وهجرته وهو في أمس الحاجة إليها، عوض أن تقف معه وتمد له يد العون فهروبها جعله يدخل في حالة كآبة واغتراب وأصبح بعدها يعيش في متاهة يصارعه التفكير أينما كان وحل.

3- أبعاد الشخصية

3-1 أبعاد بطل الرواية

❖ **البعد النفسي:** عباس ذو نفسية مضطربة بين كفتين، كفة النجاح وكفة الفشل، من ناحية النجاح لقد حقق نجاحا من خلال الزنبقة التي جعلته ذو نفسية متكبرة، مغرورة، جاحدة وناقمة على كل من حولها، لاعتقاده بأنه أفضل من الأفضل وأن ما وصل إليه من نجاح ما هو إلا ثمرة مجهوداته التي بدلها في حياته، أما من كفة الفشل، فقد عانى عباس من الفشل في زيجاته وعلاقاته، أولها زواجه من ياسمينة وثانيها نجاة، واضطراب علاقاته مع إخوته وأصدقائه، مما جعل نفسيته مضطربة تعاني من هوس جعله يظن أن كل الناس تغار منه وتحسده وتحقد عليه، فهو نفسية محبة لجمع المال فقط لا غير. وتوغل فكرة أنه ما زال شابا مع أنه وصل إلى عمر الخمسين، هذا ما جعله دائما يهرب من هذه الفكرة، فهو محب للشباب ويرفض الاعتراف ببلوغه هذا السن، وهو يعاني من عقدة النرجسية التي وضحتها رفضه لسنه، والتي أيضا ظهرت في رفضه لفكرة ترك نجاة له بالرغم من كل مساوئه، تجلت ملامح ذلك في قوله: « ورغم مخاوفه من الشيخوخة فقد كان يكذب على بعض الناس فيقول لهم بأنه في التاسعة والثلاثين من العمر مداريا امتعاضه وحنقه على كل من يشير إلى شيبه »[1]. هو يعاني من خوف السيطرة عليه وفقدان الزنبقة التي أوصلته إلى الحالة المادية التي يعيشها الآن، كما يخاف فكرة تداول الناس لخبر هروب نجاة منه مع عشيقها الذي افترض وجوده، ويعاني من ألم مصدره فقدان المجد الذي وصل إليه بسبب الزنبقة التي أصبحت له بمثابة شبح يطارده في حياته اليومية وتنغص عليه.

(1) الرواية، ص 06-07.

❖ **البعد الاجتماعي**: عباس البري من عائلة عريقة، وهو أنسان مثقف وثري، يملك مركز تجاري " الزنبقة "، كان يعيش مع زوجته نجاة ولكنها هجرته فأصبح يعيش في الفيلا وحده، كانت علاقته مع أفراد عائلته غير وطيدة متباعدة، وحتى علاقته بين الأقارب والأصدقاء، وهذا يعود إلى المادة التي كان يقدسها وأدت إلى تفسخ العلاقات الاجتماعية، كما أن عباس أرجع هذا التباعد إلى الغيرة والحسد بقوله: « كل ذي نعمة محسود» هنا يدافع عن نفسه كون الغيرة هي التي جعلت العلاقات الإنسانية بين الأقارب والمعارف تضمحل، فإذا هو ينعم بنجاحه وقوته إذا بهم يشقون بتعاستهم وفشلهم وحسدهم، ويظهر هذا في الحوار الذي دار بينه وبين صديقه جمال الخبيري:

« قصد محل الكاتب جمال الخبيري... استقبله بابتسامة باهتة.

– قال جمال: لست ثريا مثلك يا عباس.

– الدنيا حظوظ.

– أصبحت اليوم تملك أكبر مركز تجاري في المنطقة.

–الحمد لله.

– أنت ذكي... عرفت كيف تستغل الفرصة، قيل أنك تحصلت على قروض طائلة.

– ولكنني ؟أصبحت اليوم مطالبا بدفع ديون ضخمة.

– لا أعتقد

– لا تخف لا أحسدك أنت اليوم ثري...

لم يعد عباس قادرًا على تحمل كلام جمال الذي لم يخف حسده وحقده عليه »[1].

شعر أن هناك مسافة بينه وبين الآخرين، مع وجود الكراهية ونقص الثقة واتساع الهوة بينه وبين ذات الآخرين، فاختار طريق أن يهجر ويبتعد عن الناس والرحيل إلى مكان آخر بعيدا عن هذا الجفاف الذي حل بينه وبين مجتمعه وأقاربه حيث يظهر في القول الموالي: « لقد زادت الهوة بينه وبين أقاربه منذ أن شرع في بناء مركز الزنبقة ذي الطوابق الأربعة الرابط بالجهة الجنوبية من الربوة... لم يعد في نظرهم شخص

(1) الرواية، ص39- 40.

عاديا بعدما قفز إلى صف الأثرياء الجدد شعر بأنه محسود ومنبوذ أيضا فهاجر المقاهي ولأماكن الشعبية ثم ابتعد عن كل الناس »[1]، هنا تعالى على محيطه وأصابه الغرور وأنه شخص يتمتع بقدرة الذكاء والمكانة والمال، وبالتالي فهو يعجز عن التفاعل مع هذا المجتمع ومجاراته والاختلاط به، فعزل نفسه عنهم.

التعالي على المجتمع أدى به إلى الاغتراب والمفاخرة بنفسه وما يمتلكه، هذا ما أدى به إلى الشعور بالوحدة وأنه جزء لا ينتمي إلى مجتمعه، مما زاد في اضطراب نفسيته وهذه الحالة التي توصل إليها، فهي سعي منه.

" عباس البري " لم يتمكن من الاستمرار في معايشة اغترابه وضاق به الحال، أخذ يبحث عن سبيل آخر للتخلص من هذا الشعور، حيث رمى بنفسه في الخطيئة والفساد، وظل عن الطريق الصحيح وهو طريق الله وسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، مال إلى اللهو والمجون وشرب الخمر وسهر الليالي مع صديقه صاحب السمعة السيئة " جيلالي العيار "، « حين لجأ إلى سهرات مكتب جيلالي العيار بشركة البحيرة »[2]، أو في « ملاهي وهران »[3]، أحيانا هناك أصدقاء يدعون أصدقاء السوء يشجعونك على الأعمال السيئة، هكذا حصل مع " عباس"، حيث رأى في هذا الطريق أنه تحقيق لمبتغاه، تخلى عن أعمال الخير والأعمال الحسنة والمعاشرة بالمعروف، ومال إلى الرذيلة والأعمال المخلة بالحياء، فالطريق التي لا ترضي الله ولا تسعد صاحبها، واتباع السلوك السيء الذي انتهجه عباس ليس سوى إشباع لرغبته، إنها الطريق السلبية التي ينتبذها المجتمع ويرفضها ولا يرغبون بهذا الفرد بينهم، مما يجعلهم يبتعدون عنه وينفرون منه لأنه تخطى الخطوط الحمراء التي يقدسها المجتمع ويجب احترامها والمشي على خطاها، تحدى قوانين هذا المجتمع المحافظ، ومع كل هذا فإنه يعترف بفداحة هذه الأعمال السيئة وما أصاب القيم فأغرقها في بحر المتاهات والفساد وانتشار الآفات الاجتماعية، ويتجلى ذلك في حديث دار بينه وبين الدكاني، قال له عباس:

- أصبحنا نعيش في دوامة الآفات الاجتماعية؛

- قال له الدكاني باستغراب: هذا الجيل لا يهمه إلا المال.

(1) الرواية، ص 52.

(2) الرواية، ص12.

(3) الرواية، ص30.

– ردد عباس: انهارت كل القيم... ها قد عم الفساد كل المكان [1].

نفهم من هذا القول أن القيم قد تفككت وعم الفساد وقد ولى زمن الخير والأعمال الحسنة.

العزلة التي طوق عباس بها نفسه عن أقاربه ومجتمعة بسبب عدم انسجامه وتكامله معهم، انسحب إلى عالم يملأه التباهي والغرور، إلا أنه كما يرد في قول السارد: « وجد نفسه وحيدا في مواجهة حزن عميق تحول بمرور الوقت إلى وحدة مخيفة وقلق غريب »[2]، شعر بأنه بحاجة لمن يمد له يد العون والمساعدة للتخلص من هذا الوضع الرهيب الذي حال عليه، لأن إقامة علاقات إيجابية مع الآخر من الوسائل التي تخلص الإنسان من وحدته واغترابه وتحده من السطحية وتعزز العلاقات الحميمية، فالحب من الوسائل أيضا التي تخرج الإنسان من قوقعة تلك السطحية، فهو منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته الاجتماعية، لذلك راح عباس يبحث عن هذا المنهج ليعوض ذلك الحب المفقود في حياته، ورغبته في حب شخص آخر، حتى التقى بجويدة التي شعر معها هي الأخرى بذلك الحب والأحاسيس والعواطف التي ظن بها أنها ستعوضه ولعلها تخفف هذه المرأة من اغترابه.

❖ **البعد الإيديولوجي**: هو شخصية مادية محضة، لا يهمه في الحياة سوى أمرين: جيبه وملذاته، أي إنقاذ الزنبقة من الإفلاس والتحرر من ديون البنك وكيفية قضاء وقته في ملذاته الحياتية، تخلى عن مبادئه وعاداته وتقاليده في سبيل هذه الماديات، فهو ذو مبدئ سلطة المال فوق كل شيء، بسبب ذلك تخلى عن معظم أصدقائه ووالده الذي يطالبه بعيش حياة الريف، فهو مهمل لكل المبادئ ماعدا مبدأ المال، فهو بالنسبة له الركيزة الأساسية للحياة.

❖ **البعد الثقافي**: شخصية متعلمة، يجيد التحاور، فهو له ملكة اللغة بما أنه يتملك شهادة جامعية، فهو يستعملها في حياته اليومية، مع أنه إنسان مثقف إلا أن تصرفاته تدل على عدم وعيه، فلغته في الرواية فصحى محضة، متشبع بالثقافة الغربية، وذلك يظهر من خلال لباسه وأسلوب حياته، ويظهر ذلك من خلال: « نزع بذلته السوداء، وتخلص من الحذاء البني، ثم ارتدى قميصا أبيض وبدلة أنيقة رمادية اشتراها منذ أيام من وهران، وانتعل حذاءه الإيطالي الأسود، ثم التقط الهاتف المحمول وأدخله في جيب سترته الداخلي، وتوجه إلى المستودع الواسع فأخرج منه سيارته المرسيدس البيضاء »[3].

(1) الرواية، ص104.

(2) الرواية، ص

(3) الرواية، ص10.

3-2 أبعاد الشخصيات الرئيسية

كانت للشخصيات الرئيسية أبعاد كثيرة وعدة، وتنوعت بتنوع الشخصيات، أهم هذه الأبعاد: البعد النفسي والاجتماعي والثقافي الإيديولوجي. نستهل أولا بالبعد النفسي:

❖ **البعد النفسي**: معظم الشخصيات الرئيسية لها نفسية مضطربة غير سوية، أهمها نجاة، والتي بالرغم مما تعانيه مع عباس من خيانتة ونكد ونكرانه لها في حياته وإهماله لها، إلا أنها صبرت معه ثلاثة سنين، وهذا إن دل على شيء فهو دليل على ضعف شخصيتها بالرغم من ذكائها وحيلتها الواسعة، أما والدها بغداد فهو شخصية متمردة على كل ما هو رافض لمبادئه السياسية، وهو خائن لزوجته متمرد على حياته الزوجية الروتينية، ونعود إلى خليل البري الإنسان الوقور صاحب المبادئ المتخلق، والذي جعل نفسيته مرتبطة بخيط روحي مع أصله، أما رقية كثيرة الشكوى، متبلدة المشاعر، مهملة لزوجها ولا تكترث لأولادها، همها الوحيد نفسها وما آلت إليه في كبر سنها، وآخرهم جويدة، هي نفسية طماعة، مخادعة وكاذبة لدرجة أنها انتحلت شخصية لا تمت لها بصلة وجعلتها شخصيتها التي أرادت من عباس أن يراها بها.

❖ **البعد الاجتماعي**: نبتدأ مع نجاة والتي هي عاملة في الاصلاحات الاقتصادية، وهي إمرأة مثقفة بالرغم من عيشها في مجتمع لا يقبل بثقافة المرأة في ذلك الوقت، فهي متشبعة بفكر المجتمع الجزائري والذي يقوم على أن المرأة يجب عليها الصبر على زوجها مهما كانت عيوبه، لدرجة أنها وصلت لعدم اكتراثها بحياة المجون التي يعيشها، وذلك يظهر في السياق: «لم تعد زوجته تهتم بسهراته ونزواته التي تبتلع كل ليلة جزء من أمواله »[1]، حيث آلت العلاقة بينهما إلى البرود مما أدى إلى تركه والهروب منه.

لنصل إلى بغداد بخلوني والد نجاة الذي هو إنسان متشبع بوضع اجتماعي خارج حدود المجتمع الجزائري، فقد كانت علاقته مع عباس ووالده شبه منعدمة لا يوجد أي تواصل بينهما، وذلك لوجود فروقات في المستوى الطبقي والثقافي، حيث يرد في قوله: « زواج نجاة من ابن خليل الإقطاعي لن ينجح...، فهو يكبرها بحوالي عشرون سنة، ثم إنه شخص تافه، لا يحب إلا المال، أما نجاة فهي امرأة ذكية ومثقفة، ترغب في مواصلة دراستها »[2]، وهذا الزواج بين عباس ونجاة، جعل العلاقة بينهما

(1) الرواية، ص07.

(2) الرواية، ص 83.

تزداد توترا، فهو رافض لهذا الزواج من أساسها، وكذلك الاختلاف في المفاهيم والأفكار جعلت الرجلين متباعدين لا يوجد أي وصال بينهما، خصوصا بعد ترك نجاة لعباس.

لتصل بنا الرواية لخليل البري، فعلاقته مع أولاده مضطربة، ويميل إلى العزلة بعيدا عن المدينة وضوضاء الناس، فهو ساخط عليهم لأنهم فضلوا حياة المدينة وساروا على درب الماديات، عكسه هو الذي بقي ماكثا في بيته القديم في قريته يخدم أرضه، وأبرز مثال على ذلك عندما قصده عباس ورفض أن يعطيه المال، ويظهر هذا الملمح كما يلي: « يا الحاج إنني في ورطة حقيقية... أعطني بعض المال حتى... »[1]، هنا كان الرد قاسيا: « دعوني أموت في هدوء... لست في حاجة إليكم »[2]، إن هذا الرد جعل عباس يعود مكسور الخاطر لترك والده له لأنه لم يستمع إلى نصيحته.

إضافة إلى رقية والدة عباس، وهي بمثابة الحضن الدافئ له، دائما ما تكالبت عليه مصاعب الدنيا والحياة، ذهب إليها عباس لعل يجد فيها بعض السلوى تخفف عنه، وكانت النتيجة « استقبلته والدته ببرود، ولم تسأل عن زوجته التي كانت تمقتها »[3]، فهذا الاستقبال دليل على وجود هوة بين عباس و أمه، وظهر هذا في رد فعلها عن خبر هروب نجاة: « استقبلت رقية خبر هروب نجاة باحتقار حير ابنها الذي كان ينتظر أن تبدي بعض التعاطف وبعض الشفقة عليه »[4].

أما جويدة فقد كانت ذات بعد اجتماعي متمدن فهي تعيش وسط المدينة العاصمة مشبعة بأفكار مجمع متمدن لا تحده حدود المرأة أو الرجل، وملامح المجتمع الذي تعيش فيه تظهر من خلال وجودها في مقهى والجلوس فيه، فهي ذات علاقات غامضة مع محيطها، مما أكسبها بغض وكره الأشخاص من حولها، كما تبين وظيفتها المجتمع الذي تعيش فيه « كان يحتسي شايا في الصالون المقابل لساحة الأمير عبد القادر، لما اقتربت منه الفتاة البيضاء ذات الجسم الممتلئ، وطلبت منه قلما للكتابة، فمد لها القلم المذهب الذي أخرجه من جيب سترته وهو يتأمل ملامح وجهها المستدير، فاحت من شعرها الذهبي المقصوص رائحة زكية أنعشته كثيرا »[5]، هذا ما جعل علاقتها بعباس علاقة وطيدة لوقوعه في إعجابها لها من أول نظرة.

(1) الرواية، ص67.
(2) الرواية، ص67.
(3) الرواية، ص25.
(4) الرواية، ص28.
(5) الرواية، ص79.

❖ **البعد الثقافي:** نبدأ بشخصية " نجاة " حيث أنها امرأة متعلمة ومثقفة، ذات أسلوب راقي ومتحضر، تعرف كيف تتعامل مع الناس، ولها الإمكانية على التعامل مع المواقف الحرجة بصرامة، وهي امرأة صبورة تحملت زوجها المستهتر لمدة ثلاث سنوات، وبعد نفاذ هذا الصبر قررت الهروب من المنزل، حيث أنها رأت هذا القرار أنه صائب، ووالدها " بغداد البخلوني " متمسك بالأصول القديمة والعريقة وهو مواكب للسياسة، ويأتي " خليل البري " الرجل البسيط الذي يعيش حياة البساطة ويقدس أرضه، محافظا عليها ومتمسك بخدمة أرضه، والدليل على ذلك الملابس التي يرتديها، حيث يرد في قول الراوي: « يرتدي عباءة وبرنس أبيض »[1]، وهذه الملابس التي يرتديها تدل على أنه متشبث بأصالته وثقافته العريقة، وتوفي بين أحضان أرضه التي يقدسها، وزوجته " رقية " امرأة أصيلة ومحافظة على صلاتها ودائما ما تحاول أن ترجع أولادها إلى الطريق الصحيح والصائب، وتأتي أخيرا " جويدة " المرأة المشبعة بالثقافة الغربية، ويظهر ذلك من خلال ملابسها، فهي عكس المجتمع العربي الجزائري المحافظة حتى في تعاملها مع الرجال، عكس المرأة العربية المحافظة التي تضع الحدود بينها وبين الرجال الغرباء، ويظهر هذا الملمح في وصف الراوي لجسمها والملابس التي تظهر مفاتنها": « الفتاة البيضاء ذات الجسم الممتلئ ... فاحت من شهرها الذهبي المقصوص رائحة زكية أنعشته كثيرا، كانت ترتدي فستانا ورديا، على جزء من شعرها منديلا أحمرا، وتنتعل حذاء أبيض ذا كعب عال »[2].

❖ **البعد الإيديولوجي:** في الرواية توجد إيديولوجيات كثيرة، والتي جعلت من سير الحكي سلسا ومرتبطا ببعضه البعض، ومن هده الإيديولوجيات نجد إيديولوجية نجاة ووالدها "بغداد بخلوني"، هذان الاثنان لهم إيديولوجية متقاربة، فنجاة صاحبة فكر مثقف متطور لا تمانع حياة التطور والنقلة التكنولوجية، فهي صاحبة مبدأ التمسك بالشيء لآخر نقطة صبر في النفس، فهي إمرأة أصيلة لما للمعنى من كلمة، رفضت فكرة ترك عباس بالرغم من تصرفاته السيئة، إلا بعد أن وصلت إلى نقطة أفاضت كأسها. أما أبوها فهو رجل ذو إيديولوجية سياسية محضة، لا يهتم سوى بأفكاره ومبادئه التي جعلته يفنى في سبيلها، وذلك لأنه أفنى كل حياته يلهث وراء تحقيق أهداف ومبادئ حزبه وأفكاره السياسية عل أرض الواقع، فبالرغم من حنكته في المجال السياسي إلا أنه لم يستطع أن يصل إلى تحقيق أي منها،

(1) الرواية، ص28.

(2) الرواية، ص79- 80.

وظهر ذلك في: « هجر كل نشاط سياسي منذ لحظة خلافه الحاد مع قيادة حزبه الذي ظهر بعد التعددية الحزبية »[1]، وهذا ما جعل البخلوني يرفض أفكار حزبه الذي تخلى عن مبادئه القديمة.

لنصل بعدها إلى رقية صاحبة الفكر القديم المتشبع بثقافة الشعب الجزائري المعبق بعمق الخرافات عن الشعوذة والسحر، كما أن لديها فكر المرأة الصلبة التي يجب أن تكون متحكمة في زمام أولادها حتى بعد زواجهم، مع حبها لحياة المدينة التي تعيش فيها ولكنها تعتمد على فكرة الخرافات أكثر من غيرها، « التي كانت متشجعة بكلام رقية التي كانت تعتقد أن إقدام ابنها على الزواج بنجاة كان بفعل السحر فقط ».[2]

3-3 أبعاد الشخصيات الثانوية

كما سبق لنا الذكر لأبعاد الشخصيات الرئيسية، فإن للشخصيات الثانوية أبعاد مختلفة ومتنوعة، والمتمثلة في التالي:

❖ **البعد النفسي**: نستهل أولا بشخصية زينب، وهي امرأة حنونة وعطوفة، كانت دائما ما تعطف على عباس وتدعمه نفسيا، وكانت بمثابة الأم التي عوضته العطف والحنان الذي لم يجده في أمه الحقيقية. وشخصية زبيدة كسولة وطويلة اللسان وأخلاقها قبيحة، فهي ترمي بالكلام ولا تأبه ما ستكون عاقبته. بالإضافة إلى أصدقاء عباس: ميلود الطيمي، منور العشوب، كمال السباك وموسى العكافي، لهم هؤلاء نفس الشعور اتجاه عباس، فهم يحبون له الخير، وهذا دليل على جمال روحهم وأخلاقهم، فأخلاقهم الحسنة والمعاملة انعكست بالإيجاب على نفسيته، ولعل أبرز مثال حين قال له صديقه منور العشوب: « حاول... وطد علاقتك بالأصدقاء... سيخففون عنك بعض الهموم »[3]. إضافة إلى صديقه جمال الخبيري ذو الأخلاق السيئة، يحمل صفات الحقد والكره لعباس البري، مما أثر سلبا على نفسيته، ويظهر ذلك في قوله: «لست ثريا مثلك يا عباس »[4]، وأخيرا شخصية سعيد المحمدي، هو شخص طماع ومحتال أراد الاستيلاء على أملاك والد عباس بادعاء أنه تزوج ابنته.

(1) الرواية، ص14.
(2) الرواية، ص30.
(3) الرواية، ص37.
(4) الرواية، ص39.

❖ **البعد الاجتماعي**: كما للشخصيات الثانوية أبعاد نفسية فإنها أيضا تملك بعدا اجتماعيا، ونستهلها بـ " زينب خالة عباس" والتي كانت علاقتها به علاقة الأم بابنها، فهي إمرأة متدينة صاحبة مبدأ الخالة عوض الأم، حتى أنها رافقته خلال خطبته لنجاة عوض أمه. تعيش ضمن مجتمع جزائري محافظ، ما زالت متصلة بثقافتها العربية الجزائرية، حتى أنها تحب نجاة وتفرح لعباس، وظهر ذلك من خلال المقطع التالي: « استقبلته خالته بفرح كبير وسألته عن صحته وهي تحتضنه بحرارة »[1]، فالمجتمع يحتاج لمثل هذه العلاقات والأشخاص، والتقارب الذي يضفي على العلاقات التي يسودها الجفاف بين الأفراد والأقارب، كما أن زبيدة قد جعلت من الحكي في ديمومة السير مع أنها تحمل البغضاء والضغينة تجاه عباس والتي حلت محل الحب والاحترام الذي يجب أن يكون بين الإخوة، وذلك تجلى في قوله: «لم تخف زبيدة كراهيتها له وأصبحت تحمله مسؤولية كل مصائبها، ألم يرفض زواجها من عبد الله الرخامي... وقد ازداد نفور عباس من أخته بعد هجومها على زواجه من نجاة »[2]، فهذا جعل منها وتكن له الحقد.

أما أصدقاؤه، فكانوا كلهم على مستوى من البعد عنه، فعلاقتهم به اختلفت بعدما أنشأ عباس مركز الزنبقة، إلا أنهم كانوا على علاقة طيبة به، فهم بالرغم من بعدهم عن بعضهم البعض إلا أنهم لا يكنون سوى المودة لبعضهم والخير، على عكس جمال الخبيري الذي يحمل بعض البغض والحقد والحسد تجاه عباس، ويظهر ذلك من خلال « أصبحت لا أثق في أي شخص... ما يحكك إلا ظفرك وما يبكيك إلا شفرك »[3]، لنصل لسعيد المحمدي، والذي يعتبر عنصرا فعالا لما يحمله من نوايا تجاه والد عباس وأملاكه من خلال تزويجه بابنته، فهو على علاقة جيدة به وبعباس، ولا ننكر أنه هو من يهتم بوالد عباس في غياب أبنائه.

أما جويدة، فهي شخصية صاحبة إيديولوجية متعبقة بالفكر الغربي المنحل عن الفكر الجزائري والذي يقوم على مبادئ المساواة بين الرجل والمرأة في كل شيء، وهذا ما جعلها شخصية مخادعة تقوم بما يقوم به الرجل من أعمال وتصرفات ويظهر من خلال: « دعاها إلى شرب قهوة أو عصير برتقال فقبلت الفتاة الدعوة بفرح وجلست قبالته »[4]، هذا التصرف دال على عقليتها المتشبعة بالفكر الغربي.

(1) الرواية، ص70.
(2) الرواية، ص54.
(3) الرواية ص40.
(4) الرواية، ص81.

ثانيا: تجليات الزمن في رواية " انكسار لمحمد مفلاح "

1- المفارقات الزمنية

1-1 الإستباقات

تقنية زمنية تهدف إلى ذكر كل حدث لم يصل إليه السارد، وسنحاول استخراج هذه الاستباقات الزمنية الموجودة في الرواية بالوقوف على استباقات السارد ثم من شخصية إلى شخصية.

❖ **إستباقات السارد**

« لابد أن تنتهي في أقرب وقت وإلا سيرتكب حماقة ما »[1]، هنا يساهم في الدفع بعجلة السرد، فالسارد يتنبأ بما سيتحقق في الصفحات المقبلة والحماقة التي سيرتكبها هي لتعرف على فتاة.

« وقرر أن يتحداهم بإصرار على النجاح في الحياة مهما يكون سنه »[2]، يسعى الى خلخلة النظام الزمني للأحداث قرار عباس تحدي المجتمع بالنجاح.

تهدف هذه الاستباقات إلى تقديم معلومات وأشياء تحدث مستقبلا، فالسارد هنا يقدم إشارات خاطفة عما هو قادم للحروب بذهن عباس من الجو الذي يعيشه تحت وطأه الانكسارات المتتالية والمتسلسلة وراء بعضها البعض في حياته، فمعظم هذه الاستباقات تحمل نظرة مستقبلية تفاؤلية عن المستقبل القريب لعباس، فهو يرى أنه سينعم بالاستقرار الأسري وسيتغلب على مشاكله، وهذا يدل أن السارد عن الحياة التي يعيشها البطل ويفكر فيما سيغير من حياته الانكسارية.

(1) الرواية، ص06.

(2) الرواية، ص08.

❖ **استباقات " عباس البري بطل الرواية "**

« سترى كيف تكون نهاية المجرمة »[1]، هنا ترك فسحة للقارئ في تقرير مصير نجاة، من خلال تخيل ما سيحصل لها مع عباس (الانتقام).

« إن جمال الخبيري سيكتب مراسلة إلى مؤسسة رسمية »[2]، يسرع السرد من خلال الإشارة إلى فعل الكتابة إلى مؤسسة رسمية.

تدل هذه الاستباقات الواردة على لسان البطل على أن المستقبل مبهم وغامض، فحالة الانكسار التي وقعت له وجعلته ينظر إلى المستقبل نظرة حيرة مع بعض التشاؤم، فهو يتجنب الحديث عن المستقبل لأنه امتداد للحاضر المر الذي يعيشه، فالأمل يتناقص بمرور الوقت في إنقاذ المركز المحتجز وحياة عباس تزيد فيها الانكسارات.

❖ **استباقات والدة عباس " رقية "**

« أخشى أن تقتله عصابة سرقة الماشية »[3]، يروي أحداث قد لا تحصل أبدا، فالاستباق يدل على الخوف من موت الشيخ.

« ولكن كل ذلك لن ينفعه حين تطرده العاصمية »[4]، هنا مشاركة القارئ في تخيل ما سيؤول إليه " عبد القوي " بعد فشل زواجه.

إن دلالة هذه الاستباقات هي الإشارة بألا مستقبل " لعباس " مع " نجاة " فكل توقعات الوالدة هي فشل الزواج والطلاق منها، وإلا سيعاني عباس من تصرفات زوجته " نجاة " أكثر، والغاية من هذه الاستباقات كانت لبث فكرة المستقبل السيء في حال عدم اتخاذ القرار الصائب.

(1) الرواية، ص11.
(2) الرواية، ص38.
(3) الرواية، ص27.
(4) الرواية، ص54.

❖ **استباقات الوالد " خليل البري"**

« أخشى أن تباع هذه الأرض مباشرة بعد دفني »[1]، التنبؤ بمصير الأرض بعد موت الوالد " خليل البري".

« أخشى أن يقضي الجفاف على حقول المنطقة »[2]، التحليق بالمتلقي إلى المستقبل القادم (الجفاف الذي سيحل بالمنطقة).

الغرض من كل هذه الاستباقات هو النظرة التشاؤمية التي يحملها الوالد اتجاه مستقبله ومستقبل أبنائه الذين تخلوا عنه وهو يحاول أن يقول ألا مستقبل خارج الارض التي يستغلها، والتي كانت سبب تحقيق بعض مشاريع أبنائه، وهنا هذا الاستباق يجعل القارئ يتوهم بأن المستقبل لا يزال يحمل الكثير في طياته عن الشخصيات الروائية، فيسبح القارئ بذاكرته إلى مستقبل شخصيات ويتوقع ما سيحصل لها.

❖ **إستباقات الاخت " زبيدة "**

« ... ستلد إبنها الخامس بعد أيام فقط »[3]، وهنا إعطاء معلومة لعباس بخصوص طليقته " ياسمين الجرار".

« ... سيحتجز مركزه التجاري »[4]، التنبؤ بما يحصل للمركز التجاري مستقبلا.

الغرض من هذه الاقتباسات هو لوم " عباس " على أخطائه وتعريفه بمستقبله السيء ومستقبل جيد وزاهر مليء بالسعادة والنجاح في حياته الزوجية.

❖ **إستباقات الأخ " عبد القوي "**

« ... وهي تفكر الآن في بناء العيادة التي ستشتغل فيها ابنته »[5]، الفراسة اشتغال ابنته في العيادة مستقبلا.

(1) الرواية، ص 64.
(2) الرواية، ص65.
(3) الرواية، ص32.
(4) الرواية، ص32.
(5) الرواية، ص 90.

الغرض من هذا الاستباق رسم الصورة التفاؤلية " لعبد القوي " نحو المستقبل، فهذه الشخصية تعيش نوعا من النجاح في الحياة، وتنتظر المستقبل لأنه يمثل لها تحقيق أهدافه وأهداف أسرتها، عكس بقيه الشخصيات السابقة.

❖ **إستباقات الخالة " زينب "**

« ... ستجده غارقا في لعب الدامة مع المتقاعدين »[1]، فراسة متوقعة من الخالة بما يفعله زوجها بعد خروجه من البيت.

« كن صبورا وسيأتي الحل في حينه »[2]، يدل هنا على التحلي بالتفاؤل والصبر والفرج على ما سيحدث وما يقع من احداث مستقبلا.

الاقتباسات هنا رغم قلتها إلا أنها تبث روح التفاؤل وتنمي غذا أفضل، والغرض هنا مواجهة المصاعب والمشاكل بكل رزانة وقوة، والتخطيط الجيد للمستقبل لتفادي أخطاء الواقع المعاش.

❖ **إستباقات " عابد الثلجي "**

« ... ولكنه سيتصل بك مرة أخرى »[3]، يدل على الحدث سيتكرر في المستقبل.

« سينقل إلى مستشفى وهران الجامعي »[4]، يقدم معلومة عن حمى عباس (نقله إلى المستشفى الجامعي).

تهدف هذه الإستباقات إلى إعطاء معلومات عن المستقبل القريب.

(1) الرواية، ص 71.
(2) الرواية، ص 72
(3) الرواية، ص 95.
(4) الرواية، ص 96.

❖ **إستباقات الطبيب " منور العشوب "**

« ... سترى كيف تتحسن حالتك النفسية »[1]، الفراسة يتوقع تحسن الحالة النفسية " لعباس ".

« فبالإيمان وحده ستتغلب على صعوبات كثيرة »[2]، يساهم في تسريع السرد إلى الأمام وبذلك (التغلب على المصاعب).

الطبيب هنا في هذا الإستباق ينصح عباس بما يفعله لأجل التخفيف والترويح من حدة ما يقع له، وإبعاد شعور الكآبة والحزن الذي يعيشه ويلازمه ليلا ونهارا، ويهدف هذا الإستباق إلى توطيد العلاقة بين عباس وربه من جهة، وبينه وبين أقاربه وأصدقائه من جهة أخرى، فهي حلول مستقبلية.

❖ **إستباقات " جمال الخبيري "**

« ... سامحني ... سأنجز هذا العمل بسرعة »[3]، يساهم في تسريع السرد إلى الأمام (إنجاز العمل).

« ستمسح الحكومة كل الديون»[4]، يسرد حدثا لن يحصل أبدا (مسح الحكومة للديون البنكية). هذه الشخصية تغار من عباس وتحسده، فهي ترى أن حياته تعب وشقاء.

❖ **إستباقات " العرافة ممنونة "**

« سيأتيك خبر سار »[5]، التنبؤ بما سيحصل مستقبلا (هو حمل نجاة) هذا هو الخبر السار.

« ستتزوج المرأة البيضاء التي ستسعدك بالذرية، وستجلب لك مالا كثيرا »[6]، يحكي حدثا لن يقع أبدا، للدلالة على أن العرافة لا تصدق بتنبؤاتها دائما (عدم زواج عباس بالمرأة البيضاء).

تتنبأ العرافة ببعض الحوادث التي ستقع في الصفحات القادمة وتخطئ في بعضها الآخر، والغرض من هذه الاستباقات إعطاء صورة صادقة وأخرى كاذبة عن مستقبل " عباس ".

(1) الرواية، ص 36.
(2) الرواية، ص 38.
(3) الرواية، ص 39.
(4) الرواية، ص 39.
(5) الرواية، ص 74.
(6) الرواية، ص 74.

❖ **إستباقات " فايز الشكوري "**

« ستجدني في استقبالك »[1] يملئ ثغرة حكائية في السرد (توقع اللقاء).

❖ **إستباق " المسير "**

« سأصارحك بالحقيقة »[2] إثارة ذهن المتلقي عن حقيقة " جويدة ".

لقد تراوحت هذه الاستباقات في الرواية من شخصية إلى أخرى، والغرض منها إعطاء إشارات خاطفة عن المستقبل، فلكل شخصية وجهة نظر نحو المستقبل.

1-2 الإسترجاعات

هي استحضار ذكريات من الماضي عن طريق الرجوع بالسرد إلى الخلف، وهذه التقنية بارزه في رواية (إنكسار) بذكر أهم الإسترجاعات الواردة على لسان السارد والشخصيات الروائية.

❖ **إسترجاع السارد**

« تذكر كلام بغداد بخلوني »[3] التذكير بلقاء عباس مع حميد.

« أخذت تلك الصورة النادرة بعد عودته من البقاع المقدسة... وسأخدم أرضي بنفسي»[4]، التعريف بشخصية جديدة دخلت عالم الرواية " خليل البري " والتعريف بالمعاناة التي عاشها.

« لقد خابره البارحة بالهاتف للمرة الثانية »[5]، للدلالة على إصرار " عباس " على التخلص من تهديدات البنك.

« لقد وفر لها عباس المال ولكنها... لم ترد زيارة البقاع المقدسة دون أن يرافقها زوجها »[6]، تنوير القارئ بخصوص رغبة الوالدة في زيارة البقاع مع زوجها.

---

(1) الرواية، ص 50.
(2) الرواية، ص 95.
(3) الرواية، ص 22.
(4) الرواية، ص 28-29.
(5) الرواية، ص 50.
(6) الرواية، ص 53.

تهدف هذه الإسترجاعات الواردة بكثرة على لسان السارد إلى الكشف عن خبايا ما في الشخصيات الروائية، وتفسير التغير الحاصل في مسار الأحداث وفي نفوس الشخصيات معا، للدلالة على عدم الثبات على حال واحدة، كما تدل على الحنين إلى الماضي رغم ما يختزنه من آثار للآلام، مع وجود السعادة المبعثرة هنا وهناك.

❖ **إسترجاعات " عباس البري "**

« كنت تعتز بثقافتها »[1]، سد ثغرة في المتن الحكائي بالحديث عن ثقافة " نجاة ".

« قررت نجاة أن تتحرر »[2]، التذكير من خلال ذكر الحدث (هروب نجاة).

« جربت ذلك ولكنني فشلت »[3]، تقديم معلومة للطبيب.

« منذ التقيت بك تغيرت ... كنت اعيش غريبا في بيتي وبين أهلي »[4]، تفسير الموقف المتغير " لعباس " بعد لقائه " بجويدة ".

تميزت استرجاعات عباس بقصر حجمها مقارنة بالاسترجاعات الواردة على لسان السارد، " فعباس " يرجع إلى الماضي للترويح عن نفسه من عناء الهموم التي يتخبط فيها، لكن سرعان ما يجد نفسه مضطرا للرجوع بذاكرته ومعايشة الأحداث.

❖ **إسترجاعات " والدة عباس "**

« لقد ابتلعت أشغاله جزءا كبيرا من أموال أبيك »[5]، تقديم معلومة عن المركز التجاري.

« لقد فرت نجاة من الفيلا »[6]، تأكيد دلالة الخبر الذي روي من قبل (هروب نجاة)

تسعى هذه الاسترجاعات إلى لوم الشخصية الروائية خاصة البطل لأن هذه الاستنكارات وردت في شكل حوار بين " عباس " و " والدته "، كما تهدف أيضا إلى تقديم النصح والإرشاد " لعباس " فالأم ليست غارقة في ماضيها، إنما تتذكر ذلك لأجل الوعظ والتنبيه.

(1) الرواية، ص 20.
(2) الرواية، ص 21.
(3) الرواية، ص 37.
(4) الرواية، ص 85.
(5) الرواية، ص 36.
(6) الرواية، ص 32.

❖ **إسترجاعات " والد عباس "**

« ألم أسلم إليك بعض المال الذي بنيت به مركز الزنبقة »[1]، تذكير مساعدة الوالد لعباس.

« فضلت المدينة ... لم تسمع على كلامي »[2]، سد ثغرة خلقها السرد (للوم الوالد لابنه عباس)

تدل هذه الاسترجاعات على تمسك الوالد بماضيه العريق وبأرض أجداده التي استرجعها بعد صراع مرير دام عدة سنوات، فهي تؤكد ألا فراق بين خليل وأرضه إلا بالموت.

❖ **إسترجاعات " أخت عباس "**

« لقد علمت بهذا الخبر قبل هذه اللحظة »[3]، سد الثغرة التي خلفها السرد الحاصل.

« سقط على الفرس الأدهم فارتطم رأسه بصخرة »[4]، إبعاد النص الروائي عن الخطية (تلقي عباس وفاة والده في الحلم).

نلاحظ قلة الاسترجاعات الواردة على لسان " زبيدة " حيث أنه نستنتج أن هذه الشخصيات لا تكترث بالماضي، إنما تستخدمه لتنقص من قيمه أخيها، كما تقدم معلومات للقارئ.

❖ **إسترجاعات " عبد القوي "**

« مررت بظروف قاسية ... رضي سي رمضان أن يزوجني ابنته الوحيدة »[5]، التعريف بماضي عبد القوي أثناء إقامته بالعاصمة.

« لقد حدثتني زبيدة عن رغبته بالزواج »[6]، رسم التكرار الذي يفيد التذكير، حيث يسترجع الحديث عن رغبة والده في الزواج.

يعود " عبد القوي " إلى ماضي أيامه للدلالة على المعاناة التي كابدها وأسرته من أجل تحقيق النجاح في الحياة.

---

(1) الرواية، ص 64.
(2) الرواية، ص 64.
(3) الرواية، ص 33.
(4) الرواية، ص 107.
(5) الرواية، ص 89.
(6) الرواية، ص 92.

❖ **إسترجاعات " الخالة "**

« سمعت أن زوجتك قد تكون حبلى »[1]، إعطاء معلومة " لعباس " على أن نجاة حبلى.

« إلتقيت نوريه منذ لحظات ... كانت في فترة الوحم »[2]، لتفسير دلالة سبب هروب نجاة من البيت.

تسترجع هذه الشخصية أخبار وصلتها ثم تنقلها إلى عباس، وهي تتعلق بخبر حمل نجاة حتى تهدئ من روعه وتعيد الأمل إلى حياته.

❖ **إسترجاع " بغداد بخلوني "**

« نورية أخبرتني بما حدث »[3]، توضيح ما حدث بين نجاة وعباس.

« ثقافتها لم تمنعها من الوقوع في خطأ فادح »[4]، دلالة على رفض بغداد من زواج ابنته بعباس.

الغرض من هذا هو استرجاع عتاب عباس، فهذه الشخصية غير راضية عن الماضي الذي جمع بين " عباس " و "نجاة ".

❖ **إسترجاعات " جيلالي العيار "**

« يوم أمس ... وقعت مأساة بوسط المدينة ... دهسته حافلة »[5]، تقديم معلومة عن بغداد بخلوني لعباس (دهس الحافلة لبغداد).

الغرض من هذه الاسترجاعات هو تقديم معلومات بطل الرواية، حتى يواكب التغيرات الحاصلة في تطور الأحداث الروائية.

(1) الرواية، ص 110.
(2) الرواية، ص 111.
(3) الرواية، ص 19.
(4)الرواية، ص 20.
(5) الرواية، ص 86.

❖ **إسترجاعات " عابد الثلجي "**

« لقد زارنا هذا اليوم المحضر ... وغادر المركز »[1]، تحقيق التوازن الزمني بين الأحداث الروائية.

« لقد توفيت خالتك بسكته قلبية »[2]، تقديم معلومات نبأ وفاة خالته، " عابد الثلجي " يسعى وراء هذه المشاهد تقديم المعلومات الضرورية والمهمة لبطل الرواية " عباس ".

❖ **إسترجاعات " جويدة "**

« واصلت دراستي بمركز جامعة التعليم المتواصل »[3]، سحب التأويل السابق (خريجة الجامعة) واستبداله بتفسير جديد.

« فرحت كثيرا لما حدثتني عن رغبتك في الزواج »[4]، وهنا التوضيح حيث تقر بشعور " عباس "

الغاية من هذه الاسترجاعات هو تفسير الأمور العالقة وتغيير دلالة الأحداث السابقة بإعطاء دلالة لم تكن موجوده من قبل.

نستخلص أن السارد غارق في الاسترجاعات من أجل تقديم معلومات عن شخصيات الرواية، ولشرح الوقائع والأحداث الراهنة وعلاقتها بالماضي القريب والبعيد للشخصيات، أما عباس بطل الرواية فيغرق في الاسترجاع للهروب من الواقع من حين لآخر، ومن أجل التخفيف عن نفسه والزرع في ذاته الأمل، أما باقي الشخصيات فتستعمل الاسترجاع لتأكيد المعلومات أو تصحيحها فيما يتعلق بحياة عباس، أو من أجل الوقوع في الخطأ تارة، ومن أجل لومه وعتابه تارة أخرى.

(1) الرواية، ص 95

(2) الرواية، ص 111.

(3) الرواية، ص 90.

(4) الرواية، ص 100.

2- المدة الزمنية:

تعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي وطريقة عرض الأحداث، والتي كانت متسلسلة ومتباينة بطريقة سلسة ومحبوكة، فإن وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها وهذا ما نجده في كثير من الفواصل التي تتمثل في عودة للماضي أو وصف لغرض أو مكان أو كائن ما، مثل ما نجده في إحدى فواصل الرواية، حيث يقوم الراوي بوصف أضواء الشارع في الفصل السابع عشر (17) حيث قال عباس « أضواء الشارع المتلألئة من خلال النافذة الزجاجية التي ازاحها عنها الستائر الجميلة »[1]وهذا السرد أو ما يسمى بالوصف فهو طريقة لتبطيء السرد وإضافة التشويق والإثارة في نفس المتلقي.

ولنتمكن من دراسة المدة الزمنية يجب أن نقف ونعمل بأربع حركات ونقطتين هامتين هما: تسريع الحكي والذي يضم تحت لوائه (الخلاصة والحذف) وتبطيء الحكي والذي يضم (الوقفة والمشهد).

2-1 تسريع الحكي:

يتمثل في تقنية الحذف والخلاصة، وذلك يعني اختصار في الزمن واستغراق زمن أقل وجزء من الزمن الطبيعي وذلك يكون بـ:

2-1-1 الحذف:

ونجد هذه التقنية تلعب دور هاما وأساسيا في الرواية، فهو يسقط فترة طويلة لا تمد للأحداث بصلة كانت أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث مختلفة، ونجد ذلك موضح في الرواية في الفصل الأول (1) بداية الأمر « استولت عليه مشاعر متناقضة جعلته يلوم نفسه على ضعفه واستسلامه للحياة الزوجية التافهة »[2] هذا العنصر يدل على مدى تفاهة حياة عباس وذلك بسبب بعده عن الله، والمشاكل التي يعاني منها بسبب ذلك وحياة المجنون والبذخ التي يعيشها جعلته في دوامة مشاعر. كما نجده يصف حياته مع زوجته بجملة واحدة، وذلك دال على مقتها وكرهها لطريقة حياته والطريقة التي يتعامل بها معها في قوله « لم تنم نجاة إلى جانبه، لم تعد قادرة على تحمله »[3]، وهذا

(1) الرواية، ص 17.
(2) الرواية، ص 06.
(3) الرواية، ص 06.

حذف واضح لما تخفيه هذه الجملة من ورائها من مكنونات، خاصة معاملة عباس لنجاة التي جعلتها تكره الحياة معه.

كما نجده يورد حذف آخر « تغير وجهه، خطت جبينه العريض تجاعيد عميقة، لقد شوه الزمن وجهه ولم يرحم شعره الأملس »[1]، وهذا دليل على المعاناة التي عاشها في أيامه وحياته السابقة بأخذ جزء من ملامحه ووصفها، وذلك لعدم ذكر ما مر به في مراحل متتالية في حياته، وليغني نفسه عن ذكر تفاصيل تلك المدة الزمنية، فعوضها بوصف يترجم ما تركه من أثر عليه وعلى هيئته الجسمية والنفسية.

« لقد أصبح بغداد بخلوني رجلا غريبا في المدينة التي أصبحت تعيش على وقع الفضائيات والأنترنيت والهواتف المحمولة »[2]، وهذا اختصار للحياة الحديثة التي تفرق بين الماضي الذي كان لا يوجد فيه أي عناصر تطور ولا أي سبيل من سبل الحياة الحالية، وبالتالي فالكاتب فضل أن يلخصها في مواصفات الحياة الحديثة، دون الخوض في المفارقة بين الحياة الماضية والحياة الحديثة، وذلك في فترة زمنية معينة مرت على الجزائر، وذلك بالضبط بعد التعددية الحزبية وما ترتبت عليه في الفترة ما قبل هذه الواقعة السياسية.

ونجده أيضا يقتل عهدا كاملا وهو ما قبل التعددية والثورة الزراعية، ونجد ذلك في حوار نجاة مع والدها " بغداد بخلوني " حين قال لها « بأنه شخص جشع وابن رجل رجعي كان يستغل البؤساء من أبناء الدواوير في خدمة أرضه »[3]، لتقول له ردا على كلامه « انتهى عهد الإيديولوجيات »[4]، وهذه الجملة لوحدها كانت كافية لتصف عهدا كاملا وعصرا كاملا مر علينا.

كما نجد هنالك حذف واضح في قول الكاتب لوصفه وتقرير لحظات حياة " بخلوني " « أسهم سنة 1976 في النقاش العام حول الميثاق الوطني، مدافعا عن الثورة الاشتراكية والمكاسب الشعبية كما أسهم في الثمانيات في إضراب عمال السكك الحديدية »[5]، وهنا نجد حذف والكاتب حذف أربع سنوات كاملة من عمر بخلوني ولم يقم بذكر ما حصل معه في هذه السنوات الأربعة، كما نجده يعود ويكرر العملية في مركز آخر، فقال « استأنف عمله بمحطة مدينة المحمدية، كما شارك بحماس في

(1) الرواية، ص 06.
(2) الرواية، ص 14.
(3) الرواية، ص 17.
(4) الرواية، ص 17.
(5) الرواية، ص 15.

أحداث أكتوبر 1988 »[1]، حيث أنه رجع وكرر نفس العملية، والتي قام بحذف ثمان سنوات كاملة من حياة بخلوني، ولم يذكر ما حدث فيها، وهذا حذف صريح الملقى أمامنا، ليرجع ويكرر نفس عملية الحذف وقام بذلك في قوله « وفي عهد التعددية أسهم في تأسيس حزب لم يحصل على أي مقعد في الانتخابات المحلية لعام 1990 »[2]، فقام الكاتب بقطف عامين آخرين لم يصرح ويوضح فيهم الكاتب ماذا حصل في حياة بخلوني من تطورات.

كما نجد أنه ورد حذف آخر في المقطع « شعر عباس أن الرجل المتقاعد وجد الفرصة سانحة للانتقام منه، لقد انتظر مدة ثلاث سنوات ليعبر له عن سعادته بتحرر ابنته من ولد خليل البري »[3]، وهذه الفترة أقصيت من السرد، حيث أن هذا الأخير لم يذكر الأحداث التي وقعت في الثلاث سنوات السابقة من حياة الأبطال في هذه الفترة، وبالتالي نجهل الأحداث والوقائع التي حصلت في هذه المدة لأن الرواية تجاوزت هذه الأحداث والفترة المذكورة كإشارة فقط، والتي قد تكون فيها أحداث وتفاصيل غير مهمة لا تهم السرد في شيء أو تكون تفاصيل تافهة لا جدوى منها.

ونجد الحذف والذي هو محدد لمدة زمنية معينة في المقطع « قضت ياسمينة الجرار أربع سنوات في بيته، ولكن لم يتحمل حديثها الذي لم ينقطع عن كوابيسها »[4]، وهذا الحذف وفي هذا السياق الحكائي الذي يتحدث عن رجوع عباس بذكرياته للماضي وتذكره لياسمينة زوجته السابقة وأم ابنه المتوفي وما عاناه من ضغط ومشاكل بسبب مرضها العصبي بعد موت ابنها، وهنا الروائي أسقط مدة زمنية كاملة من حياة عباس، ألا وهي فترة الأربع سنوات من حياته مع زوجته الأولى، كما نجده هنالك مقطعا آخرا يوضح حذفا محددا بمدة زمنية « وخرج من الفيلا الفخمة التي أنهى أشغالها منذ سبع سنوات »[5]، وهذه المدة الزمنية لم تذكر أي تفاصيل عنها في الرواية إلا طراطيش من التفاصيل التي لا يمكننا الجزم بأنها تخص هذه المدة.

وهنالك حذف غير محدد في الرواية، والذي يصف لنا بعض التفاصيل التي يلزم المرور عليها دون الخوض في التفاصيل، وهذا قوله « نفذت خطتها في سرية تامة بعدما تحصلت من مديرتها على عطلة

(1) الرواية، ص 15.
(2) الرواية، ص 15.
(3) الرواية، ص 22.
(4) الرواية، ص 23.
(5) الرواية، ص 23.

لمدة شهر»[1]، وهنا نجد أنه هنالك فترة زمنية محذوفة وهي الفترة التي كانت نجاة تخطط فيها للهرب من عباس بعد وضع خطتها، وأول خطواتها التقديم على عطلة من العمل وأيضا « أخذت له تلك الصورة بعد عودته من البقاع المقدسة »[2]، وهنا إلغاء سنة الحج التي قام بها والد عباس ومراحل الحج وما حدث معه في تلك السنة من تفاصيل وأحداث خاصة بالحج.

كما نجد أنه هنالك حذف غير محدد حيث قال الكاتب عن والد عباس الذي يبرر تصرف والده « ها هو والده اليوم وبعد سنوات طويلة من الاحتجاج »[3]، وهنا نجد أن المدة الزمنية التي قام فيها والده بالاحتجاج لم تحدد بالسنوات، بل أشير إلى أن والده قضى سنوات طويلة في الاحتجاج.

كما نجده يذكر أيضا فترة معرفته بنجاة، حيث يقول عباس ردا على قول والدته « لم تهتم بنصائح إنها أفعى وهي تشبه أباها المشوش، عرفتها امرأة هادئة ورزينة »[4]، وهنا نجد أنه لا يبلغ عن فترة معرفته بنجاة بمدة زمنية معينة بالأرقام والساعات والأيام والشهور والسنوات بل قال عرفتها وفقط، وهذا حذف غير محدود كما يجتمع معه الحذف الضمني الذي يكون فيه الحذف موجودا ولكن هنالك ما يدل على وجود قرينة دالة عليه.

هنا يتدخل الروائي ليضيف لنا مقطع آخر غير محدد فيه عدد الوقت المنقضي في قوله « نصحته أن يسارع بطلاق نجاة التي كانت قد غادرت البيت منذ أيام طويلة قضتها في بيت والديها »[5]، وهذا حذف عن المدة التي قضتها نجاة وتفاصيل تلك الأيام التي قضتها والتي لم يتم ذكرها وحتى التطرق إلى هذه المدة.

ليعود الكاتب ليحذف مجموعة تفاصيل لمدة زمنية طويلة، وبرز ذلك في المقطع التالي « كانت ياسمينة الجرار عصبية ولكنها لم تجلب لنا العار ... ها قد رزقها الله أولادا طيبين وستلد ابنها الخامس بعد أيام فقط ... وزوجها المقاول زار مكة المكرمة أما عباس المسكين »[6]، هنا الكاتب تجاهل تفاصيل حج

(1) الرواية، ص 27.
(2) الرواية، ص 28.
(3) الرواية، ص 28.
(4) الرواية، ص 29.
(5) الرواية، ص 30.
(6) الرواية، ص 32.

زوج ياسمينة وأيضا موعد ولادتها بالضبط، كما جعل الوقت الذي زار فيه زوجها الحج وقتا مبهما دون تعريف أو تحديد.

كما قام في المقطع الرابع بالقيام بالحذف من خلال: « في الفترة الأخيرة حدث لي شيء غريب جعلني أكره العمل وانفر من الناس »[1]، وهنا نجد أنه حذف غير محدد لأن الراوي لم يحدد المدة الزمنية بالتفصيل، فهو أجملها كلها في كلمتين هما (الفترة الأخيرة)، ليبرز المشاكل والدوافع التي جعلته ينفر من الناس ويبرر موقفه للطبيب، فهو يتجاوز الزمن المحدد ليعبر بمصطلح يعبر عن الزمن غير محدد للوقت الذي حدثت معه تلك المشاكل.

لنعود ونورد حذفا آخر في قوله « وانتقل خليل البري إلى مدينة مستغانم مطالبا بأراضيه، ثم توجه إلى مدينة الجزائر لتقديم شكواه إلى وزير الفلاحة وإلى الرئيس هواري بومدين نفسه، ولكنه ضاع في شوارع العاصمة وأزقتها ولم يظفر بأي رد عن شكواه، قضاء اسبوعا كاملا في فندق متواضع ثم عاد إلى مدينتهم منهارا »[2]، هنا هنالك حذف محدد، فقد حذف الراوي أحداث الأسبوع بتفاصيلها مع التغاضي عما حدث خلال الأسبوع المذكور الذي قضاه خليل في العاصمة.

كما نرجع لنورد حذفا آخر ألا وهو الحذف المحدد، والذي قام فيه الكاتب بحذف أحداث وتفاصيل سنة كاملة مع ذكره للمدة إلا أن تفاصيل تلك المدة لا زالت غامضة ولا وجود لتفاصيل عنها « إلى السيد عباس البري المحترم صاحب المركز التجاري " الزنبقة "، تتشرف مديرية البنك أن تدعوكم للإتصال بمصلحة القروض لتسويه وضعيتكم العالقة منذ سنة، وهذا قبل نهاية ديسمبر من هذه السنة »[3]، وهنا الكاتب من خلال رسالة مديرية البنك لعباس لم يجعل السنة محددة بزمن معين أو رقم محدد، بل جعلها سنة قابلة للتأويل مع فرض تحديد لأجل الأخير للتقرب من مصلحة المديرية مع إعفائه من ذكر تفاصيل السنة المذكورة في الرسالة والتي ذكر فيها أنه هنالك وضعيه لم يتم تسويتها بين عباس والبنك لمدة سنة كاملة، وعدم ذكر التفاصيل التي جعلته لا يذهب لتسوية الوضعية مع البنك، وهذا حذف محدد.

(1) الرواية، ص 36.

(2) الرواية، ص 57.

(3) الرواية، ص 58.

ونجد الحذف غير محدد أيضا « وبعد لحظات طويلة ظهر سعيد المحمدي في عباءته الفوقية البيضاء وسرواله العربي الفضفاض، وكان يعتمر قبعة بيضاء محفوفة بقطعة قماش أبيض »[1]، وفي هذا المقطع نجد الكاتب حذف بعض الأحداث التي جرت لعباس خلال هذه اللحظات الغير المحددة، ولم يفصح عنها لعدم أهميتها في سيرورة الأحداث، ونفس الشيء بالنسبة لـ « انتظر لحظات قبل أن يعاود طرق الباب ذي الدفتين الخشبيتين »[2]، هنا الراوي استعمل الوقت اللحظي ليواصل لنا السرد من خلال القطع للأحداث، وبذلك قام بوصف الباب وشكله، ونورد شكلا آخر عن الحذف المحدد حيث نجده في المقطع الآتي « وبعد بضع دقائق وصل حي الزيتون ثم حمل الأكياس البلاستيكية من صندوق السيارة ودخل شقة مسقوفة بالقرميد لها واجهة جميلة مغروسة بشجيرات الياسمين ومسك الليل »[3]، وهذا السياق الذي أسقط فيه فترة الزمن المحددة بالدقائق وهي فترة محددة بالدقائق، وذلك دال على قصر المدة وهي المدة التي وصل خلالها عباس لحي الزيتون.

ورد حذف أيضا في المقطع « التي قضى فيها أكثر من خمس ساعات في مطالعة الجريدة المعربة التي اشتراها من كشك المحطة، وفي التفكير في همومه الشخصية »[4]، خلال سرد الكاتب تفاصيل ما فعله عباس في رحلته إلى العاصمة مع الإشارة إلى الفترة التي قضاها أثناء رحلته، هذه الفترة التي أقصيت من السرد حيث أن هذا الأخير لم يقم بأحداث وقعت فيها أحداث تغير مجرى السرد ليتجاهلها الكاتب ولا يعطيها مساحة أثناء كتابته لبعض تفاصيل الرحلة.

لنعود لحذف آخر « حددت لي السكرتيرة موعدا بعد أيام أخرى، ولكنني كرهت لقاءه ... »[5]، هنا نجد أنه هنالك حذف وذلك من خلال عدم الافصاح الصريح عن المدة المحددة للقاء، مع عدم ذكر الزمن المحدد والأيام للمقابلة، وجعل عباس ينتظر أياما أخرى وزمن غير محدد للمقابلة، وهذا الحذف جاء خلال عدم الإفصاح عن أحداث تلك الأيام المذكورة والتي من المفروض أن تكون خلالها المقابلة.

(1) الرواية، ص 61.
(2) الرواية، ص 63.
(3) الرواية، ص 70.
(4) الرواية، ص 73.
(5) الرواية، ص 108.

كل هذه الحذوف سواءا كانت محددة أم غير محددة والتي وظفها الروائي في روايته "إنكسار " لها دور كبير في تسريع الحكي، وإقصاء الواقع والأحداث التي لا أهمية لها، كما تكمن جمالية تسريع الحكي في شغل الثغرات وسد الفجوات التي يقع فيها السارد في بعض الأحيان.

2-1-2 الخلاصة:

تواجدت هذه التقنية "الخلاصة " بشكل جلي في الرواية، نذكر منها بعض النماذج: النموذج الأول الذي كان الهدف منه إعطاء صورة عن حياة " عباس البري "، وعملت الرواية وكاتبها " محمد مفلاح " على إبراز حياة المجون واللامبالاة التي يعيشها عباس برغم المشاكل التي تعج بها حياته، حيث أعطى تقدمة لما يعيشه في صورة لحفل زفاف صديقه، ليعود إلى ذكر علاقته بزوجته التي تتصف بالبرود في آونتها الأخيرة، للمشاكل التي بعاني منها في مركزه التجاري " الزنبقة "، وبعدها لقع في مشكلة هروب زوجته " نجاة " منه والغوص في معضلة العيب والتبهديل الذي سوف يلاقيه من الناس، وفي هذه الفترة الحرجة فكر في حل أخير لينقذ مركزه من البيع بذهابه إلى العاصمة ومقابلة أحد مدراء مديرية البنك المركزي الذي يعتبر صديقه ليحل له المشكلة، ولكنه يؤجل ويرفض مقابلته ليلتقي في تلك الأثناء "بجويدة "، فتفة مخادعة وقع في غرامها وعزم على الزواج بها، ولكنه اكتشف خداعها ليواجهها ويقطع علاقته بها.

كما يواصل مجهوداته لمقابلة صديقه مع رفض الأخير لذلك وإعطائه كل يوم حجة جديدة، ليمل في الأخير ويقرر الرجوع إلى مسقط رأسه، وقرر أن يبحث على زوجته " نجاة " وأن يطلب منها أن تعود له ويكملا حياتهما مع بعضهما بعد أن علم من خالته زينب بحملها وذلك في المقطع التالي « وبعدما شرب شايا تلقى مكالمة هاتفية من خالته " زينب " التي قالة له ضاحكة:

- سمعت أن زوجتك قد تكون حبلى؛

- نجاة حبلى!

- التقيت نورية منذ لحظات، ولما سألتها عن ابنتها أخبرتني بأنها حبلى... وهذا ما يفسر مغادرتها للبيت... كانت في فترة الوحم يا عباس » [1].

(1) الرواية، ص 110.

وقد وقف الكاتب عند هذه المحادثة ليبين لنا ولعباس سبب فرار نجاة منه، كما يبين لنا وجهة نظره وما سوف يقرره لمستقبله وحياته القادمة مع نجاة.

كما نعود إلى الوقفات السردية التي قام بها الكاتب في الرواية ليصف لنا بعض الشخصيات وما جعلها تلك الصفة مثل ما نجد عند والد عباس الذي عانى كثيرا أثناء أخذ أرضه منه في عهد الاشتراكية، وما جعله مهووسا بأرضه لتلك الدرجة وما تعنيه له الأرض، لأنه عانى كثيرا لاسترجاعها في قوله « الحاج خليل يريد أن يخدم أرضه دون مساعدة من أي شخص، ولكنني أخشى يموت الرجل بعيدا عن داره »[1] هنا نجد أن خليل والد عباس مستعد للموت الذي يهابه العديدون في سبيل أرضه والمحافظة عليها، ولكن السارد هنا يصف لنا حالة القرية بعد هجرة أبناءها وحالة الجفاف التي يعانون منها ومن تبقى منها في تلك المنطقة أيضا في قوله « هاهو الجفاف يهددنا مرة أخرى، أقبل شهر أكتوبر ومع ذلك لم تسقط قطرة واحدة، وحتى سد (السعادة) انخفض منسوب مياهه فحرمت الأراضي من السقي... »[2].

هذه الأرض التي تعتبر مهد كل شيء بالنسبة " لخليل البري "، فقد وقف الكاتب هنا في هذا المقطع على حالة الجفاف التي سوف يعانون منها إذا لم تمطر أثناء شهر أكتوبر، وبعدها يعود الكاتب لتسريع الحكي والسرد دون إحداث خلل بجعله لأفكاره متسلسلة ذات ترابط واقع يتصل من خلال صلة السرد الواقعة بين كل فكرة وأخرى، وذلك من خلال تصوير المحطات اليومية التي مر بها الشخصية الرئيسية وهي " عباس " في أحداث حياته والتي تستحق عددا كبيرا من الصفحات، لكن براعة وجزالة الكاتب في اختيار الألفاظ نقلت للقارئ صورة ملخصة عن حياة الشخصية دون الخوض في متاهة الحوارات ومغارة الأفكار الموبوءة بالغموض وعدم الوضوح.

بالإضافة لهذا المجمل نجد مقطع آخر يصور لنا تلخيصا لحياة " بغداد بخلوني أب نجاة زوجة عباس" في المقطع « كان بغداد بخلوني مهندس الصيانة بعد إحالته إلى التقاعد يقضي وقته في بيته أو في المكتبة البلدية أو في الحديقة العمومية المعروفة بحوض الحوت»[3]، ليرجع الكاتب ليكمل عن حياته السابقة قبل التقاعد ويقول « لم يعد ذلك المناضل الذي كان يرتاد المقاهي والأسواق والساحات العمومية للتبشير بالاشتراكية، ولكن نجاة لم تنصت إليه واختارت البقاء في المدينة والتوظيف بمديرية الاصلاحات

(1) الرواية، ص 62.

(2) الرواية، ص 65.

(3) الرواية، ص 14.

الاقتصادية »[1]، يعد بغداد بخلوني شخصية محورية في السرد، وفي هذا المقطع نجد الروائي تناول حياته في بضع صفحات ولخص حياته منذ الصغر حتى أن تقاعد وما وراء تقاعده، وبالرغم من التعريف الموجز الذي قدمه الراوي لنا إلا أنه لم يضع كل شيء، فالكاتب حاول أن يقدم لنا لب حياة " بغداد بخلوني" مع عدم الخوض في التفاصيل، وهذا دال على براعة وسبك الصياغة لدى الكاتب في استخدام الحركات السردية بصفة عامة والخلاصة بصفة خاصة.

هنالك مجمل آخر لحياة " خليل البري " وهو " والد عباس " فهو رجل عصامي ومخضرم جاهد وعانى من أجل أرضه، وقد عانى فيها كثيرا أثناء قانون تأميم الأراضي الذي حرمه من جزء كبير منها وبذلك اضطر إلى الهجرة المدينة، ليصبح تاجر خضر وفواكه، لكنه لم يكف عن الصراع من أجل رجوع ملكية الأرض له وأن يقوم بخدمتها كما اعتاد، ليتحقق حلمه وترجع له الملكية بعد ظهور التعددية الحزبية التي رفضت قانون تأميم الأراضي، ليعود إلى وطنه وأرضه وترك المدينة ليعيش لوحده بعد رفض زوجته وأولاده العودة معه « أراضيه التي استرجعها بعد سنوات من المعاناة في خدمة أرض أجداده الذين عرفوا كل أنواع الهموم من أجل الحفاظ عليها، ويرون في الاشتراكية كفرا صريحا »[2]، في هذا المجمل بدوره قام بتلخيص المعاناة التي عاشها " خليل البري " هو وأجداده في حفاظهم على أرضهم وحزنه ومعاناته بعد ترك أفراد أسرته له في مواجهة الصعوبات التي لحقته في كفاحه وخدمته لأرضه وأرض أجداده، مع وضوح سخطه الذي بثه على عباس.

2-2 تبطيئ الحكي:

مثلما ثمة تقنيات لتسريع الحكي والمتمثلة في الحذف والخلاصة فلابد أن يكون هنالك تقنيات تعطل وتيرة السرد، حيث أن هذه التقنية تعرف بتبطيء الحكي، وتعتمد على تقنيتين أساسيتين هما: المشهد والوقفة.

و أثناء قراءتنا للرواية الموجودة بين أيدينا، رواية "انكسار "للكاتب " محمد مفلاح "، اكتشفنا أنه استعمل هاتين التقنيتين وبكثرة في روايته.

(1) الرواية، ص 14-15-16.

(2) الرواية، ص 65.

2-2-1 المشهد:

ونستهل هذا النوع من التقنيات بالمشهد والذي نجد له آثار كثيرة في الرواية، أولها الحوارات التي تنوعت لغتها، فمنها ما كانت بالعامية ومنها ما كان باللغة العربية الفصحى ومنها ما كان حوارا داخليا بين الشخصية وذاتها الداخلية، ومنها ما كان حوارا متجاذبا بين شخصيتين، ولتوضيح هذه التقنية نورد بعض المشاهد التي أخذناها من خضم السرد الروائي مقطع: « ثم نزل من السرير وتحرك إلى الحمام، حلق وغسل وجهه وجففه في منشفة قطنية بيضاء، وظل الحلم يلاحقه كالظل، ثم ارتدى قميصا أزرق وبدلة رمادية وجمع ملابسه وحذاءه، وجراب الزينة في الحقيبة الجلدية، ثم تمدد على السرير، قرر العودة هذا اليوم إلى مدينته، سينزوي في الفيلا الزرقاء، حتى يسترجع بعض هدوئه، إنه يريد أن يمنع عقله من التفكير المرهق، ولما رن الهاتف المحمول وتعرف على صاحب المكالمة، رد قائلا لصديقه:

– ألو... تأخرت يا عباس... متى تثوب إلى رشدك؟

– وأنت؟ هل تبت بعد زواجك؟

– تبت يا عباس... إني أفكر في أداء عمرة مع زوجتي.

– العقبى لصديقك.

– هل اتصلت بسي فايز؟

– حددت لي السكرتيرة موعدا بعد أيام أخرى ولكنني كرهت لقاءه... أصبح الرجل يتهرب مني.

وغير عباس مجرى الحديث فسأله عن بغداد بخلوني فأخبره جيلالي العيار عن نجاة التي رآها تستقل سيارة أجرة لزيارة والدها بمستشفى وهران الجامعي ثم قال له ناصحا:

– لماذا لا تتصل بها؟

– لست مستعدا.

– ربما تكون قد ندمت على هروبها من البيت.

– ربما...

– متى تعود؟

– هذا اليوم.

– سأنتظرك »[1]

فنجد هنا الرواية تنقل لنا الحوار الدائر بين " عباس " و" جلالي العيار " الذي هو صديقه، حيث أنه يتفقد أحواله وينصحه بالتوبة بعد أن تاب هو، ليلقنه بعد ذلك ببعض الأخبار عن زوجته " نجاة " وأبوها الذي تعرض لحادث.

لنعود إلى مقطع آخر من الرواية الذي كان مقطعا حواريا مهمًا، حيث أسهم في نسخ بعض الأحداث والتطورات في السرد الروائي، وقد جاء حوار بين " عباس " وأخته " زبيدة " مفاده موت والدهم ومحاولة استيلاء المحمدي على أملاك والدهم: « ورن الهاتف المحمول ففتح عباس عينيه المرهقتين، ووضع الهاتف على أذنه اليمنى وانتظر بفارغ الصبر، سمع نشيجا حارا ثم قالت له أخته زبيدة بصوت مضطرب:

– مات والدي... في واد مينه... سقط من على الفرس الأدهم فارتطم رأسه بصخرة... ارجع بسرعة قبل أن يدفنه أهل الدوار، ارجع قبل فوات الأوان.

لم يتحمل عباس الصدمة فقال لها:

– سأعود...، سأعود...

وقالت زبيدة باكية:

– تعال قبل أن يستولي سعيد المحمدي على أموال المرحوم، إنه يدعي أن والدنا تزوج ابنته فاطمة وقد أوصى لها ببعض الأملاك.

وتحرك عباس من مكانه وهو يصيح بألم:

– لن أسمح لهم بالاستيلاء على أملاكنا، لا تخافي... سأقتل كل من يفكر في سرقة أموالنا »[2].

(1) الرواية: ص108– 109.

([2]) الرواية: ص107.

والمشهد هنا مشهد درامي متحرر تماما من العوائق الوصفية والخطابية وأكثر تحررا، فهو نقطة مركزية قد تحول اتجاه الرواية ككل. وفي خضم الحوار نجد أن عباس وعد زبيدة ويؤكد على وعده.

كما نجد في مشهد آخر حيث تساوى زمن الخطاب مع زمن القصة، وتجلى ذلك في الحوار أيضا الذي دار بين عباس وجويدة « لم يكذب عليك، كنت موظفة في المؤسسة الولائية، أما مهنة المنظفة التي قبلتها فكنت مضطرة لذلك في انتظار الحصول على منصب يناسب مؤهلاتي.

قال عباس باستنكار:

– قلت لي بأنك خريجة جامعة.

أجابته بسرعة:

– لم أتحصل على شهادة البكالوريا ولكني واصلت دراستي بمركز جامعة التعليم المتواصل.

وأردفت قائلة بحزن:

– سأجيبك بصدق عن كل أسئلتك.

– وضع عباس يديه تحت ذقنه وسألها:

– من يكون هذا الرجل الذي طلب مني أن أبتعد عنك؟

– لست أدري قد يكون أحد معارفي.

– كيف حصل على رقم هاتفي؟

– ربما أخذه من هاتفي المحمول، هذا الرجل بلا ريب من زملائي في العمل، أو من معارفي.

– يبدو أنه شخص وقح.

تنهدت جويدة ثم قالت بصوت مختنق:

– إنه يريد أن يفسد علاقتنا.

وتساءل عباس بلهجة غاضبة:

– من يكون؟ ألن أعرف هويته. »[1]

هنا نجد أن عباس يقوم باستجواب مباشر بطريقة مباشرة لجويدة، فنجد الحوار الذي دار بينهما بين لهجة عباس الغاضبة المشككة فيها ولهجة الاستعطاف التي يحملها صوت جويدة أثناء الإجابة.

وهنا نستطيع أن نلمس الوظيفة اللغوية الممتازة التي يتميز بها النص الحواري قوي السبك والترابط والتسلسل اللغوي مع توضيح العواطف في الحوار.

وعند ذكرنا للوظيفة اللغوية الجمالية قوية السبك في حوار بين عباس وجمال الخيري " شخصية من معارفه القدماء "

« ولكنه سيطر على أعصابه وابتسم قائلا بلهجة هادئة ومحايدة:

– الدنيا حظوظ.

– أصبحت اليوم صاحب أكبر مركز تجاري في المنطقة.

– الحمد لله.

– أنت ذكي... عرفت كيف تستغل الفرصة، قيل أنك حصلت على قروض طائلة.

– ولكني أصبحت اليوم مطالبا بدفع ديون ضخمة.

– ستمسح لك الحكومة كل الديون.

– لا أعتقد.

– لا تخف، لن أحسدك، أنت اليوم ثري. »[2]

في هذا المقطع " عباس "و" جمال "يتحاوران على حياتهما والمتاعب التي يواجهانها خصوصا " عباس"الذي يحمل مشكلة عظيمة بالنسبة له.

([1]) الرواية، ص 99- 100.

(2) الرواية، ص39.

لنعود إلى مشاهد موجود فيها توظيف اللغة العامية والتي تزيد جمالية القصة، حيث لجأ الكاتب لها في بعض الأحيان، وهدفها مس جميع الطبقات الاجتماعية. أي أن الرواية واقعية وتريد بتوظيفها للغة المتداولة في شوارع البلاد أن توصل رسالة لجميع الناس وكل طبقات المجتمع. ويتبين ذلك في المقاطع التالية:

فانطلق يغني بحزن وصوت مضطرب عميق:

جار عليا الهم وكثر تشغابي وتشتت لي الشمل كان في عز ملايم

ما نجدوني رجال عند اضطرابي وجفل بي العود والعادي زادم [1].

هنا يصف حالته باللهجة العامية، لنجده يعود ويردد من وراءه " عباس ":

« راني مضيوم فوق ما يحمل قلبي وعلاش تزيدني بلومك يا لايم

خلي بيني وبين ربي يا عربي وجفل بي العود والعادي زادم »[2].

نجد أن هذه الحوارات أو المشاهد أغلبها مهمة، حيث تركت المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها ودواخلها وما يعتمر في ذاتها حتى تكشف للقارئ أخبارا أو معلومات عن مصيرها، ولا يظل القارئ يسير ويتقدم في الأحداث مجهول الخطوات حتى يتبين عوالم كل شخصية وأسرارها وخبايا نفسها.

فهذا المشهد الحواري قد لعب دورا وجزء كبيرا في الرواية التي اعتمدت أغلبيتها على المشاهد الحوارية التي عملت على تطوير الأحداث، ولكنها كانت الغاية الأساسية التي عمل الكاتب عليها وهي إبطاء الحكي في الرواية.

لنعود لإحدى مظاهر الإبطاء والتي تظهر قدرة التقنية على إيقاف تنامي الأحداث الروائية، ألا وهي الوقفة.

(1) الرواية، ص13.

(2) الرواية، ص13.

2-2-2 الوقفة:

لاحظنا في رواية " انكسار " أن عنصر الوصف فد لعب دورا مهما في عملية إبطاء الحكي، والتي لجأ إليها الكاتب " محمد مفلاح " في كثير من الأحيان، فلا تكاد تمر على مقطع في الرواية ولا تجد فيه وصفا موضحا زواياه. وقد برزت الوقفة الوصفية من خلال وصف الأماكن والفيلا والريف والشوارع وحالة الأشخاص العاطفية ومشاعرهم التي كانت حول الشخصيات خصوصا " عباس "، وهذه بعض الأمثلة التي غزت وزخرت بها الرواية:

« ثم التفت إلى المرآة العريضة المثبتة في الجدار المحاذي للباب وراح ينظر إلى جسده الممتلئ وقامته الربعة»[1].

وفي مثال آخر: « كانت الشقة مكونة من غرفتين، وحجرة واسعة ومطبخ وفناء، مبنية بالحجارة والطين ومسقوفة بالقرميد، وقد تشققت جدرانها ونبتت الحشائش الندية عند عتبة بابها الخارجي الضيق، وتحت النافذة المطلة على الزقاق الصغير »[2].

فهنا السارد بوصفه لهذا المكان، قام بنقل جميع العناصر المكونة لمنزل والديه الذي ولد فيه، حيث يستطيع القارئ التعرف على المكان من خلاله طبق هذه الشخصيات، تواصل الكاتب ووصف الغرفة التي تقبع والدته فيها: « دفع عباس الباب الخشبي للشقة وتوجه للحجرة التي كانت تحتوي على خزانة خشبية، وتلفزة، وضعت منضدة احتلت جزء من الجوار الذي علقت عليه صورة والده إلى جانب صورة الأحرار الخمسة، مازالت الحجرة تذكره بجدته حليمة بنت الخير وحكاياتها الشيقة عن الحيوانات والسلاطين والأشباح والمغامرين »[3]، وهذا مثال آخر يوضح ذلك: « ثم وضعت يديها الضعيفتين تحت ذقنها المذبب الذي تزينه شامة كبيرة نبتت فيها بعض الشعرات البيضاء الطويلة »[4]. ومن خلال هذا الوصف الدقيق الذي لجأ إليه الكاتب لوالدة " عباس " استطعنا أن نتبين صورة والدته من خلال ذلك، أيضا استطاع أن يميل مخيلة القارئ وكأنه يعرف الشخصية.

(1) الرواية، ص08.
(2) الرواية، ص24.
(3) الرواية، ص24.
(4) الرواية ، ص27.

كما لاحظنا أن الوصف كان دقيقا في نقل صورة المكان وزواياه، ولقد كان للشخصيات كذلك عند الكاتب بعض الأوصاف والتي من خلالها نتعرف على الملامح الفكرية لها، ومثال ذلك هو: «امتص سيجارته ومشى في الشارع بهدوء في الشارع الرئيسي تحت أغصان أشجار الفيكوس الخضراء المغروسة في أرصفة وسط المدينة »[1]، وهذا وصف للمكان ووصف آخر يدل على المكان ويجعل الصورة واضحة تجعل من القارئ يتخيل المكان كأنه يعرفه وعاش فيه، فمن خلال الوصف يتمكن القارئ من تصور المكان والأجواء المحيطة بالشخصيات، وهذا دال على مخيلة الكاتب العميقة التي تمكنه من إيصال الفكرة والخيال الموجود لديه إلى المتلقي.

كما نجد الملامح الفكرية واضحة في الرواية التي يصفها الكاتب بصفة دقيقة، ومثال ذلك: « لما اقتربت منه الفتاة البيضاء الجسم الممتلئ وطلبت منه الكتابة فمد لها القلم المذهب الذي أخرجه من جيب سترته وهو يتأمل ملامح وجهها المستدير، فاحت من شعرها الذهبي المقصوص رائحة زكية أنعشته كثيرا»[2]، وهذا وصف للفتاة وصفا ذاتيا ليبين صفة تلك الفتاة وصفاتها الجسمية.

لنعود لمقطع آخر، لنجد الكاتب يصف مكانا ويورد لنا كل مواصفاته التي تدل عليه: « أنظر كيف تدهورت الطريق وانهار الجسر الصغير... أنظر كيف نخرب بيوتنا بأيدينا... »، ليكمل كلامه لوصف الجسر: « ومشى عباس بحذر عبر الطريق المحفر »[3].

وأيضا نعود للأماكن ليتواصل الوصف بشكل كبير في وصفه لمنزل خالته زينب: « دخل شقة مسقوفة بالقرميد لها واجهة جميلة مغروسة بشجيرات الياسمين ومسك الليل »[4]، هنا وصف لنا منزل خالته بصفة مفصلة ليتوضح لنا شكل منزل خالته.

وكل هذه المقاطع من الوصف سواء وصف الأماكن أو الشخصيات التي أوردها الكاتب، تعمل على زيادة المساحة السردية وتوسع المساحة النصية، كما تجعل النص يزخر بلمسة جمالية ذات وظيفة وصفية واسعة من النص، ومع أنها عملت على إبطاء عملية السرد، إلا أنها سمحت للقارئ بالوصول إلى لب الأماكن والشخصيات والأماكن التي تتواجد فيها، وأيضا أكسبته المعلومات التي تكمل من خلالها الأحداث الروائية الموجودة في الرواية والعمل الحكائي.

(1) الرواية، ص34.

(2) الرواية، ص79.

(3) الرواية، ص63.

(4) الرواية، ص70.

ثالثا: تجليات المكان في " رواية انكسار لمحمد مفلاح "

1- الأماكن المفتوحة

❖ **المدينة:** المدينة تعتبر المسكن الطبيعي للإنسان، شأنها شأن كل تجمع بشري مثلها مثل القرية والبادية، وتعتبر ذلك المكان أو الموقع الإنساني الذي يتمركز فيه ويقطن فيه ويمارس حقوقه فيه وواجباته وكل ما يتعلق بالحياة، فهي مركز وبؤرة سعادته، وبالرغم من أنها مكان للتحضر والثقافة والعيش والانسجام، فهي تسهل العيش للإنسان الذي يعيش فيها أكثر من الذي يعيش في الريف بصعوبة، وفي دراستنا للرواية نجد أننا لم نلمس ذلك الأمن والسلام مع بطل الرواية " عباس "، الذي كان يعيش مغتربا وهو في المدينة، حيث يرى فيها ذلك الجانب الحقيقي الذي يخلو من الإنسانية والمبادئ، يحل محلها قيم مادية مزيفة كل شيء مقابل المادة والمال، ولا توجد تلك العلاقات الرحيمة والمتعاونة فيما بينها.

وفي هذه المدينة أحس عباس أنه: « مقبل على مواجهة شرسة مع الحياة كلها »[1]، فهو يائس وضائع يبحث فيها عن الخلاص والمهرب الذي يخلصه من هذه المدينة الموحشة المملوءة بالشر والحزن في نظر عباس.

❖ **القرية:** يحتوي هذا المكان على طبيعة ذات مساحات خضراء ومروج ومناظر خلابة رائعة وهواء نقي، فهي مكان روتيني بعيد عن التجدد، لا يتوفر على مرافق خاضع للسكون، لذلك تكون الحياة فيها ساكنة وهادئة غير فوضوية وتعلوها أصوات الأنهار والعصافير خالية من تلك الضوضاء وأصوات السيارات والحافلات الصاخبة، فهي ترمز إلى النماء والصفاء وينعم سكانها بتلك الراحة والحرية والاستقلالية، وهذه الصورة التي طالعنا الراوي بوصفها من خلال قوله: « غامر عباس بسيارته الفاخرة فدخل بها الطريق المحفر الذي كان يفصل بين بساتين البرتقال والزيتون، ثم اضطر للتوقف قرب ضفة وادي مينه، ونزل وهو يلوم والده الذي فضل العيش عيشة قديمة محشورا بين أنماط التبن والبلوط »[2]. وبالرغم من أنها تحمل صفات ودلالات جميلة، إلا أنها مفصولة عن المدينة، وعباس ينبذ كل هذه الصعوبات.

(1) الرواية، ص33.

(2) الرواية، ص60.

كما توجد دلالات أخرى يرويها الراوي تكمل صورة القرية المعزولة من خلال وصف إحدى شخصياته للحالة المتدهورة التي آلت إليها « أنظر كيف تدهورت الطريق وانهار الجسر الصغير »[1]، وهذا التدهور والانهيار للجسر والانكسار يعود إلى إهمال وتهميش ذلك الإنسان القروي الذي يعيش في بؤس وشقاء، وهذا ما جعل عباس يعيش في فراغ أكثر، حيث أنه « شعر بالندم على هذه الزيارة »[2]، فهي زيارة مؤقتة لبضع الوقت فقط إلا أنه شعر بالضيق والاختناق وتفطنت داخله مشاعر الاغتراب الساكنة داخله، حتى وهو في حضن تلك الطبيعة الواسعة والمريحة « تضايق كثيرا من الريح الشرقية التي جعلته يتنفس بصعوبة »[3]. عباس هنا لم يشعر بالراحة النفسية، وقد ترجمها بالضيق في التنفس وهذا يدل على أنه شعر بالاختناق والضيق على الحالة والحياة التي يعيش فيها أهل هذه القرية وسكانها.

❖ **الطريق:** يعد الطريق من الأماكن المفتوحة، والطرقات عبارة عن مسارات وممرات تشهد دائما الحركة والاكتظاظ والفوضى.

سجل الطريق حضوره ودوره في الرواية لأنه يعكس لنا حالة التحدي والتحرر من القيود التي تكبل عباس في حياته، كما ورد في قول الراوي: « شقت سيارة المرسيدس بسرعة جنونية الشارع الرئيسي، ودارت حول ملتقى طرق المدخل الغربي للمدينة »[4].

يقول أيضا: « بعد ذلك انخرط في شارع عبان رمضان »[5]، و« امتص سيجارته ومشى بهدوء في الشارع الرئيسي تحت أشجار الفيكوس الخضراء »[6]، و« أسرع الخطى عبر الطريق المؤدي إلى الرقة »[7]، وحاول عباس في هذا المكان الفرار من تلك السلطة والهيمنة التي فرضتها الظروف المحيطة به، فشرع إلى التحرك والانتقال من مكان إلى مكان آخر ليتخلص من شبح الضعف والعجز والخيبة الذي يرافقه، بحثا عن مكان أرحب يجد فيه تلك الراحة والطمأنينة.

(1) الرواية، ص63.
(2) الرواية، ص63.
(3) الرواية، ص63.
(4) الرواية، ص12.
(5) الرواية، ص 76.
(6) الرواية، ص34.
(7) الرواية، ص44.

❖ **المقهى**: مكان يجتمع فيه الناس للترفيه عن أنفسهم وتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء، حيث صوره " محمد مفلاح " ذلك المكان لوصل الأرحام، حيث يقول الراوي: « انتظر مجيء شقيقه عبد القوي الذي خابره هاتفيا هذا اليوم، وأصر أن يكون لقاؤها بمقهى ساحة البريد المركزي »[1].

يعطي " محمد مفلاح " المقهى جانبا إيجابيا ووصل بين العلاقات المتنافرة واتساع لقلوب هربت من المنازل لتخفف عن ما يضيق بخواطرها.

إن هذا المجال الإيجابي الذي امتاز به المقهى ساعد على تمرير خطاب اجتماعي بين عباس وشقيقة عبد القوي:

عبد القوي: كيف تزور العاصمة ولا تقصد بيت أخيك، هل قررت مقاطعتي؟

عباس: إنني لا أعلم عنوان مسكنك.

عبد القوي: أنت كالآخرين... لا تقدر ظروفي الصعبة في هذه المدينة الرهيبة

عباس: أنت أيضا لم تهتم للآخرين... لم نسمع بزواجك... إلا بعد مرور سنة كاملة »[2].

يحيل المقهى على حياة الاغتراب التي يعيشها عباس وهو وسط أهله وأصحابه.

❖ **الجزائر العاصمة**: تعد الجزائر العاصمة من الأماكن المفتوحة، ودلالة الانفتاح فيها تحيل على تلك الحرية والاستقرار والسكينة، بغض النظر عن السنوات التي شهدت فيها الجزائر دمارا وأزمات اقتصادية واجتماعية وثقافية... خلال العشرية السوداء، وفي الرواية منحها " محمد مفلاح " أبعادا تموضعها في نطاق ومجال واسع.

هرب إليها عباس باعتبارها ذلك المكان الذي يأويه من تلك الغربة التي يعيشها في مدينته وقاصدا صديقه الذي طلب منه المساعدة من أجل التخلص من ديون البنك لكي لا يخسر الزنبقة، وقابل الفتاة التي ظن أنها هي حب حياته التي تعوضه عن كل الآلام والأحزان والأنكاد التي عاشها، حيث قال الروائي: « منذ وصوله إلى العاصمة وهو يعيش على أمل سماع الخبر السار »[3]، « تفاءل خيرا بزيارته

(1) الرواية، ص69.
(2) الرواية، ص88.
(3) الرواية، ص79.

للعاصمة »[1]. ظن عباس أنه بذهابه إلى العاصمة سيتغير مجرى حياته وتنحل كل مشاكله ومصاعبه ويجد حلولا لها، من بينها تسديد ديون الزنبقة بمساعدة صديقه، ولكن ذلك كان العكس، لم يحدث أي شيء مما يريد.

2- الأماكن المغلقة

❖ **البيت:** الفيلا الزرقاء من بين الأمكنة في رواية " انكسار " التي ساهمت في اضطراب شخصية " عباس " والشعور بالألفة والاغتراب في مقابل أن البيت يعتبر من الأمكنة التي يشعر فيها الإنسان بالراحة والطمأنينة والاستقرار والهدوء والراحة النفسية، فالبيت هنا يكشف شخصية عباس، فهنا أصبح البيت بالنسبة إليه ليس للسكينة ومأمنًا وأمانًا، وإنما أصبح مصدرًا للقلق والاضطراب. هنا حدث العكس مع بطل الرواية عباس من الأمان إلى اللاأمان ومن الطمأنينة إلى اللاطمأنينة، حيث يقول هنا الراوي: «قضى عباس البري ليلة مضطربة في الفيلا الزرقاء »[2]، وهذا يعود إلى نفسيته المضطربة التي خلقت فيه هذا الإحساس حتى وهو تحت سقف بيته، ويرد أيضا عن الراوي: « فجأة هاجمته المخاوف الرهيبة وهو في غرفة النوم »[3]، هذا البيت بدا غريبا عنه، أثار في قلبه الانقباض والخوف والتوتر، مما ساهم في زيادة وحدته الرهيبة. كما أن الفيلا الزرقاء بدت له مخيفة مما زاده عزلة أكثر لوجوده في العالم الخارجي، وهذا ما طلعنا به الراوي في قوله: « ... وعاد إلى غرفة النوم ولكنه لم يجد شيئا ينشغل به في الفيلا الموحشة وضاقت به الحياة »[4]، البيت هنا معادل موضوعي لحالة عباس أصبح بالنسبة إليه ذلك الوحش المظلم لا حياة فيه ولا طمأنينة، فهو خالٍ من تلك العلاقات العائلية الحميمة والمترابطة.

❖ **المكتبة:** يعتبر هذا المكان للعلم والمعرفة، ولكن في انكسار أصبح يصور نفسية البطل عباس من خلال علاقة الانسجام والنفور، فهنا عباس نافر من هذه المكتبة لأنه إنسان بعيد عن القراءة والمطالعة لا يهمه أمر تثقيف نفسه، وما نلمسه في قول عباس: « اعتقدت أن الكتاب لم يعد خير جليس في عهد الفضائيات والأنترنيت »[5]، هنا يدل على علاقة النفور بين عباس والكتاب، وأيضا في القول: « لم يطلع

(1) الرواية، ص79.
(2) الرواية، ص50.
(3) الرواية،ص09.
(4) الرواية، ص50.
(5) الرواية، ص18.

منذ انقطاعه عن دراسته الجامعية عن أي كتاب بل كان يرى في المطالعة مضيعة للوقت »[1]، وأيضا: « متى أصبح للكتاب صالون دولي... ؟ »

مط عباس شفتيه وكأنه يحتج على تنظيم مثل هذا المعرض »[2]. فهذا المقت والنفور من المكتبة جعل عباس ينظر لها على أنها مقبرة مما زاد حالته النفسية قلقا واضطرابا. وقوله أيضا: « خرج من المكتبة التي تشبه المقبرة »[3]، الخروج هنا دليل على أن عباس لم يستطع الصبر والتحمل، مما طابق هذا الشعور حالته النفسية المضطربة، وهذا المكان صور حالة عباس.

" محمد مفلاح " كأنه يسقط هذا المكان على حالته أيضا، حيث يمرر لنا في هذه الرواية خطابا ثقافيا واجتماعيا، عبر عنه من خلال بطله " عباس " عن قهر وظلم ومعاناة مسته هو كمثقف، لأن المثقف يجد نفسه غريبا ووحيدا بين مجتمعه.

❖ **المركز التجاري (الزنبقة)**: شكل هذا الآخر مكانا مهما وفعالا في نفسية " عباس "، وكانت علاقته به علاقة انسجام لشدة تعلقه به وعدم رغبته في خسارته، حيث يقول: « بدا له مركز الزنبقة كرجل متوحد يصارع ذاته... يصارع هذا الغول الداخلي الذي يبتلع كل يوم في صمت مرعبا جزءاً من إرادته»[4].

" محمد مفلاح " صور في هذا المقطع من الرواية الصراع الروحي والانقلاب النفسي الذي يواجه عباس بسبب مركزه التجاري الذي أصبح بالنسبة إليه ذلك الشبح المظلم الذي استولى عليه، وهنا علاقة تواتر بين ما هو متعلق به وخائف من خسارته بسبب الديون، ومن جهة أخرى أصبح ذلك المكان موحش، دفع بعباس إلى العيش في حالة اغتراب مما جعله ينفر منه وعانى معاناة الخوف والتوتر بسببه.

❖ **المقبرة**: تعد أيضا من الأمكنة التي عكست حالة عباس النفسية، وهي تعني الرجوع إلى الأصل، فالإنسان مهما سكن قصورا أو بيوتا فمسكنه الأصلي هو المقبرة، ومهما طال عمره في الحياة إلا أنه المكان الذي يعود إليه، وعباس فكر أن المقبرة هي الملجأ الذي يبوح إليه على كل ما يجول في نفسه، لذلك وجد عباس رجلاه تقوداه إلى الترحم والذكرى، حيث يرد في قول الراوي: « مال بسيارته إلى مقبرة

(1) الرواية، ص10.
(2) الرواية، ص75- 76.
(3) الرواية، ص22.
(4) الرواية، ص18.

سيدي عبد القادر، ثم اتجه إلى الجهة التي دفنت فيها " جدته حليمة بنت الخير "، ووقف أمام قبرها... وذكر اللحظات الجميلة التي قضاها قربها... كان صوت جدته العميق ينفذ كالسحر العميق إلى روحه... وتوقف أمام قبر كمال ابن خالته الحاجة زينب، ثم ترحم عليه وعلى جميع الموتى، وهو يجهش بالبكاء، ثم ترحم على أخته رشيدة المدفونة في قبر تحت شجرة خروب فقدت جل أغصانها الخضراء »[1].

اعتاد الناس الترحم والذكرى في المناسبات وغيرها من الأوقات ، وتعتبر أيضا من الأمكنة الهادئة البعيدة عن الصخب والضوضاء، هذا ما يبحث عنه الشخص اليائس والبائس، وكان عباس يرى في هذا المكان الأشخاص الموجودين هم خير مؤنسين له لو كانوا على قيد الحياة، لعبر عما يعانيه في داخله لهم واستمعوا إليه، هذا المكان يحمل ثنائية تقابلية وهي الحياة والموت، وهي تقابلية يحياها عباس وتسبب له أقسى أنواع المعاناة، فأمام تعدد هذه المصائب وانكساراته وغلق جميع الأبواب في وجهه، اتخذ من المقبرة مكانا للعزاء (الجدة، ابن الخالة، الأخت).

عباس لم يكتف بالزيارة والترحم فقط، بل زار أيضا ضريح سيدي عبد القادر للتبرك والتدين وطلب الرحمة « ولما اقترب من ضريح سيدي عبد القادر الناصع البياض ذي القبة الضخمة التي تزينها شواهد خمسة خضراء تثبت وسطها ... همس بصوت متنهج: يا سادتي لا تدعوني وحيدا »[2]، فأضرحة الأولياء الصالحين تمثل قداسة لزائريها، حيث يتضرعون إليهم بالدعاء متأملين الاستجابة لدعواتهم والغفران لذنوبهم. جسد " محمد مفلاح " من خلال بطله الذي تمسك وتثبت بهذا الولي الصالح (سيدي عبد القادر) متضرعا له وطالبا الرحمة، وهذا هو وجه المأساة.

ورد أيضا في قول الراوي: « ولما خرج من الحوش، التفت نحو جهة الجبل الأخضر فشعر بفيض من المحبة وهو يحيل نظره بين أضرحة الأولياء الصالحين »[3]، شكل هذا المكان انسجاما وطمأنينة نفسية لدى البطل الذي افتقدهما في الحياة المدنية المشحونة بالضغائن والماديات والمعاناة والمشاكل، فزالت همومه وعم السلام الداخلي والراحة النفسية الذي أججه العالم الخارجي.

القبر عند " محمد مفلاح " يعتبر مكانا للطمأنينة والافصاح عن المعاناة التي تتعب نفسية المرء، وهو مكان تصالح مع النفس.

(1) الرواية، ص41.
(2) الرواية، ص41.
(3) الرواية، ص41.

كما يمكن اعتبار المقبرة مكانا مفتوحا ومغلقا في الآن نفسه، فهي مفتوحة لأنها مقصد الجميع، أما مغلقة كونها صامتة وحافظة للأسرار حتى لم يكن هناك رد: إلا أنها المكان الذي تعترف فيه النفس بخطاياها.

القبر هنا خلق حالة وئام وتصالح مع عباس من الاطمئنان والراحة والألفة التي راودت نفسه الهائجة والمضطربة.

❖ **بيت العائلة:** بيت والديه، وهي شقة معروفة بدار الكرمة، حيث تسكنها أمه مع أخته المطلقة، وهي شقة بسيطة مكونة من غرفتين وحجرة واسعة مبنية بالحجارة والطين، إلا أن البيت كما ذكرنا سابقا هو مقر الأمن والطمأنينة وخصوصا بيت العائلة الذي يسكنه الوالدين، لأن الإنسان مهما كبر ومهما تعلم من هذه الحياة إلا أنه يبقى الطفل الصغير الذي يأوي إلى والديه، هذا ما حصل مع عباس، ضاقت به هموم الدنيا وتركه أعز الناس إليه حتى زوجته نجاة، توجه إلى حضن أمه، إلا أنها كانت غاضبة منه بسبب تمرده على رأيها، ويرد في قول الراوي: « استقبلته والدته ببرود »[1]، وأيضا: « ولما خرج من الشقة القديمة... أحس بأنه مقبل على مواجهة شرسة مع الحياة كلها »[2]، عباس في هذا المكان لم يجد الراحة والطمأنينة التي كان يبحث عنها، حتى أمه التي ولدته لم يلقى فيها سندا يواسيه لهذه الهموم، فخرج من هذا المكان يائسا، بائسا ومنزعجا.

نستخلص من هنا أن الأمكنة البارزة في رواية " انكسار " متعددة ومتباينة، هناك أمكنة مغلقة (البيت، المركز التجاري، المقبرة، بيت العائلة) ومفتوحة (العاصمة، المقهى، الشارع...).

إن لهذه الأمكنة سلبيات كثيرة، رغم أن البطل كان يرى في هذه الأمكنة فكًا لعزلته والتحرر من ضيق المكان الذي سبب له ضيق التنفس، وهذا يعني أن المكان يشكل تشكلات الواقع وتغيراته ويتسع ويضيق تبعا لذلك.

(1) الرواية، ص24.

(2) الرواية، ص33.

الخاتمة

خاتمة

بعد الغوص والدخول إلى عالم العناصر السردية، والبحث فيما تضيفه من قيمة فنية وجماليات تجعل من العمل الروائي قطعة متميزة تستحق العمل عليها والتوغل في متاهاتها، ها نحن نصل إلى آخر نقطة وغاية في عملنا المرتقب المختوم (البنية السردية) ولعملنا بهذا الموضوع قمنا باختيار العمل الأدبي رواية "انكسار " للروائي والأديب " محمد مفلاح "، وقد وصلنا عند أكثر القضايا تعمقا وتشعبا وأكثر تعقيدا في طريقها، ذلك أن السرد يلزم كل النواحي بتفرعاته الكثيرة، بل تكاد كل النواحي تنصهر فيه وتتفرع مما يزيدها صعوبة على الباحث ليستطيع استيعابها خصوصا إذا ما كان العمل عملا مكتوبا، ونخص بذلك الرواية الجزائري، وقد قمنا بالإشارة إلى تفرع مفاهيم البنى السردية وتعدد أنواعها وأهميتها باعتبارها عنصرا فعالا في تكوين الحياة الروائية، ونعتبر أن الرواية ليست إلا تعبيرا عن الحياة التي خلقتها البنية السردية (الشخصيات، الزمن، المكان) ونتجت من خلال هذه العناصر أعمال متنوعة تعبر عن فهمها للحياة وديمومتها وسيرورتها.

أهم ما توصل إليه من نتائج:

– تنسيق المحركات السردية من عنصر الزمن الروائي حيث عد جينيت التنافرات الزمنية أول المحركات السردية مع انقسامها لِاستباقات واِسترجاعات استطاع الروائي " محمد مفلاح " من خلال ملكته الأدبية العالية أن يجعل العمل الأدبي أكثر إبداعًا من خلال توظيفه للمكان الذي جعله عالماً ذو دلالات مكنته من التأثير المباشر وغير المباشر على الشخوص الروائية.

– ساهمت المحركات السردية في رواية " انكسار " في رسم ملامح شخصيات الرواية وأحداثها واختلفت وتميزت من محطة إلى أخرى ومن موقف إلى آخر مما جعل التنافرات الزمنية (الاسترجاع) متنوعة في الرواية.

وأهم ما خصصه الكاتب من اِسترجاعات جاءت على لسان الراوي والبطل عباس البري الذي يقارن الأحداث الماضية بالحاضرة وفهمه للتطورات الحاصلة في الواقع المتشابك، فماضيه يتميز بالألم والفشل مما يؤثر على حاضره وجعله واقعا مريرًا وأليما فهو عاش عدة انكسارات والمتمثلة في بعده عن عائلته وهروب زوجته، فقد اعتمدت الرواية على لمحة نحو المستقبل جاعلة السارد هو من قدمها فهو يقدم نظرة تفاؤلية عما سيحدث في المستقبل من خلال توقعه أن عباس يتخلص من كل مشاكله البنكية وستعود حياته إلى سابق عدها، أما النصف الآخر فقد حمل التشاؤم في كل زواياه لأنه يرى المستقبل ما

هو إلا امتداد للحاضر الانكساري الأليم، فهو دائم التفكير فيما هو سلبي، حيث أنه تشاءم لدرجة أنه أضاع المركز التجاري وزوجته رحلت لخيانته لها دون الرجوع إليه وعلاقاته الاجتماعية بمن حوله ستظل كما هي لن تتحسن ولن تتغير مادام فكره كما هو.

كما أن الشخصيات الأخرى تقوم باستخدام الاستباق للتحكم في توقعاتها بالنسبة لمستقبل عباس.

الكاتب كان يرغب في القفز عن بعض الأحداث وذلك راجع إلى أن الشخصية تريد عدم ذكرها مثل حذف الشتم الذي تتلفظ به.

اهتمت الرواية بوصف ملامح الشخصيات عند القارئ مثل الملامح البادية على عباس من حزن وفرح وألم وبأس ووصفه للأمكنة التي حدثت بداخلها أحداث الرواية من أجل التعريف بحالة الشخصيات المادية المختلفة في الرواية، كوصفه لمنزل عباس ومنزل والدته الذي اتصف بالفقر والبؤس.

ليكون للكاتب رأي في وضعه للزمن، فهو جعل الزمن منقسم بين شطرين ماض مقارن بالحاضر وتصويره بكل أشكاله، فهو يستعمل كلًا من الترتيب الذي يجعل من الرواية في تسلسل زمني موحد دون الخروج عن مستواه المتبع ليجعل من تقنيتي تبطيئ الحكي وتسريع السرد تقنية متبعة من أول الرواية لآخرها، فوقوفه على الاسترجاع والاستذكار عملية زادت رونقا للرواية.

وهنا نجده أيضا يستعمل تقنية مختلفة وهي تقنية المكان، فالكاتب استعمل أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وذلك حسب المشهد الموجود في الحدث الذي يستلزمه نوع المكان فهو استعمل الأماكن المفتوحة للدلالة على التفاؤل الموجود في نفسية الشخصيات كما يرتبط المكان بالحدث فمثلا عند ذكره للريف فهو ذكر لنا كل ما حدث لوالده من أجل ذلك الريف الذي يفديه بروحه، وكذلك ليبين لنا أهميته في نفسية شخصية والده والذي يعتبر شخصية رئيسية مع غيره من الشخصيات الرئيسية. لنصل إلى الأماكن المغلقة والتي أغلبها تكون ممثلة لتبرر لنا تلك الناحية المظلمة في الشخصية والتي جعلت من المكان ضيقا ومغلقا، ونجد أنه استعملها بكثرة في تحاور عباس مع نفسه أو تحاوره مع أهله، فهو جعل كل الأمكنة في تحاوره مع أهله أماكن مغلقة خصوصا في تحاوره مع والده ووالدته، فكلاهما حاورهما في داخل المنزل الذي يبعث ذكريات تدل على الفخر ولكنها في نفس الوقت جعلت نفسه تضيق وتهرب من ذلك الواقع.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. سورة الأنبياء

المصادر

1. مفلاح محمد ، رواية انكسار، دار طليلة، الجزائر، 2010.

المراجع العربية

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

2. أبو ناظر موسى، الأندلسية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.

3. إدوارد الخراط، الرواية العربية، دار ابن رشد، 1981.

4. حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2005، مصر، 1997.

5. حسن أحمد الغربي، تقنيات السرد وأوليات وأولويات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.

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

8. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

9. د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د-ط)، 1998.

10. ديمى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته النفسية، منتدى سور الأزبيكة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

11. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

13. سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985ن ط5.

14. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجمالية، الجزائر.

15. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

16. شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، د-ط، 2009.

17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

18. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

19. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنافي، مجلد 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

20. صلاح صالح، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

21. صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية، السرد نموذجا، دار الثقافة والإعلام، 2005.

22. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

23. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

24. عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1933.

25. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

26. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، 1920.

27. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرة والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

28. عمر سوارين الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010.

29. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكنري للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

30. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

31. لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، الرواية والدراسات الروائية، دار النشر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

32. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

33. محفوظ كحول، الأجناس الأدبية، دار نوميديا، 2007.

34. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

35. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

36. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

37. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

38. محمد عويد سابر الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005.

39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر، 1997.

40. محمد ناصر العجيمي، فن الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار البيضاء العربية للكتاب، ط، 1993.

41. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

42. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

43. مصطفى الصاوي الحويتي، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

44. مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية ختامية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

45. هيام شعبان، السرد الروائي، في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2004.

46. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، (د-ط)، 2007.

الكتب المترجمة

1. تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

2. جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مرين للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

5. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، د-ط، 1998.

المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، جزء 7.

2. أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد 1، ط2، 2008.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن.

4. المعجم الوسيط، عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2003.

5. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2003.

المجلات

1. د. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، كلية الآداب، العدد102.

2. محمد ساري، التحليل البنيوي، مجلات النشر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، الأيام للتوزيع والنشر والإشهار، دار الصحافة، الجزائر، 1988.

المذكرات والرسائل الجامعية

1. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، المتحدين، تونس، 1988، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001- 2002.

المواقع

1. ar.m.Wikipdia.arg

الملحق

التعريف بالكاتب محمد مفلاح

سيرته

محمد مفلاح من مواليد 28 ديسمبر 1953 في مدينة غليزان، وهو كاتب وروائي وقاص وباحث جزائري في التاريخ ونائب سابق في البرلمان الجزائري ممثلا لجبهة التحرير الوطني، ويشتغل أيضا في الصحافة، ويكتب بالعربية ويلقب برائد الرواية النقدية.

شرع في نشر مقالاته الأدبية منذ السبعينات من القرن الماضي بملحق " الشعب الثقافي " الذي كان يشرف عليه " الطاهر وطار "، وفي الفترة نفسها ظهرت قصصه القصيرة بالجرائد والمجلات الوطنية، ومنها: (آمال، الوحدة، الجزائرية، المجاهد والنادي الأدبي)، وقد نشر بعضها سنة 1983 وفي مجموعته القصصية الأولى الموسومة " السائق ".

مارس مهنة التعليم منذ 1971 بمدينة غليزان، وفي 1984 تولى مسؤوليات قيادية بالمنظومة النقابية (الاتحاد العام للجزائريين) إلى غاية 1994، كان عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1998 إلى 2001 وضمن المجلس الوطني بالاتحاد خلال عهدة أخرى.

انتخب بالمجلس الشعبي الوطني (البرلمان الجزائري) عن ولاية غليزان سنة 1997، ثم أعيد انتخابه سنة 2001، وهو متفرغ للكتابة والبحث، بعد تقاعده سنة 2007، نشر مقالاته الأولى عن سبعينيات القرن الماضي بملحق " الشعب " الثقافي الذي كان يشرف عليه الروائي " الطاهر وطار "، كما كتب أكثر من عشر تمثيلات إذاعية بين أعوام (1973- 1978).

نشر قصصه الأولى في السبعينات بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها: (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية).[1]

(1) ar.m.Wikipdia.arg

مؤلفاته

الرواية

1983: الإنفجار (مجلة آمال).

1986: بيت الحمراء.

1986: زمن العشق والأخطار.

1986: هموم الزمن الفلاقي (مجلة الوحدة).

1986: الانهيار.

1988: خيرة والجبال.

2002: الكافية والوشام.

2005: الوساوس الغريبة.

2007: روايات محمد مفلاح: الأعمال غير كاملة.

2008: عائلة من فخار.

2010: انكسار.

2011: شعلة المايدة.

2012: هوامش الرحلة الأخيرة.

2013: سفايه الموسم.

2013: همس الرمادي.

2014: سفر السالكين.

2016: شبح الكليدوني.

قصص

1983: " السائق " مجموعة قصصية.

1991: أسرار المدينة، مجموعة قصصية.

قصص الأطفال

1990: معطف القط مينوش.

1990: مغامرات القط كليحة.

1992: وصية الشيخ مسعود.

2013: اللؤلؤة.

2013: قصص الحيوانات.[1]

التاريخ

- شهادة نقابي، 2005.

- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بغيليزان، 2005.

- أعلام من منطقة غيليزان، 2006.

- شعراء الملحون بمنطقة غيليزان (تراجم ونصوص)، 2008.

(1) المرجع السابق.

- الطريق الرحمانية في منطقة غيليزان.

- أعلام من منطقة غيليزان: (يشمل ثلاثة كتب وهي: سيدي الأزرق رائد ثورة 1864، أعلام التصوف والثقافة، وشعراء الملحون بمنطقة غيليزان، دار المعرفة جزآن، ط2، 2009).

الكتب المخطوطة

- شعلة المايدة (رواية).

- السبت الأسود (رواية).

- غيليزان: مقاومات وثورات من 1500 إلى غاية 1914.

- تاريخ غيليزان الثقافي.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	06
مدخل	09
1- مفهوم السرد	10
2- السرد عند القدماء والمحدثين	12
2-1- عند القدماء	12
2-2- عند المحدثين	13
3- مفهوم البنية السردية	14
3-1- مفهوم البنية	14
3-2- مفهوم السردية	14
4- تعريف الرواية	16
5- نشأتها	18
الفصل الأول: المفاهيم والأنواع والمستويات	19
أولا: بنية الشخصية	20
1- مفهوم الشخصية	20
1-1- لغة	20
1-2- اصطلاحا	21
2- أشكال تقديم الشخصية	22
2-1- الطريقة المباشرة	22
2-1- الطريقة غير المباشرة	23
3- أنواع الشخصية	24
3-1- الشخصية الرئيسية	24
3-2- الشخصية الثانوية	24
3-3- الشخصية المدورة	25

3-4- الشخصية المسطحة	26
4- أهمية الشخصية	26
5- تصنيفات الشخصية	27
5-1- عند الغرب	27
5-2- عند العرب	29
6- أبعاد الشخصية	30
ثانيا: بنية الزمن	33
1- مفهوم الزمن	33
1-1- لغة	33
1-2- اصطلاحا	35
2- دراسة الزمن	37
2-1- الترتيب	37
2-2- المدة	37
2-3- التواتر	37
3- المفارقات الزمنية	39
3-1- الاسترجاع	39
3-2- الاستباق	40
3-3- تسريع الحكي	42
3-3-1- الحذف	42
3-3-2- الخلاصة	43
3-4- تبطيئ الحكي	43
3-4-1- المشهد	44
3-4-2- الوقفة	45
ثالثا: بنية المكان	46
1- أنواع المكان	46
1-1- المكان المغلق	46

1-2- المكان المفتوحة	47
2- أهمية المكان	47
الفصل الثاني: أولا: تجليات البنية السردية في رواية " انكسار لمحمد مفلاح "	48
أولا: تجليات الشخصيات في رواية " انكسار لحمد مفلاح "	53
1-أنواع الشخصيات	53
1-1- شخصية الراوي	53
1-2- شخصية البطل	54
1-3- الشخصيات الرئيسية	54
1-4- الشخصيات الثانوية	57
1-5- الشخصيات المسطحة	58
1-6- الشخصيات المدورة	60
2- تصنيفات الشخصيات	61
3- أبعاد الشخصيات	63
3-1- شخصية البطل	63
3-2- أبعاد الشخصيات الرئيسية	67
3-3- أبعاد الشخصيات الثانوية	70
ثانيا: تجليات الزمن في رواية "انكسار " لـ " محمد مفلاح "	72
1- المفارقات الزمنية	72
1-1- الاستباقات	72
1-2- الاسترجاعات	77
2- المدة الزمنية	82
2-1- تسريع الحكي	82
2-1-1- الحذف	82
2-1-1- الخلاصة	88
2-2- تبطيئ الحكي	90
2-2-1- المشهد	91

2-2-2- الوقفة	96
ثالثا: بنية المكان	98
1- الأماكن المفتوحة	98
2- الأماكن المغلقة	101
الخاتمة	105
المصادر والمراجع	108
الملحق	115

الملخص

ملخص المذكرة

ملخص

تطرقت هذه الردراسة الموسومة بـ: " البنية السردية في الرواية الجزائرية " رواية انكسار " للكاتب " محمد مفلاح " أنموذجًا إلى منهج حديث والذي يتمثل في السيميائية السردية وذلك من خلال تتبع أهم مراحل هذا المنهج المتمثلة في الأعمال الأدبية وآراء السيميائيين في ظل مقارباتهم النقدية خلال الأعمال النقدية الروائية الحديثة، وقد حاول من خلال هذه الدراسة تتبع مقاربة رواية " انكسار محمد مفلاح " بنيويا حيث وقفت على أهم العناصر السردية وقد قسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل وفصلين نظري وتطبيقي، حيث كان المدخل معنون بمفاهيم حول البنية السردية، وعالج الفصل الأول مفاهيم الشخصيات والزمن والمكان، أما الفصل الثاني خصص للتطبيق على البنى السردية في رواية انكسار وختمنا البحث بحصيلة لأهم نتائج الدراسة.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا منهجا لأفق دراسية أخرى وتسليط الضوء على أعمال محمد مفلاح.

Summary

A study under the name 'Narrative structure in the Algerian novel' refraction' by the writer 'Mohamed Meflah' as a model to a modern approach, which is represented in narrative semiotics, by tracking the most important stages of this approach represented in literary works and the views of semiotics in light of their critical approaches during modern novelist critical works, has tried through this study to follow the approach of the novel 'Refraction of Mohamed Muflah' to apply narrative semiotics by standing on the most important narrative elements has divided the research according to a plan that included an entrance and two chapters Theoretical and applied, where the entrance was entitled concepts about the narrative structure, and the first chapter dealt with the concepts of characters, time and place, while the second chapter was devoted to the application of narrative structures in the novel of refraction and concluded the research with the outcome of the most important results of the study.

Finally, we hope that our research will be a curriculum for other study horizons and shed light on the work of Muhammad Muflah.