

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة مولود معمري، تيزي- وزو  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة العربية وآدابها



مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.  
تخصص: تحليل الخطاب.

## السرد في رواية " أعمد بالله " للسعيد بوطاجين

### إعداد الطالبتين:

- زكية ساهل.
- أمال تخريوشت.

إشراف: د. مريزق قطارة

### لجنة المناقشة:

- د. محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر صنف (أ) بجامعة تيزي وزو .....رئيسا.
- أ- د. مريزق قطارة، أستاذ محاضر صنف (أ) بجامعة تيزي وزو .....مشرفا ومقرا.
- أ- شمس الدين شرقي، أستاذ مساعد صنف (أ) بجامعة تيزي وزو .....ممتحنا.

السنة الدراسية: 2014-2015.

الطور: ماستر .

ميدان: لغة وأدب عربي .

الشعبة: لغة وأدب عربي .

التخصص: تحليل الخطاب .

اسم الطالبة ولقبها: زكية ساهل .

اسم المشرف ولقبه: مريزق قطارة .

درجته العلمية: أستاذ محاضر، صنف (أ) .

السنة الجامعية: 2015/2014 .

تاريخ المناقشة: 2015/06/16 .

العلامة: 20/18

التقدير: جيد جدا

توقيع أعضاء اللجنة:

التوقيع

الاسم واللقب

.....

د. محمد الصادق بروان

.....

أ- د. مريزق قطارة

.....

أ- شمس الدين شرقي

الطور: ماستر .

ميدان: لغة وأدب عربي .

الشعبة: لغة وأدب عربي .

التخصص: تحليل الخطاب .

اسم الطالبة ولقبها: امال تخريوشت .

اسم المشرف ولقبه: مريزق قطارة .

درجته العلمية: أستاذ محاضر، صنف (أ) .

السنة الجامعية: 2015/2014 .

تاريخ المناقشة: 2015/06/16 .

العلامة: 20/18

التقدير: جيد جدا

توقيع أعضاء اللجنة:

التوقيع

الاسم واللقب

.....

د. محمد الصادق بروان

.....

ب- د. مريزق قطارة

.....

ب- شمس الدين شرقي

# كلمة شكر وعرفان.

نتقدم بجزيل الشكر والمودة إلى كل من ساعدنا

في إتمام هذا البحث، وخاصة أستاذنا

المشرف مريزق قطارة.

الذي أرشدنا ووجهنا ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة.

والشكر موصول لأعضاء اللجنة العلمية الذين تفضلوا

بمناقشة هذه المذكرة.

## إهداء

إلى من خلق في نفسي روح التحدي،

وغرس في قلبي حب العلم.. والدي العزيز.

إلى من كانت بمثابة الشمعة التي تحترق لتتير طريقي

إلى من كانت مثال التضحية والوفاء... أمي الغالية.

إلى زوجي الذي ساندني حتى أوصل مسيرتي العلمية

إلى من منحني الثقة والعزة بالنفس... أخي وأخواتي.

إلى بنتي أختي.. منال وحنان.

إلى كل من كان تشجيعهم ودعمهم لي في مشواري الدراسي..

إلى كل الأقارب والأصدقاء الذين وقفوا إلى جانبي.

✓ آمال

## إهداء

إلى الرجل الشهم الذي لم ينعم بحلاوة الطفولة، الذي ضحى

بشبابه لينير مستقبلنا.. أبي الغالي أطل الله عمره.

إلى المرأة المخلصة، الوفية المناضلة والصبورة، التي منحني الحب والحنان..

أمي الحبيبة أطل الله عمرها.

إلى إخواني الذين وجدت فيهم الصداقة والأخوة، فلينعموا في الدنيا والآخرة.

إلى أخواتي العزيزات، اللواتي ساعدن أمي في تربيته، واللواتي يفدين بأرواحهن من أجلي..

لكنّ روعي وفؤادي.

إلى أبناء إخواني وأخواتي الذين يزرعون في قلبي البسمة والسعادة.

إلى أبناء عمي وزوجاتهم وأبنائهم.. حفظهم الله.

إلى صديقاتي العزيزات، اللواتي شاركن معي أفراحي وأقراحي..

إلى كل من له يد المساعدة ولو بكلمة طيبة من بعيد أو من قريب.

✓ زكية.

- مقدمة:

يعتبر السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، ولقد كان من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة. اهتمت البنوية بالسرد اهتماما بالغا، وقد تعددت المناهج التي اعتتت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي المتعددة الاتجاهات البنوية، مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياته الإجرائية.

ولقد عالجتنا في بحثنا هذا "السرد في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، ومن البواعث الخاصة التي جعلتنا نختار هذه الرواية موضوعا للبحث، هو تميزها، ونظرا لما يبديه الكاتب من اهتمام بتأصيل الرواية، بالاعتماد على مجموعة من المكونات والتقنيات السردية، فإن الكاتب من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية، نظرا لكفاءته وخبرته الواسعة في مجال السرد.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال هذا البحث هو الكشف عن خصوصيات السرد في رواية "أعوذ بالله" التي اعتمدها الروائي "السعيد بوطاجين" في بناء نصه، وذلك من خلال طرح التساؤلات التالية:

- ماهي التقنيات السردية التي وظفها الكاتب في روايته هذه؟

- كيف هو عالم الخيال الأدبي عند السعيد بوطاجين؟

ويقوم هذا البحث على خطة تنقسم إلى فصلين: فصل نظري بعنوان: نظرية السرد وينقسم إلى ثلاثة مباحث، بحيث تناولنا في المبحث الأول المفاهيم والأشكال السردية، أما في المبحث الثاني، فعالجنا بعض مكونات السرد كالزمن والفضاء والوصف، وأخيرا المبحث الثالث الذي عالجتنا فيه عنصر الشخصيات، بحيث قدمنا لها مفهوما شاملا وحددنا أنواعها.

أما في الفصل الثاني المخصص للتطبيق، قسمناه إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول: قمنا بدراسة حواشي الرواية (العنوان، الغلاف، التشرکرات والهوامش)، أما المبحث

الثاني: فدرسنا من خلاله الأشكال السردية وهي الضمائر الثلاثة: المتكلم والمخاطب والغائب، كما تعرضنا لوظائف السارد، كالوظيفة السردية والإبلاغية والإيديولوجية وغيرها بالإضافة إلى أشكال التبئير المتمثلة في التبئير الصفر، التبئير الداخلي والخارجي.

أما المبحث الثالث، فقد تحدثنا من خلاله عن تقنية الزمن من حيث علاقته بترتيب الأحداث في القصة والخطاب، وكذلك من ناحية سرعة السرد، وما يتعلق بالحذف الموجز والمشهد والتوقف، وأخيرا من ناحية التواتر بأنواعه المفرد والمكرر، كما تحدثنا عن المكان الروائي باعتبار أحد العناصر الفعالة في الرواية، كونه مؤطرا للأحداث، وفي الأخير تناولنا الشخصيات من حيث وصف المظهر الفيزيولوجي والوقوف عند بعض الطباع والأمزجة.

أما المبحث الرابع والأخير، فتناولنا فيه السجل اللغوي الذي يشمل كلا من الأسلوب واللغة والسخرية التي تتميز بها الرواية.

إن طبيعة موضوعنا يستدعي اتباع منهج معين وهو المنهج التحليلي الوصفي الوظيفي. ولقد اعترضنا أثناء سير هذا البحث بعض الصعوبات، ومن بينها عدم توحيد المصطلحات المترجمة إلى اللغة العربية، وندرة المراجع المتخصصة في دراسة السرد، ثم إن هذه الرواية لم تتم دراستها من قبل.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها:

بنية النص السردى لحמיד الحمداني، مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر، وكذلك كتاب البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان الإبراهيم. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نأمل بأن يكون بحثنا المتواضع هذا في المستوى، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف مريزق قطارة الذي دعمنا ومنحنا كامل وقته وخبرته والذي كان له الأثر البالغ في مسيرتنا العلمية بعلمه الغزير و نصحه الرشيد حيث تابع بحثنا حتى ظهر في أحسن صورة جعله الله ذخرا للعلم و قدوة للأجيال فله اعظم

التقدير و الامتتان، وكذلك نشكر كل من كانت له يد المساعدة من بعيد أو من قريب لتقديم هذا البحث. اللهم اجعل علمي هذا نافعا و خالصا لوجهك الكريم .

## - مدخل:

ظهرت السردية بوصفها المبحث النقدي الدقيق الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة، "السردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، وثمارها متصلة بمدى تفهم أهمية تلك الدقة، وإدراك ضرورتها في البحث الأدبي"<sup>1</sup>، وهي لا تفرض نفسها على النصوص، وإنما تعتبر وسيلة تكشف عن القدرات التحليلية للناقد.

ارتبطت عدة مفاهيم بالسردية، كمصطلح السرد الذي يعتبر مكونا من مكونات النص الروائي، فهو الذي ينظم أحداثه وشخصياته، وبالتالي فضاءه وأزمته وفق قواعد القصة فالسرد هو عرض الأحداث التي تقوم بها الشخصيات من قبل الكاتب بلغته وأسلوبه، بشكل مركز ومقصود، ليرسم بها جوانب البيئة والحالات النفسية من هيئاتها وصراعاتها، مراعى أحاسيس شخصياتها وينطق بمنطقهم لا بمنطقه الخاص.

يعتبر مفهوم السرد الروائي وما يتفرع عنه من مفاهيم تتعلق بجملة مكوناته، من المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية المغاربية والعربية على حد سواء؛ حيث تعرف النقاد والباحثون العرب على السرد في السبعينات، وظهرت مقالات كثيرة في الدوريات، مترجمة ومؤلفة عن السرد، وقد اعترضت نقاد الرواية العديد من الصعوبات، كصعوبة ضبط مفهوم السرد على صعيد الترجمة بحيث تعددت الترجمات التي قام بها نقاد المغرب العربي في الثمانينات، لمصادر النقد الغربي التي اعتمدت هذا المفهوم، فكان بعضهم يستخدم مصطلح السرد، أما بعضهم الآخر، فيفضل استعمال مصطلح الحكى، أما البعض الآخر، فقد ميز بين المفهومين، "فهناك من رأى أن الحكى مرادف للكتابة الروائية أما السرد فهو مكون من مكوناته، في حين رأى بعض النقاد الآخرين أن الحكى أحد مكونات بنية السرد"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-إبراهيم، عبد الله: "الدراسات السردية العربية -واقع وآفاق"، مجلة الراوي، سبتمبر، 2009، ص 33.

<sup>2</sup>-بن جمعة، بوشوشة: "إشكالية مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي"، مجلة الراوي، 2008، ص 161.

لقد اهتم الكثير من الناقدين البنويين بالسردية، واتخذت عندهم شكل نظرية عامة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السردى، وهي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردى والقصة والحكاية.

يتمركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعا لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق ترتيب الحكاية، ومنظورات الرواة والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وأثر النص في المتلقي.

ظهر السرد الكثيف نتيجة التشقق الذي يشهده السرد التقليدي في الرواية العربية، والسعي إلى الاهتمام بكيفيات تركيب المادة الحكاية إلى مستوى يناظر الاهتمام بماهية تلك المادة.

استطاعت الرواية أن "تترسخ خلال فترة قصيرة في ثقافة الإنسان العربي، وأن تنصدر سواها من الأجناس الثقافية، في استمالة أعداد كبيرة من القراء العرب، واستطاعت أيضا أن تقدم للأدب العربي عددا مهما من الإبداعات الروائية التي كانت موضوعا للدراسات والأبحاث النقدية"<sup>1</sup>؛ فالرواية في بداية نشوئها، عوملت بوصفها أدبا عالميا، لا يرقى إلى ما تتمتع به الأجناس الأخرى كالشعر والمسرح والخطابة، إلا أن الرواية عاشت معركة إثبات الوجود فترة طويلة من الزمن، إلى أن تمكنت مع عصر الطباعة وانتصار البرجوازية الغربية على نطاق عالمي، من تصدر الإنتاج الثقافي، من حيث استقطاب القراء وحجم المبيعات، والانتشار السريع واستقطاب النشاط النقدي، وخصوصا في القرن التاسع عشر الذي عد العصر الذهبي للرواية.

<sup>1</sup> - صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص 5.

الفصل الأول

نظريته السردي

## - المبحث الأول: مفاهيم وأشكال.

## 1/ مفهوم السرد: narration.

إن السرد لغة هو تقدمية شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعاً، وقيل: سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز: نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدرّ: تتابع في النظام، وماشٍ مسرد يتابع خطاه في مشيه.

أما في الاصطلاح الحديث، فالسرد له تعريفات شتى تتفق على أنه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت Gérard Genette الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تعريفه للقصة؛ أي مجموع الأحداث المروية والحكاية؛ أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويه، والسرد؛ أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب؛ أي واقعة روايتها بالذات.

أما الشكلايون الروس، فقد عرفوه على أنه وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ إقامة وسيط بين الشخصيات والمتلقي، وهو الراوي<sup>1</sup>.

يميز الشكلاي الروسي (توماتشوفسكي) بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا ننتبع الحكي من خلال عيني الراوي، أو طرف المستمع متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي، أو المستمع نفسه<sup>2</sup>.

يفرق جيرار جنيت بين مستويين من السرد، وهما السرد من الدرجة الأولى، أو السرد الابتدائي، والسرد من الدرجة الثانية أو السرد الثانوي، فعندما يكتب مؤلف رواية مثلاً، يمثل

<sup>1</sup> - سليمان الإبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دراسات في الأدب العربي، ط1، 2011، ص 13.

<sup>2</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، دت، ص 46.

هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية، أما أن تؤخذ الكلمة داخل هذه الرواية من طرف شخصية أو حتى السارد نفسه ليقص حكاية أخرى، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية، كما تربط هذين المستويين علاقة تفسيرية بين أحداث السرد الابتدائي، وأحداث السرد الثانوي، كأن تسرد شخصية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي تسلسل الأحداث التي قادت شخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد الابتدائي، ويكون سرد هذه الأحداث سردا من الدرجة الثانية، لنفترض مثلا نصا قصصيا يلتقي فيه على مستوى السرد الابتدائي رجلان يمران بحانة فيها رجل ثالث يدمن على الخمر، فيسرد أحدهما للآخر أن ابن هذا السكير توفي في حادث وهو في عز شبابه، وفي هذه الحالة يسمى موت الابن سردا من الدرجة الثانية، يفسر وضعية شخصية من شخصيات السرد الابتدائي<sup>1</sup>.

ثم إن السرد مرتبط بالحكي يتحدد مفهومه على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وهو الكيفية التي تروى بها القصة، مما يستدعي استعمال وسائل تعبيرية متعددة كلغة الصورة طرائق تأليف الكلام وأساليب نظمه في سلك واحد، وهذه العملية تعد جوهر السرد وحقيقته ويعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام، وعليه، يركز السرد على مظهرين أساسيين:

أ- **المظهر الحكائي:** وهو أن يحتوي السرد على قصة تضم أحداثا معينة.

ب- **المظهر الخطابي:** وهو الطريقة التي تحكى بها الأحداث أو تنقل بها.

لقد واجهت النظرية السردية اضطرابا على مستوى المفاهيم والاصطلاحات، نظرا لتشعبها وتعددتها، فكثيرا ما نرى تقاربا ما بين الحكي والسرد، وربما نجد من يوافق بينهما، فيستخدم الحكي قاصدا السرد، وبالرغم من التداخل الكبير بين هذين المفهومين، فإنه يمكن التمييز بينهما، وهذا ما يدفعنا إلى تحديد مفهوم الحكي.

<sup>1</sup> - المزروقي، سمير وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ط1، دت، ص

يعتبر الحكى قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص آخر يروى له؛ أي تواجد تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا (narrateur)، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئاً (narrataire)، وهو نص يتألف من كل وسيط يصف متتالية من الأحداث الحقيقية أو غير الحقيقية، واللفظ مشتق من الأصل اللاتيني للفعل gnare؛ بمعنى يحكى أو يروي. نستخلص من كل ذلك أن الحكى يتناول مجموعة من الأعمال والأوضاع المتتالية في حد ذاتها.

وقد ميز جيرار جنيت (Genette Gerrard)، بين الحكى والسرد في قوله: الحكى هو مادة حكاية تبرز في شكل التعبير، بينما السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية ولكي نميز أكثر يمكن أن نقول أن السرد مكون من مكونات الحكى.

وإذا عدنا إلى مصطلح السرد، فقد استخدمه جيرار جنيت ضمن النموذج التحليلي الذي قدمه، بحيث حدده بشكل دقيق من خلال دراسته لكلمة قصة في اللغات الأوروبية مستخلص ثلاث معان وهي: الملفوظ السردى مكتوباً أو شفهاياً، المضمون السردى، والحدث، وبذلك حدد ثلاث حالات للسرد وهي:

- 1- الحكاية وتطلق على المفهوم السردى أي على المدلول.
- 2- القصة وتطلق على النص السردى وهو الدال.
- 3- القص وتطلق على العملية المنتجة ذاتها، ومن ثم على مجموعة المواقف للنص السردى.

وبذلك يتحدد مفهوم السرد على أنه أداة إجرائية في تحليل مكونات النص السردى.

## 2/ الأشكال السردية:

### أ- السرد بضمير المتكلم:

هي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطورها. في هذا النوع من السرد يتحدث الراوى بضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسية، أو على لسان شخصية ثانوية، وهذه الطريقة يعتمدها الراوى أثناء سرده لأحداث الرواية أو القصة بنفسه.

تكمّن غاية ضمير المتكلم في وضع بعد زمني، بين زمن الحكي والزمن الحقيقي للسارد فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي وكأن الحدث وقع بالفعل، كما يقوم بإذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا بحيث:

- يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر.
- التوغل إلى أعماق النفس وتقديمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون.
- دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.

### ب- السرد بضمير الغائب:

يعرف نورمان فيردمان السرد بضمير الغائب على أنه الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، وهو وسيلة يختفي وراءها السارد ليمرر ما يشاء من الأفكار والإيديولوجيات، دون السقوط في فخ "الأنا"، ليبتعد عن الذاتية وكلما كان العمل الأدبي موضوعيا كان السارد مجرد حاكٍ لا مؤلف أو مبدع.

### ج- السرد بضمير المخاطب:

وهو الأقل ورودا والأحدث استعمالا في الكتابات السردية المعاصرة، ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، وهو يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية، ملتصقا بها وملازما لها، ثم إن هدف توظيف ضمير المخاطب هو حمل القارئ على متابعة السرد واستمالاته نحو تأويل النص إن لزم الأمر<sup>1</sup>.

### 3/ وظائف السارد:

إن السارد هو الشخص الذي يقوم بالسرد، مع كونه شاخصا فيه، وقد يكون السارد في الغالب ظاهرا، وعلى جانب من المعرفة، وعليما بكل شيء وواعيا وموثوقا به<sup>2</sup>، وقد احتل

<sup>1</sup> - فلاح، حسينة: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير) ، تيزي وزو، منشورات مخر تحليل الخطاب، ط 1، 2012، ص 107.

<sup>2</sup> - برانس، جيرار: المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، القاهرة، ط 1، 2003، ص 158.

مكانة مهمة استقطبت دراسات جمة من قبل الغربيين والعرب، فهو الذي ينسج الأثر الفني من خياله، بحيث يبدع ويركب إلى أن يخرج بعمل فني جميل.

يحتل السارد مواقع عديدة حسب تطور السرد<sup>1</sup>؛ فقد نجده إما خارجا عن عالم الحكى أو جزءاً منه. وبعبارة أخرى يمكن للسارد أن يكون من خارج المادة الحكائية، أو واحدا من شخصياتها، وهو على أنواع: السارد الوسيط الذي يشكل إحدى الشخصيات في الواقع والمواقف المروية، وله تأثيره البالغ فيها، والأنا السارد الذي يقوم بدور السارد الشاهد الذي لا يعرف عنه أي شيء عمليا سوى أنه موجود.

### 1- الوظيفة السردية:

هي الوظيفة التي يقوم بها السارد، يقول جيرار جنيت: "يمكن أن يبدو غريبا للوهلة الأولى أن يُسند إلى أي سارد كان دور آخر غير وظيفة السرد بمعناه الحصري، لكنه يضطلع بوظائف أخرى، بالإضافة إلى هذه الوظيفة الرئيسية" المتمثلة في عملية السرد، فلا يمكن أن نتخيل ساردا يسرد أحداثا ويصف شخصيات، ويبني عملا سرديا بعيدا عن عملية السرد، فهو الذي يقوم بترتيب الأحداث في النص الروائي، وقد يعتمد إلى التأخير أو التقديم والحذف والإجمال والإظهار... وقد يختار السارد أن يبدأ القصة بحدث معين يكون مولدا للأحداث التي تأتي من بعده، فالسارد إذا مسؤول عن النص بأكمله، ولديه كامل الحرية في ترتيب الأحداث التي يروها، فهو يخترق جل قواعد السرد الكلاسيكي الذي يسير على خط واحد، دون أي انحراف من البداية حتى النهاية.

### 2- الوظيفة الانتباهية: Phatique:

وهي وظيفة يقوم بها السارد وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتسمى أيضا بالوظيفة التواصلية التي تدفع المرسل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما

<sup>1</sup> - يقطين، سعيد: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الحديث بالمغرب، دار الثقافة، ط1، 1985، ص

والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام، وتبرز هذه الوظيفة من خلال الحوار المتبادل ضمنا بين المرسل والمرسل إليه ونقل ردود الأفعال بين الطرفين.

### 3- الوظيفة التنسيقية "Régie":

في هذه الوظيفة يقوم السارد بتنظيم الخطاب القصصي تنظيما داخليا، كأن يذكر الأحداث أو يسبقها، أو يربطها أو يألّف فيما بينها.

### 4- الوظيفة الاستشهادية Testimoniale:

تظهر وظيفة السارد حينما يحاول أن يثبت في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

### 5- الوظيفة التعبيرية Expressive:

ونقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة.

### 6- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية Commentative ou Idéologique:

في هذه الوظيفة يقوم السارد بالتعليق على الأحداث، وقد يتكفل بها من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها أحيانا لإحدى شخصياته، ويحدث هذا أثناء عملية الحوار، بحيث يقوم السارد بإسناد الأوصاف الحسنة أو السيئة إلى شخصياته.<sup>1</sup>

### 7- الوظيفة الإبلاغية Commentative:

وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت الرسالة هي الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.

ويرى جيرار جنيت أن هذه الوظائف قد لا تتواجد كلها في نص واحد، كما يمكن الاستغناء عنها كلها، ما عدا الأولى (الوظيفية السردية)، حيث يمكن للسارد أن يكتفي بمهمة

<sup>1</sup> - المرزوقي، سمير و شاكور، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 108، 109، 110.

السرد فحسب وهذا حسب متطلبات الحكي، كما أن هذه الوظائف ليست الوحيدة التي يمكن أن يوظفها السارد؛ لأن النصوص قد تطرح أشكالاً وأنماطاً جديدة يمكن له أن يقوم بوظائف أخرى، ترتبط بالنص في حد ذاته، أو بطبيعته ووضعيته.

#### 4/ التبئير:

يشكل السارد موقفاً مهماً ينطلق من وجهة نظر معينة إزاء ما يسرد، فمصطلح وجهة نظر يشير إلى جميع المظاهر في علاقة السارد بالقصة، وهذا ما سنراه في العنصر الموالي.

#### \* أشكال التبئير:

لقد ميّز جيرار جونيوت بين ثلاث حالات من التبئير، وهي:

#### أ/ التبئير الصفر **focalisation zéro**:

ويسمى أيضاً اللاتبئير وفيه، "يعرف الراوي أكثر ما تعرفه الشخصية، بحيث يدرك من خلالها ما يدور في بال الشخصيات ووعيهم ورغباتهم، وهي ما سماه تشومسكي Chomsky بالسرد الموضوعي"<sup>1</sup>. فالراوي هنا له حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات دون أن تعترضه أي حواجز في رؤية الوقائع وخلفياتها.

#### ب/ التبئير الداخلي **focalisation interne**.

تأتي هذه الرؤية تعبيراً عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة، وتكون معرفة السارد هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وبذلك يكون السارد في علاقة تطابقية مع الشخصية، وهذا ما يسميه تشومسكي بالسرد الذاتي، الذي يتبادل فيه الراوي مع الشخصيات المعرفة بمسار الواقع.

<sup>1</sup> - سليمان إبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 237.

**ج/ التبئير الخارجي focalisation externe.**

إن التبئير الخارجي هو الذي يتيح التعبير عما يحدث من وقائع، وما يتم من تصرفات تقع جميعها في نطاق المشاهدة العينية الخارجية، والسارد يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي، ولا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فيكون فيه السارد بمثابة ملاحظ خارجي أو آلة تسجيل.

والجدير بالإشارة هنا، هو أنه من النادر أن يلتزم السارد في قصة واحدة برؤية سردية أحادية، ففي الغالب تتنوع الرؤى السردية داخل الخطاب القصصي الواحد.

المبحث الثاني: مكونات السرد.

### 1/ الزمن:

لا تخلو أية رواية من الزمن، فهو وسيلة لتصوير أحداثها عبر أزمنة مختلفة، إذ يساهم في رسم صورة فنية جمالية تحمل معها كل خصائص الرواية. يعرف عبر المالك مرتاض الزمن على أنه مظهر وهمي، فهو كالأكسجين الذي نعيش به في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركاتنا، دون أن نحس به ولا أن نتمكن من رؤيته<sup>1</sup>.

والزمن في السرد الروائي مثل خيوط ممزقة أو مطروحة في الطريق، غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، غير أن الحدث السردى والفعل السردى هي التي تبعث فيها الحياة والدلالة، فتلتحم وتتبنى، كما أن الزمن لا يمكن تحديده بدقة، لذلك نجد أن السارد حينما يسرد حكاية ما، مضطر إلى اصطناع الأزمنة الممكنة، لذلك يعتقد النقاد الروائيون، أنه توجد ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردى، وتلازمه تلازماً مطلقاً وهي:

### 1/ زمن الحكاية أو الزمن المحكي.

2/ زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد، ويرى تودوروف أنه مرتبط بصيرورة التلفظ القائم داخل النص.

### 3/ زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى<sup>2</sup>.

إن للزمن جمالية فنية، بحيث تجعل الأحداث تتماشى بطريقة متميزة، وهو إما أن يكون ثابتاً أو غير ثابت<sup>3</sup>.

كما أن عرض الأحداث يتم بطريقتين: إما بسردها متتابعة منطقياً وهو ما يسمى بالمتن الحكائي، وإما أن تأتي الأحداث بدون تتابع، أي بدون اهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما

<sup>1</sup> - مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط1 1978، ص 201.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 197-180.

<sup>3</sup> - يقطين، سعيد: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص 28.

يسمى بالمبنى الحكائي فهو يعني أن زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما زمن السرد لا يتقيد بذلك، وهذا ما يتضح من خلال المخطط التالي:

ففي زمن القصة يكون الترتيب كالتالي:

أ ← ب ← ج ← د

أما زمن السرد فيأتي على الشكل التالي:

أ ← ج ← د ← ب

وهو يشكل مفارقة تكون إما استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة يقول جيرار جنيت: "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر"<sup>1</sup>، وهذا يعني أن التلاعب بالنظام الزمني لا حدود له ذلك أن الراوي يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق القصة، ولكنه ينقطع فيما بعد لأن الأحداث هي التي تفرض المسار الزمني في السرد، مما يدفع الراوي إلى العودة إلى الماضي والذهاب إلى المستقبل.

يرى بعض النقاد البنيويين أن المفارقة الزمنية قد تكون كبيرة أو صغيرة، أي أن مدى المفارقة تقاس على المدة التي يبقي فيها الراوي، أي اتساع المفارقة أو تضيقها. إن المتن والمبنى الحكائي لا مفر منهما في الرواية لأن زمن السرد ليس نفسه زمن القصة، قد نلاحظ أحيانا في السرد كثرة المبنى الحكائي، لأن الأحداث غير متسلسلة، كما أن الراوي هو الذي يحدده حسب ما يسرده من قضايا.

## 2/ النظام الزمني L'ordre temporel:

يرى البنيويون أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها؛ بحيث يمكن للسارد أن يسرد أحداثا بشكل متسلسل، كما يمكن له أن يتوقف ويرجع بنا إلى الماضي، بذكر أحداث سابقة عن النقطة التي بلغها في سرده، كما

<sup>1</sup> - الحمداي، حميد: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 74.

يمكنه أيضا أن يقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، وعلى ذلك يمكن أن يميز بين نوعين من التنافر الزمني وهما:

### أ/ اللواحق:

وهي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار<sup>1</sup>، واللواحق على قسمين:

\* **لواحق خارجية:** وهي التي تتعين نقطة المدى\* فيها خارج الحقل الزمني للقصة، فلا تتداخل مع القصة الأولى.

\* **لواحق داخلية:** زمنها هو زمن القصة، وللواحق وظائف هي:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من العناصر (شخصية، إطار...).
- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.
- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد.

### ب/ السوابق:

إن السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بعملية سبق الأحداث، وهي بدورها تنقسم إلى سوابق داخلية وأخرى خارجية، والسوابق تؤدي وظائف واهية ترد لتسد مسبقا ثغرة في السرد، وتلعب دورا في الإنشاء، ويرد هذا الأخير في عبارة: "سنرى في ما بعد".

### 3/ التواتر.

إن التواتر في السرد هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، ويمكن أن نفترض أربعة أنواع من العلاقات وهي:

<sup>1</sup>-المرزوقي، سمير وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

\* المدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي وصلها السرد والنقطة التي عادت إليها اللاحقة.

- أ- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا التواتر هو الأكثر استعمالاً في النصوص القصصية، ويسميه جيرار جنيت سرداً قصصياً مفرداً.....، أو القصة المفردة.
- ب- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهو شكل آخر للقصة المفردة.
- ت- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ويسمى هذا الشكل "القصة المكررة"؛ بحيث يمكن أن يروى الحدث الواحد عدة مرات، سواء بتغيير الأسلوب، أو باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو باستبدال الراوي الأول بإحدى شخصيات الحكاية.
- ث- أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهو أن يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية؛ بمعنى أن حدثاً ما من الحكاية يتكرر مرات، لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد.

#### 4/ الديمومة:

يتمثل تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية، الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي (زمن النص) الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه، من تعجيل أو تبطؤ له. ويمكن التمييز بين أربعة أنواع من الديمومة، وهي:

#### أ/ الإضمار:

ويسمى الحذف أو القطع، وهو الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المسقط في القمة من زمن الحكاية، وكثيراً ما يلجأ إليه الروائيون التقليديون بتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، وقد يكون القطع محددًا كقول الراوي: "ومرت شتان"، وقد يكون غير محدد كقول الراوي: "وانقضى وقت طويل". وإذا كان الروائيون السابقون يصرحون بالقطع فإن المحدثون يميلون إلى استخدام القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ من خلال قراءته، والقطع يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع بإلغائه للتفاصيل الجزئية، بحيث:

ب/ المجلد:

$$زق = 0 ، زح = س$$

ويمكن تسميته الملخص أو القصة الموجزة، بحيث يقوم الراوي باختزال وقائع وأحداث من المفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر أو ساعات في بضع صفحات أو أسطر قليلة دون أن يتعرض للتفاصيل، "وبذلك فالمجلد يتميز بحساب طول النص بقصر كمي وتكون معادلة المجلد النظرية".

ت/ المشهد:

هو المقطع الحوارى الذي يأتي في تضاعيف السرد، وهو يمثل الفترة الحاسمة واللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية، من حيث مدة الاستغراق بحيث:

$$زق \approx زح$$

د/الوقف:

ويسمى أيضا الاستراحة، ويقنضي أيضا انقطاع السيرورة الزمنية التي تعطل حركتها نتيجة توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف؛ إذ إن الراوي عندما يشرع في الوصف يغلق بصفة مؤقتة تسلسل أحداث الحكاية، معتبرا أنه لا بد من توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات.

وبالتالي تكون معادلة الوقف النظرية على الشكل التالي:

$$زن = س ، زح = 0$$

وتتحدد وظائف الوقف عامة في وظيفتين أساسيتين:

\* الوظيفة التزيينية أو الجمالية.

\* الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية.

فالوقوف وسيلة وليس هدف، فيجب أن يكون الوصف من أجل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه، فالوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.

### 5/ المكان الروائي:

قبل أن نتحدث عن مفهوم المكان، يجدر بنا أن نتعرض لمفهوم الفضاء أولاً؛ لأنه أوسع وأشمل وأهم، فمصطلح الفضاء في الرواية لا يتخذ مفهوماً واحداً؛ بحيث يمكن أن نميز أربعة مكونات فضائية هي: الفضاء النصي *l'espace textuel*، الفضاء الدلالي *l'espace sémantique*، الفضاء كمنظور *point de vue*، وأخيراً الفضاء كمعادل للمكان.

ثم إن الفضاءين النصي والمعادل للمكان خاصان بفضاء الحكيم، أما الدلالي والرؤية فيتعلقان بالصورة في الحكيم.

#### أ. الفضاء النصي:

وهو فضاء مكاني أيضاً؛ أي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وغيرها.

#### ب. الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، وفي هذا الصدد، يقول جيرار جنيت *GERRARD Genette*: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنه رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"<sup>1</sup>.

#### ج. الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح، وتقول جوليا كرسنيفا: "في هذا الفضاء يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط

<sup>1</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 61.

تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون les actants الذين تتسج الملفات بواسطتهم المشهد الروائي<sup>1</sup>؛ فما تتحدث عنه كرسيفا هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى زاوية رؤية الراوي.

#### د. الفضاء كمعادل للمكان:

ويسمى أيضا بالفضاء الجغرافي l'espace géographique، وهو مقابل لمفهوم المكان الذي تصوره القصة المتخيلة في الرواية، ويتولد عن طريق الحكي ذاته؛ أي أنه يتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات اللازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، وقد سمته جوليا كرسيفا بإيديولوجيم العصر\* Idiologime.

وقد نجد الفضاء في الرواية على نوعين: الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، فالفرد يتناوب في الانتقال بين أمكنة تكاد تشكل علبا مغلقة لأصحابها، وبين أمكنة أخرى أكثر سعة وانفتاحا؛ فالمنزل ليس كالميدان، والزنزانة ليست كالغرفة، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم".

وبعد أن تعرضنا لمفهوم الفضاء بشكل مختصر، سوف نتطرق لمفهوم المكان الذي يعتبر من مكونات الفضاء، باعتبار هذا الأخير يقوم بلف مجموعة من الأمكنة، ليشمل جل الحوادث الروائية.

#### – المكان:

إن المنتبغ لنظرية الرواية، يجد أن المكان عرف نموا تدريجيا لازم تطور الكتابة الروائية وتحولها من شكل روائي إلى آخر، وكذا تطور وعي الكاتب بالمكان وتطور رؤيتهم للعالم. إن المكان هو ذلك المحيط أو المجال الذي تتحرك فيه الشخصية، وتجري في إطاره

<sup>1</sup> – الحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 62.

\* الإيديولوجيم: هو الطابع الثقافي في العالم الغالب في عصر من العصور.

الأحداث، بحيث توصف الأماكن وصفا يتناول كل جزئياتها، غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه يتصدر الحكى في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هينري ميتران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى<sup>1</sup>. والنظر إليه كرمز وليس كمجرد شكل؛ لأنه يحمل الكثير من الحالات.

يرى حسن بحراوي أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر، التي تتسجم وترتبط فيما بينها لتشبيد الفضاء الروائي، الذي ستجرى فيه الأحداث؛ فالمكان يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينظم بالدقة والكيفية نفسها التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، فهو يؤثر فيها ويقوى من نفوذها وبنيتها العامة. إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وأي تغير فيه سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكى والمنحى الدراسي الذي يتخذه<sup>2</sup>.

يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد؛ بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"<sup>3</sup>. تختلف الأمكنة في الرواية مثلها مثل العناصر الأخرى، وبذلك نجد غالب هالس HALS قد قسمها إلى ثلاثة أصناف وهي:

### 1/ المكان المجازي:

وهو مكان غير حقيقي، بل أقرب إلى الافتراض، يفترضه الروائي ويجعله المسرح الذي يتحرك فيه الممثلون حيث تدور الأحداث، فهو مكان مجازي مفترض، ولا وجود له؛ لأننا نضعه نحن في أذهاننا ونطبقه على خشبة المسرح.

<sup>1</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 65.

<sup>2</sup> - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 32.

<sup>3</sup> - بوعزة، محمد: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 99.

## 2/ المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل التي لا تؤثر على المعنى أو المحتوى الذي أراد المؤلف إيصاله.

وإذا أردنا أن نميز بين الفضاء والمكان بالرغم من صعوبة ذلك، فإن الفضاء ليس المكان؛ لأن هذا الأخير - كما قلنا سابقاً - يتغير بتغير الأحداث في الرواية، مما يعني أنه لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية، بل هو مجموعة أمكنة ومجموع هذه الأخيرة هو ما يُطلق عليه فضاء الرواية<sup>1</sup>.

ثم إن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، وينحصر وجه الخلاف بين المصطلحين في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الروائي، يقول حميد الحمداني: "مادامت الأمكنة جميعاً في الروايات، غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر محددًا"<sup>2</sup>. وبهذا التحديد، فإن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء.

## 6/ الوصف ووظائفه:

## • الوصف:

إن الوصف هو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث، أما جيران جنيت، فيقول: "هو كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير...."

<sup>1</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 63.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتكون كل هذه الأعمال أو الأحداث ما يوصف بالتجديد سردا هذا من جهة، أما إذا كان يتضمن تشخيصا لأشياء فيكون هذا وصفا.

يعد الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان من المتلقي، وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده، فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه اللغة أمرا ممكنا، والوصف هو خطوة أولى لاخترق الشخصيات المكان، بما تحملها من مواقف ووجهات نظر متباينة للأحداث المشكلة للعمل، فالوصف في النص السردى عملية ضرورية، إذ لا يمكن للأحداث أن توجد من دون الأماكن، عكس الأشياء التي يمكن أن توجد من دون حركة<sup>1</sup>، وفي جانب آخر تعتبر هذه العملية الوصفية في مثل هذه النصوص عملية خيالية، إذ بواسطة الخيال يبني الروائي مكانا ويصفه وصفا جماليا في وقت قصير<sup>2</sup>.

يظهر الاختلاف بين الوصف والسرد بصورة واضحة، فحسب جيران جنيت يرى أنه من السهل إيجاد وصف خالص، ومن الصعب إيجاد سرد خالص، فيقدم لنا المثالين التاليين لكي يؤكد أنها الحقيقة:

أ/ المنزل أبيض بسقف من ألواح وبمصراعين خضراوين.

ب/ تقدم الرجل إلى الطاولة وأخذ سكيننا.

**ففي المجال الأول:** يرى أن الوصف غالبا على الجملة "أ"، ولم يحدد فيه الزمن؛ لأن الوصف هناك علاقة له بالزمن، بينما يرى في المثال المثال "ب" هناك تحديد للزمن، وهذا يظهر من خلال الفعلين (تقدم، أخذ) ففي اللحظة التي تقدم فيها، قام بحركة، ثم إنه استغرق وقتا ثم أخذ سكيننا، وهذا يعني تحديد الزمن هو الذي جعل من السرد ليس خالصا.

ويبدو واضحا أن الروايات الواقعية خاصة، كانت تستخدم وصف المكان لتأخير الأحداث، إن وصف المكان داخل الرواية يضفي معنى يؤثر على القارئ، فالوصف لا يكون

<sup>1</sup> - مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 251.

<sup>2</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 80.

في الرواية مجرد وسيلة، وإنما هو عبارة عن صورة تصف الأمكنة، وتبرز أهميتها لدى القارئ.

### • وظائف الوصف:

إن للوصف أهمية بارزة في الرواية وغيرها من الأعمال الأدبية، لذلك نجد أن له وظائف تتحدد في وظيفتين أساسيتين بشكل عام، وهما:

أ/ **الوظيفة الجمالية:** ويكون للوصف هنا وظيفة جمالية تزيينية، بحيث نجد أن الوصف يكون وصفا خالصا، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، فالروائي يلجأ إلى الوصف لكي يقوم بقطع الأحداث، وبالتالي يأتي إلى الوصف الجمالي الذي لا يحتاج بالضرورة لدلالة الحكي، لقد كان الوصف يدعى تمثيل الواقع الموجود مسبقا، أما الآن فلا يحاول إلا أن يكون وظيفته الخلاقة.

ب/ **الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية:** وهذا يعني أن للوصف وظيفة رمزية تحمل دلالة على معنى معين، ويكون ذلك حسب سياق الحكي، أي للمكان تأثيره لأن السياق هو الذي يحدد معاني الألفاظ.

لقد أشار جان ريكاردو إلى أن للوصف أشكالا، وتدخل ضمن الوظيفتين التي أشرنا إليهما وهذا يعني أن يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي بعده، كما يمكن أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، وهذا يعني أن الوصف يكون بمثابة وسيلة لتقوية المعنى وإبرازه، وهذا أيضا لا يمنع للوصف أن يكون دالا على المعنى بحد ذاته، وهكذا تكون الرواية قائمة في أكثر مقاطعها.

## المبحث الثالث: الشخصيات.

## 1/ مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى وعموده الفقري الذي تتركز عليه، وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المهتمين بحقل الدراسات. يعرف رولان بارث Roland Barths الشخصية الحكائية على أنها: "نتاج عمل تأليفي"<sup>1</sup> فالشخصية تعد حسب التحليل البنوي بمثابة دليل signe له وجهان: دال signifiant ومدلول signifié؛ فالوجه الأول يبدو حين تتخذ الشخصيات عدة أسماء أو صفات تحدد هويتها، أما الوجه الثاني فهو الذي تصبح فيه الشخصية مدلولا بعد اكتمال العمل؛ أي عندما يكتمل كل ما يمكن أن يقال عن الموضوع.

إن الشخصيات الموظفة في الرواية قد تكون حقيقية مستمدة من الواقع، وقد تكون خيالية مستمدة من خيال المؤلف الذي يحددها لغاية فنية، فنجاحه في ذلك يقوم على تمكنه من طريقة جديدة لوصف الشخصية؛ لأن هذه الأخيرة تعتبر مركزا للأفكار؛ حيث تلعب دورا فعالا في إنعاش الحركة وسيرورة الأحداث داخل الرواية؛ إذ يجب أن يُنظر إلى الشخصيات الروائية على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث، مما يكسبها الحياة والحركة. غير أن اختيار الشخصيات يختلف من روائي إلى آخر، وهو راجع إلى طريقته في وصفها والتقنيات التي يستخدمها، وقد أدى إلى وجود طريقتين للوصف هما:

## أ/ الطريقة المباشرة أو التحليلية:

حيث يظهر الوصف بوضوح: لأن الروائي يقدم الشخصية بكل عواطفها وأفكارها، كما أنه يستعمل التلميح، وهذا النوع من الوصف يجعل القارئ لا يبذل جهدا في فهم الشخصية لأنها تُقدّم له جاهزة.

<sup>1</sup> - الحمداني، حميد: بنية النص السردى، ص 51.

**ب/ الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:**

حيث يترك الروائي الروائي الشخصية لتعبر عن نفسها بنفسها باستخدام الحوار، بعكس الطريقة الأولى التي يبذل فيها القارئ جهدا كبيرا في فهم الشخصيات؛ لأنها غير جاهزة ولا ثابتة؛ فهو يستنتج مواصفاتها من خلال ردود أفعالها، وهذا ما يجعل مكانة القارئ بارزة في بناء الشخصيات.

بالرغم من الاختلاف الموجود بين الطريقتين، إلا أن الشيء الجوهرى فيهما هو المعنى الذي تحتويانه، أو الفائدة التي يجنيها المؤلف من وراء استعمالها؛ إذ كلما حققت إقناعا كبيرا داخل الرواية، كان توظيفها إيجابيا ومتلاحما مع العمل المراد إنجازه<sup>1</sup>.

يرى غريماس Grimas أن الشخصية داخل الرواية ليست مجرد أداة وإنما هي ضرورية ووجودها قائم في حد ذاته، فهي تفرض نفسها لذلك أعطاها مفهوما يتمثل في مصطلح الشخصية المجردة، كما يرى أنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا ولهذا ميز بين العامل والممثل، وانطلاقا من هذا توصل إلى وضع مستويين للشخصية الحكائية هما:

**أ- المستوى العاملي:**

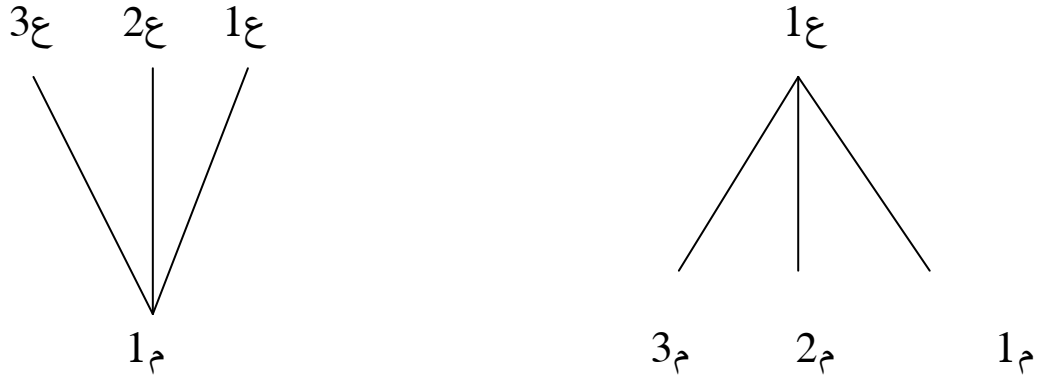
إن الشخصية هنا تركز على جانب أداء الأدوار ولا يهتم وبالذوات المنجزة، فهنا لا يهم أن ينجز الفعل، المهم هو انجاز الفعل، بغض النظر عن يقوم بأداء الأدوار.

**ب- المستوى الممثلي:**

في هذا المستوى يكون الفرد الذي يقوم بدور ما في الحكى فردا فاعلا؛ أي أنه يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية، ففي فريق كرة القدم مثلا نجد كل لاعب يؤدي دورا ويشارك مع الآخر فيه.

<sup>1</sup> - شعبان، هيام: السرد الروائي في أعمال نصر الله، عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 122.

وهذا يعني أنه يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلاً في الحكى بممثلين أو أكثر، كما أنّ ممثلاً واحداً يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، كما يوضحه الشكلان المواليان<sup>1</sup>:



يتضح من خلال الشكلين أن العلاقة بين العامل والممثل علاقة مزدوجة، فلو افترضنا أن تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص حبر ممثلين (م1- م2- م3)، فإن العكس ممكن أيضاً، إذ قد يتفرع ممثل واحد (م1) إلى عوامل متميزة (ع1، ع2، ع3).

إنّ مفهوم الشخصية الروائية مستمد من مفهوم الوظائف في اللسانيات، بحيث إنّ الشخصية تشبه الكلمة في مكانها داخل النص، فالكلمة لا تحمل معناها ودلالاتها خارج سياقها، بل تأخذها، إلا أنها تقوم بدور ما وسط غيرها من الكلمات.

إنّ الكلمة بمثابة هيئة اجتماعية، يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية. ولقد نظر إلى النص الحكائي وفقاً لهذا التصور على أن الشيء الأساس فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات؛ أي الاهتمام بالأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية، وهذا التصور نجده أيضاً عند أرسطو الذي يرى أنّ الشخصية ثانوية بالنسبة للأدوار التي تقوم بها.

<sup>1</sup> - بن مالك، رشيد: مقدمة في السميائيات السردية، الجزائر، دار القصبية للنشر، ط 1، 2000، ص33.

## 2/ أنواع الشخصيات:

تتعدد الشخصيات في الرواية وتلعب كل منها دور مهما في إضفاء الحركية والسيرورة منها يسمح بالعمل بالوصول إلى نهايته، إلا أنها تختلف حسب الأدوار وحسب درجة أهميتها، فنجد عدة أنواع من الشخصيات التي تتجسد داخل الرواية، إذ يرى إبراهيم نصر الله أن الشخصيات على نوعين:

## أولاً: الشخصية النمطية المسطحة:

وهي الشخصية التي تكون حاضرة فقط لملاً الفراغ ولا تكون لها أهمية كبيرة في العمل الفني، فهي تلك الشخصية البسيطة التي تظل على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامتها، أي أنها مسطحة لا تنمو داخل الرواية؛ حيث تعتبر جسراً مساعداً للتقدم في الرواية، وهذا النوع من الشخصيات يبقى ثابتاً طوال الرواية، ويكون الغرض من استعمالها هو إبراز مكانة شخصية البطل، وتوضيح تفاعلها، "فهذا النوع من الشخصيات لا يستطيع أن يكشف عن الأعماق النفسية، ولا يصور نمو الإحساس الإنساني وتطور الفرد في مواقفه المختلفة إزاء قضايا الحياة"<sup>1</sup>. إلا أن هذا لا يعطي انطبعا على أنها ليست مهمة، فسطحيتها لا تمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان، لهذا نقول أن كل شخصية داخل الرواية لها مكانة، وهناك هدف من ورائها، سطحية كانت أو عميقة رئيسية كانت أم ثانوية، فالشخصيات التي يختارها الروائي لا تكون متساوية كلها؛ إذ يمكن له أن يقدم كل الشخصيات (مسطحة مثلاً).

## ثانياً: الشخصية النامية (المدورة):

هي تلك الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقاً إلى ماذا سيؤول أمرها؛ لأنها متغيرة الأحوال متبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، تتكشف للقارئ بالتدرج، وتتميز هذه الشخصية بقدرتها على التفاعل مع الأحداث

<sup>1</sup> - شعبان، هيام: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 128.

وبالتغيير من موقف إلى آخر، بقصد التأثير على القارئ، وإيقاعه بفكرة أو بقضية تتعلق بالمجتمع، أو بموقف ما؛ فعادة يركز الروائي كثيرا على هذا النوع من الشخصيات لأنها تقوم بمتابعة المحرك للرواية لكونها حاملة أفكاره ومواقفه.

وكلما كانت الشخصية منفتحة ومتساوقة مع نفسها، كلما حققت نجاحا وحيوية، ما يجعلها تحقق التفاعل بين الأحداث الذي يؤدي بدوره إلى تطورها؛ أي انتقالها من حدث إلى آخر، وتحركها داخل الرواية، ثم إنها تراعي مدى تأثيرها على القارئ، فالشخصية هي التي تفرض نفسها، وكلما كانت الشخصية قوية، كلما دفعت القارئ إلى المتابعة، ما يولد نوعا من التشويق، ويدفع به إلى الاندماج بالأحداث كما لو أنه يعيشها، وهو هدف الشخصية النامية، بحيث تعمل على تقوية العلاقة بين العمل الأدبي والقارئ.

ولكن هذا لا يعني أن الشخصية السطحية العابرة ليس لها مكانة، بل بالعكس يستعملها الروائي لكي ينتقل بين الشخصيات، ولكي يبين مكانة الشخصية البطل داخل الرواية.

# الفصل الثاني دراسة تطبيقية

المبحث الأول: حواشي الرواية.

### 1/ تعريف الرواية:

إن الرواية جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان والرؤية الروائية، ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف، وعن الحكي التاريخي أو الواقع المباشر بطابعها الخيالي، وعن الملحمة باستعمالها النثر، وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردى المركب<sup>1</sup>.

يرى ميخائيل باختين أنه من الصعب تحديد مفهوم الرواية بسبب تطورها الدائم، وبالرغم من ذلك، يمكن تعريفها على أنها "كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفصح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"<sup>2</sup>. ومن خلال هذا التعريف، نجد أن الرواية تتميز بما يلي:

- الكلية والشمولية، سواء في تناول الموضوعات أو من الناحية الشكلية.
- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة وتقييم معمارها على أساس المجتمع.

### 2/ دلالة عنوان رواية أعوذ بالله:

يتخذ العنوان بعدا دلاليا في الرواية، باعتباره البوابة التي يدخل من خلالها القارئ أو المتلقي إلى عوالم الإيحاءات والإيماءات الدلالية، فهو الذي يوجه قراءة الرواية، ويعتبر المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وتوترها السردية، ويساهم في استخلاص البنية الدلالية للنص.

<sup>1</sup> - [www.google.startimes.com](http://www.google.startimes.com).

<sup>2</sup> - [www.google.univ.biskra.dz](http://www.google.univ.biskra.dz)

إن فهم الصورة العنوانية وتفسيرها وتذوق جمالها، وصيغ أساليبها مرتبط بمعانيه وتتجلى أهمية الصورة العنوانية عندما نكون أمام عناوين رمزية استعارية أو مجازية، فالعنوان الروائي إذاً بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم أيضاً، من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهدته ومتوالياته ووحداته الوظيفية، ومراحل تكوين بنيته العامة، التي تتمثل كذلك في بنيته الأساسية.

وليست العناوين الروائية دائماً تعتبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجربتها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص.

إن عنوان الرواية التي بين أيدينا "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، تتألف من كلمتين: "أعوذ" و"الله"، وقد تعودنا على العبارة الكاملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"، لكن الكاتب اكتفى بالقسم الأول منها؛ لأن الباقي معروف متداول وهو لا يعني أننا أمام نص مقدس بمستوى القرآن، بل يلتقط اللحظة التي يتلفظ فيها المرء بهذه العبارة في حياته اليومية؛ إذ تأتي مقرونة بما يدعو إلى الرفض والنفور مما يدخل في باب الشر والشيطنة، ولا يملك حينها إلا أن يستعين بالله ويحتفي به.

إن اختيار عنوان الرواية "أعوذ بالله" لم يكن اختياراً عشوائياً، وإنما كان تحقيقاً لأمنية لإحدى شخصيات الرواية، وهي شخصية أسعد؛ بحيث تلقى الكاتب ظرفاً من أسعد يقول فيه: "حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها أعوذ بالله"<sup>1</sup>. وهذه الأمنية أصر عليها وألحّ لكون العنوان يعكس صورة الواقع المعيشي، لأن بني عريان أصبحت مسكونة بكل شياطين الدنيا، أمثال الطرايطير والقلابق والرايات والباشوات، وأنصار الأعداء وغيرهم.

<sup>1</sup> -بوطاجين، السعيد: أعوذ بالله، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 230 - 238.

إن وظيفة العنوان هي الإشارة إلى العمل الأدبي، وإلى محتواه وإثارة القارئ وجلب اهتمامه<sup>1</sup>، فالوظيفة الأولى تتحدد ضمن سياق معين، أما الوظيفة الثانية فمرتبطة بتأويل المتلقي، أما الوظيفة الثالثة فجدّ ذاتية، غير أن عنوان هذه الرواية "أعوذ بالله" لا يشير إلى محتوى العمل الأدبي، بل إلى موقف من ذلك المحتوى.

### 3/ دراسة الغلاف:

يعتبر الغلاف مرآة عاكسة لمحتوى الكتاب، فهو الذي يعطي للقارئ انطباعاً عن الدلالات والمعاني التي يحملها النص.

وإذا ما عدنا إلى غلاف رواية "أعوذ بالله"، فإننا نجد على الواجهة الأمامية ما يلي:  
في أعلى الصفحة نجد اسم الكاتب "السعيد بوطاجين" المكتوب بالخط المتوسط وباللون الأصفر، وتحتّه مباشرة نجد العنوان "أعوذ بالله" الذي كتب بخط غليظ بارز، واتخذ اللون نفسه، وعلى الجهة اليسرى نجد مؤشراً يدل على نوع الجنس الأدبي "رواية"، بحيث كتب بخط متوسط ذي لون أصفر، وتعدّ هذه الكلمة "رواية" بمثابة عنوان فرعي يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى، من شعر وقصة ومسرح، فيذكرنا بتلك الأجناس في الوقت ذاته على أساس أن العمل المقروء لا ينتمي إليها؛ فهي تعبر عن مقاصد كل من الكاتب والناشر، مما يسهل على القارئ تلقي العمل وتصنيفه؛ لأن المؤشر الجنسي يقوم بوظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل أو الكتاب الذي سيقروءه.

أما من الجهة السفلية من الغلاف، فنلاحظ على اليمين ورود كلمة "الأمل" التي زينت باللونين الأخضر والأحمر، كما كتب اسم دار النشر والتوزيع. ونلاحظ في الجهة اليسرى من الغلاف رسماً لشعار عاصمة الثقافة العربية، متخذاً عدة ألوان كالأبيض والأزرق

<sup>1</sup>-GENETTE, Gérard : seuils paris, édition seuils, collection points/essais, n° 474, 1987, p

والأخضر والأصفر، وكتب بداخل كل ذلك عبارة "الجزائر 2007". وإذا ما تعمقنا في كيفية توزيع هذه الألوان، لتتشكّل لدينا لوحة لسفينة شراعية في البحر.

أما بالنسبة لصورة الغلاف، فنلاحظ فيها أيضا لوحة فنية تحتاج إلى تأويل وتفسير مثلها مثل أي عمل أدبي؛ لأنها ليست مجرد صورة إبداعية تحسّن من مظهر الغلاف، بل تحمل بعدا دلاليا ونقديا يساهمان في خدمة النص، وإذا ما قمنا بوصف هذه الصورة، فنحن سنرى ما يشبه بركانا وهو في حالة انفجار في الظلام.

وإن كثرة الألوان الغامقة كالأسود الداكن الذي يوحي إلى الظلام، وبعض الألوان الأخرى كالأحمر والأصفر والبني، التي توحي كلها إلى انفجار عظيم<sup>1</sup>. وهذا ما أدى إلى ضباب كثيف يحجب السماء عن الناظرين، وكأنه حاجز يمنع من تفشي حقيقة أو قضية ما في غاية السرية؛ فمشاهد هذه الصورة سوف يشعر بالقلق والخوف إزاء كل تلك الأجواء التي تدل على شيء ما، أو خراب أو دمار على وشك أن يحدث.

تحمل الصورة بعدا رمزيا دالا على الألم والحزن والغضب الشديد الذي يمتلكها كل من السارد وشخصياته، وهذه الصورة عبارة عن إعادة إنتاج عن طريق رسم المعاني والدلالات التي تحملها اللغة المكتوبة في الرواية، فهي إذا مكتملة وملخصة لمحتوى النص.

إن واقع صورة الغلاف عادة يكون بمبادرة من الناشر، وظيفتها جلب انتباه القارئ وإغرائه وتشويقه، لكن هذه الصورة تتميز بارتباطها ارتباطا وثيقا بالرواية؛ إذ أنت حسب المواصفات التي وضعتها شخصية هدى<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 236.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 236.

## \* الواجهة الخلفية للغلاف:

نجدّه مقسماً إلى قسمين، ففي القسم الأيمن من الجزء العلوي، نجد صورة للمؤلف "السعيد بوطاجين" مرتدياً قميصاً أسود، وتحتها مباشرة نجد تعليقا يقول فيه: "ما لا تراه لا يعني أنه لا يوجد الموجود بالغياب أيضاً، الرقعة الجرداء ليست جرداء إلا في العين الجرداء، البيت الخالي يبدو كذلك، قد تكون الديار العامرة فارغة والفارغة عامرة، القليل كثير بالقناعة والكثير قليل عندما تغيب، ما هو موجود بالعلامة ليس فراغاً، الفراغات كلها قائمة بما تحتويه، كل موجود مملوء، الفضاء مملوء بنفسه...".

وهذا التعليق للناشر قد استوحاه من الرواية واختيار مقتطفات منها على شكل حكم وعبر قد يستفيد منها القارئ إذا تمثّل لها، ولم يضعها جانبا، وهي عبارة عن مغزى عام لكل الأفكار والإيديولوجيات المذكورة في الرواية، إذ على الإنسان أن يستعين بكل حواسه وأن لا يكتفي بحاسة واحدة لكي يشاهد العالم على حقيقته، وأن لا يكون متشائماً، بل متفائلاً متحمّلاً بالقناعة ليعرف طريق السعادة.

وفي أسفل هذا التعليق، أُعيدت كتابة دار النشر ورمز عاصمة الثقافة العربية بالشكل والأوان نفسها، أما القسم الثاني من الغلاف، فهو تكملة للوحة الفنية التي كانت في الواجهة الأمامية للرواية، وهي ليست سوى انعكاس لألوان معدودة.

## 4/ دراسة التشكرات:

للتشكرات وظيفة مشابهة لوظيفة الإهداء، ونشير إلى الكشف عن بعض علاقات الكاتب بصيغة ذات طابع تداولي، فالكاتب يستهدف الأشخاص الذين يشكرهم، والقارئ في الوقت نفسه؛ إذ يُتخذ هذا الأخير كشاهد<sup>1</sup>، ويكون الهدف منها إما الإعلان عن علاقة، أو الإعلان عن الامتنان لأشخاص مُعينين، فالسعيد بوطاجين قدم تشكراته إلى كل من فريق دار النشر

<sup>1</sup> - Genette, Gérard : seuil, p 137.

بفرنسا الذين ساهموا في كتابة الجزء الأكبر من الرواية و إلى جولاندا قاردي التي استقبلته في ايطاليا و إلى باربروا و أخيرا إلى أخيه العزيز الذي وقف معه في أيام المصبغة.

### 5/ الهوامش:

لها طابع خطابي وعلاقة وطيدة مع النص، وهي نادرة تشير إلى انقطاع نظام التلطف وتنطبق في الغالب على النصوص التي لها تخيل أبعد ما يكون عن الصفاء المتضمن حالات تاريخية وأحيانا تأملات فلسفية<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>– VELLANI, Jacqueline : le roman, paris, atouts, belin, 2004, p 334.

المبحث الثاني: السرد في رواية أعوذ بالله.

### 1/ الأشكال السردية:

تنوع السرد في الرواية بين السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب، وكذا السرد بضمير الغائب، ويكون السارد حاضرا في القصة.

نلاحظ أن الرواية تبدأ بخطاب مسرود عن طريق ضمير المتكلم، فالسارد هو الذي يروي ويتخلل بعض المقاطع ضمير المخاطب والغائب.

### أ/ السرد بضمير المتكلم:

تبدأ رواية "أعوذ بالله" بخطاب مسرود عن طريق ضمير المتكلم "أنا" الذي ينطبق على الشخصية التي تنقل أحداث الحكاية أو ترويها، فهذا الضمير يسمح بنسبة التعليقات إلى الشخص السارد، فالسعيد بوطاجين الذي اختار هذا الضمير كان على وعي تام بالسلطة التي يمارسها الأنا على القارئ، إذ يجعله يحس براهنية الأحداث وعدم وجود فاصل بين السارد وموضوعه، مثلا في قول السارد: "يا سادتي، قصدت المقام حاج، اهترأت عظامي في شمالكم ووددت معرفة الأرض كما ولدت من يومها الأول إلى يومها السادس"<sup>1</sup>. وفي قول آخر: "استيقظت في الثالثة صباحا لأنتبه إلى أنني نمت مجددا على البلاط مثل قطعة خشب مهملة في غابة ما"<sup>2</sup>.

يعمل ضمير المتكلم على إرسال مجموعة من المثيرات التي تجعل القارئ متشوقا لمعرفة خبايا السارد الذي لا يقدم له كل شيء دفعة واحدة، وإنما يبعث إليه بإشارة تصنع من القارئ تابعا لا متبوعا"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-الرواية، ص 05.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 93.

<sup>3</sup>- فلاح، حسينة: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، ص 97.

## ب/ السرد بضمير الغائب:

لقد وظف السارد ضمائر الغائب كثيرا بحيث يقول: "ينحني الظل قليلا، يسند ظهره إلى حافة الطاولة يحك عينه اليسرى ثم أذنه الجنوبية ثم الركبتين والرأس والبصلة السيسائية"<sup>1</sup> فاستعمال اسم الظل يعكس استعمال ضمير "هو" وفي قول آخر: "كانت متأكدة من أن عودة البطن التي تسمى الصفر، لا يمكنها لوحدها، إحداث نهم مماثل يجعل صاحبه يطعم في فرس النهر، يبتلع الماء والنبع يأكل الفاكهة والشجر، يأكل الموتى ويحسن الحجر"<sup>2</sup>.

لقد جمع السارد بين ضمير الغائب المفرد (المذكر/المؤنث) وضمير الغائب الجمع في قوله: "يقول العالم، إنها أصبحت تنسق مع العلماء، رسمت لوحات عجيبة أبرزت فيها تجليات، أعراض الكرش الكبير إنذار لقدم الخطر، تستعلق اللوحات في شوارع العاصمة أشكون (...). ستجسد لوحة مكبرة للكهرب المحايد ستوضع هذه اللوحة (...). حتى يتأملها الأحفاد القادمون"<sup>3</sup>.

وظف السارد في هذا المقطع عدة ضمائر هي: "ضمير" هو" الذي يعود على العالم الكرش الكبير وضمير "هي" الذي يعود على هدى، وضمير الجمع الذي يعود على العلماء والأحفاد.

وفي قول آخر: "أما الكاهنة بنت الإمام، تلك المرأة البهية، وقد اندمجت من اليوم الأول ونسيت الأكل نهائيا، ويقولون إنها انبهرت بما شاهدته، وأقسمت باليمين ألا تقف على قدميها قبل إيجاد العامل المحدث للأمراض المعدية، الذي جعل القلابق يأكلون بالجملة، ولا يشبعون"<sup>4</sup>.

وفي هذا الصدد يقول السارد: "بقيت حبيس الغرفة ساعات، أحسست فيها أنني هرمت عدة مرات بلا جدوى، لم أراجع بعض الأوراق الغريبة التي تحصلت عليها بالكاد، ويطرق ملتوية

<sup>1</sup> - الرواية، ص 124.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 174.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 175.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 174.

كادت أن تورطني مع ماسحي الأحذية<sup>1</sup>. وفي قول آخر: "حييت الحارس بإمارة يدي اليمنى وقلت له بالإبهام هل أنت بخير"<sup>2</sup>.

وإلى جانب ضمير المتكلم المفرد، وظف السارد ضمير المتكلم الجمع "نحن" الذي يطرح تساؤلات تتعلق بهوية هذا الراوي الحاضر غير المحدد، ويقول السارد في "أعوذ بالله": "ولجنا غرائب القصر العتيق صباحا، نحن والريح الشرقية التي استيقضت باكرا جدا، أربعة وخامسنا دليلنا"<sup>3</sup>، وكذلك يقول: "استنشقتنا هواءً بعد أن هدأت الريح الشرقية التي صيرتنا هشيمًا مع أننا تظاهرننا بما يشبه التمرس على الطبيعة، احتراما للدليل الذي بدا قطعة رمل متماهية مع الفضاء"<sup>4</sup>.

وفي قول آخر: "عرجنا من جديد على مقهى الموتى، وانتبذنا زاوية تشرف على الشارع الوحيد شارع أغبر"<sup>5</sup>.

### ج/ السرد بضمير المخاطب:

لقد ورد هذا الضمير بنسبة ضئيلة لأن الروائي ركز على الضمير المتكلم ليوضح الأفكار ويقرب المعاني من القارئ، استعمل ضمير المخاطب في مواضع قليلة كمخاطبته الجد له (السارد).

<sup>1</sup> - الرواية، ص 96.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 98.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 7.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 17.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 19.

(فكر، انظر بعينيك، تأمل الأعماق واهجر المظهر، عليك أن تشد ذكائك بالتجريب والخطأ)<sup>1</sup>، ثم في خطاب آخر يخاطبه جده ويقول: "أشياء تفيدك في حياتك: عين الأخرق لا تستيقظ وعين الحكيم يقظة لا تنام"<sup>2</sup>.

وفي واحد من بين المخطوطات، قرأ السارد الخطاب الذي وجهه سفيان أبي مرة إلى أبي لهب: "اعلم أن من ليس معك فهو ضدك، وال ضد بال ضد يفلح، إذا أشرت لكم فضعوا قلوبكم جانبا، إن القلب يأمر بالسوء؛ إذ يستشير العاطفة، قاتلوا بما أوتيتم من قوة، ولا تأخذكم بهم رافة"<sup>3</sup>.

ثم واصل خطابه بأمرهم بالعنف والوحشية قائلاً: "جزوا ألسنتكم بالمنجل ثم اذبحوهم وعلقوا رؤوسهم في الأعمدة، في الشجر وحبال الغسيل، اشربوا دماءهم للقضاء على ترددكم"<sup>4</sup>. نلاحظ أنه قد استعمل مجموعة من الأفعال: (قاتلوا، تأخذكم، تذبخوا، اشربوا...) وكلها جاءت في صيغة الأمر؛ لأنه يأمرهم بأفعال لا إنسانية و ضد البشرية و منافية للأخلاق، وقد استعان الروائي بضمير المخاطب هذا ليبين لنا مدى قسوة القلابق والطرابير ومدى بغضهم لسكان بني عريان.

إن للضمير أهمية في بيان الفكرة، ويمكن اعتباره مفتاحها، والتعبير عن وجهة نظر، ثم إن القارئ يفهم الأفكار من خلال الضمائر؛ أي من هو المتكلم ومن هو المخاطب، ومن هو الغائب، وهذا ما يؤدي إلى دمج الرواية.

إذًا، نلاحظ من خلال هذه الرواية، أن ضمير المتكلم يهيمن على الرواية بشكل كبير لكونه أقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتب الذاتية الخاصة، وتظهر قدرته على التحكم في

<sup>1</sup> - الرواية، ص 69.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 64.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 163.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 164.

الفروق الزمنية، فيعود إلى الماضي ويتحدث بصيغة الغائب، ثم إلى الحاضر بصيغة المتكلم، ثم إلى المستقبل بصيغة المخاطب.

ولقد طغت ذاتية الكاتب في الرواية بشكل ملحوظ، وإن اختياره الضمائر لم يكن عشوائياً، وإنما تعمد ذلك؛ إذ إن كل ضمير بحسب رتبته، ويمكن أن نرتب الضمائر كما يلي:

- ضمير المتكلم في الصدارة؛ لأنه يقبل الجزء الأكبر من الأحداث التي يرويها السارد عن نفسه وعن شخصياته.

- ضمير المخاطب الذي يلي الأول في الدرجة الثانية للإيحاء بموضوعية الأفكار وانفصالها عن ذات المؤلف، وذلك يعني أن هناك وجوداً لمتلقٍ يستقبل الأحداث.

- ضمير الغائب في الدرجة الثالثة؛ حيث استعمله السارد للعودة إلى الخلف ليمرر بعض الأفكار التي يجب استحضارها، مثلاً في ما يخص قضية الجد والجدة، بالرغم من أنهما لم يذكرنا كثيراً إلا أن استحضارهما أمر ضروري للفهم؛ لأن الجد هو الذي ترك وصية، وهي أن يبحث عن مجموعة من الحقائق.

## 2/ وظائف السارد:

يتميز السرد في رواية "أعوذ بالله" بوظائف بارزة أو خفية، ومن أهمها الوظيفة السردية.

### أ. الوظيفة السردية:

ظهرت هذه الوظيفة في الرواية بشكل ملحوظ، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كأن يسرد السارد أحداثاً حدثت له شخصياً، أو حدثت لإحدى الشخصيات الأخرى، فتارة يوهم القارئ باستقلالية عالم الرواية، وبذلك يظهر السارد أكثر اختفاءً، وتارة أخرى يتدخل بشكل مباشر، مما يجعل السرد كثيفاً، ويحطم الإيهام بالحقيقة، ومن بين المواقف التي تبين أن

السارد يسرد، نجد: "كنت أفكر أثناء القيلولة، سجلت ملاحظات وانطباعات، لم أغف دقيقة واحدة، فكرت في أشياء غريبة ومرهقة، هناك أمور لا أفهمها"<sup>1</sup>. وكذلك في قوله: "دونت الوصية في الصفحة الرابعة من الكراسة، لأن الصفحة الثالثة تركتها لهدى التي بدت لي منبهرة، صامته، غارقة في ما يشبه اللحم، أما الصفحة الثانية، فجعلتها لحالات الطوارئ"<sup>2</sup>.  
أما في المواضع التي يسرد فيها السارد بشكل غير مباشر، فنجده يستخدم ضمير الغائب، ومن أمثلة ذلك نجد: "وأما النسوة، فغرقن في زغاريد أحاطت بهنّ كل جبهة، وعلت إلى الأعنة، وأما الرجال فقد انحوا بدورهم إكبارا للعلماء الذين لا يأتون إلا سرا، وسرا يختفون، لا أحد يعلم موعد قدومهم ومن أين يجيئون، ولا الجهة التي إليها يذهبون، غائري العيون"<sup>3</sup>.

#### ب. الوظيفة الانتباهية:

قام السارد في هذه الرواية بفسح المجال للمتلقى لقراءة الخطابات التي يتلقاها منه من أجل تنبيهه وإثارته، وكأن السارد هنا يلقي وي طرح مجموعة من الخطابات والتساؤلات للمسروود له ضمنيا. وتظهر الوظيفة الانتباهية من خلال الأساليب الإنشائية، كالاستفهام والأمر، ومن أمثلة ذلك قوله: "افعل ذلك بنفسك وانتظر ما سيأتي، لكن تكون المسألة هينة سنكتشف ما لم يخطر لك على بال"<sup>4</sup>. وكذلك في قول آخر: "اسأل جدتك، أخبرها بأنك جائع، اشرب حليبك ولا ترجع إلى هنا من دون قهوتي، قل لها تشرح لك"<sup>5</sup>.

وفي موضع آخر، قام السارد بتنبيه القارئ من خلال مجموعة من الأسئلة، مثال ذلك: "ما لا تراه لا يعني أنه لا يوجد، الموجود بالغياب أيضا، هل وجدت الحكمة ترعى الغنم فيالضيعة؟

<sup>1</sup> - الرواية، ص 34.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 83.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 35.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 58.

وكذلك الروح والفكرة، هل وجدت فكرة تشتري الخبز في السوق؟ وهل وجدت الخالق جالسا فوق شجرة التوت يربط خيوط حذائه؟ وهل التقيت بالشيطان؟<sup>1</sup>.  
كما قام السارد بإثارة انتباه القارئ من خلال تنظيمه أبياتا شعرية باللغة الجزائرية الدارجة على شكل شعر حر، يقول:

ارشم وخلف يا الماشي  
ولو بالشوق  
كلامك دام، غير ارشم  
إياك تامن فالكلام الراشي  
وترمي شبابك  
ما بين لجبال قاسية ما ترحم<sup>2</sup>.

#### ت. الوظيفة التنسيقية:

لقد قام السارد بتنظيم الخطاب الروائي في الرواية، من خلال تقديم ما يستحق التقديم وتأخير ما يستحق التأخير، معتمدا في ذلك على المفارقات الزمنية، كالاسترجاع والاستباق.  
وبدا التنسيق واضحا في الرواية من خلال الانتقال من الحاضر إلى الماضي القريب أو البعيد، ونجد ذلك عند حديثه عن طفولته وعن سنه في العاشرة، في قوله: "كان خيالي في العاشرة مرتعا للنجوم، في العاشرة كبرت، كدت أنتهي، مرت الطفولة قربي كنسمة، لا أحد اشترى لي كعكا أو لعبة، لا أحد أهدى إلي دبا من القش أو كرة، لكنني عشت، لا أدري كيف ولماذا، عشت وكفى، يا سنواتي العشر.. كم أحنّ إليك، كم اشتقت إلى ملابس الرثة ووجهي المغبر، السيارة التي صنعت بالفلين، عبق الريحان، سيّاح الضيعة، الممرات الترابية الملتوية "عين الجرابعة"، "عين مسافر"، كوخنا المختبئ في الآخرة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 68.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 133.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 59.

وكذلك نجد التنسيق من خلال انتقاله من مكان إلى آخر، أو وصف الشخصيات واحدة تلو الأخرى بطريقة فنية، تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني.

### ث. الوظيفة الاستشهادية:

لم يكتف السارد في هذه الرواية بأداء وظيفة السرد فحسب، بل حاول في كل مرة أن يقنع المتلقي بصحة ما يروي، فكشف عن مصادر المعلومات من حين لآخر؛ إذ نجد السارد يستشهد في قوله: "ورد المقطع في الفصل الثاني من المخطوط الذي خلفه الجد، ولم ينتظر أن أكبر قليلاً. مات دون استشارتي، في فبراير من تلك السنة تمدد على السرير، ترك وصيته الأخيرة، شرب ماء وانطفاً قبل أن يسمع كذبتني الجديدة"<sup>1</sup>.

وقد وجّه السارد لنا نداءً عاجلاً وجده في الصفحة الخامسة من جريدة "أخبار المهاجرين" في قوله: "نداء عاجل، ضاع مواطن كان قادماً من سفينة الخلود، القادمة من مملكة بني عريان، ظرف به أوراقه الشخصية وشهادات ومذكرات مهمة كان ينوي استغلالها في إنجاز مشروع علمي، يُرجى من كل من عثر على الظرف، الاتصال بممثلتنا الكائنة بحي الحدائق الكبرى، أو يتصل بنا على الأرقام الهاتفية الموجودة أسفله، مكافأة لا يمكن الحلم بها"<sup>2</sup>. ويستشهد أيضاً في قوله: "نقول الإشاعة الأخرى التي تدور على السنة الخاصة، إنّ الناجحين من أحفاد العلماء، وأتباعهم يتحدثون عن خطة جماعية يشترك فيها الخيرون من كل القبائل، ماعدا قبيلة الطراير، أولئك الذين يرفضون احتلال المقبرة، أو يؤمنون بأن السكوت عن الظلم جبن لا مثيل له"<sup>3</sup>.

### ج. الوظيفة التعبيرية:

إن حضور هذه الوظيفة في الرواية ملحوظ بشكل كبير؛ إذ يلجأ السارد إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره، كلما انفرد وانعزل في غرفته غارقاً في خياله الواسع، وكلما كثرت عليه

<sup>1</sup> - الرواية، ص 116.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 170.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 52.

المسائل والتساؤلات، ومن أمثلة ذلك قوله: "كنت أفكر أثناء القيلولة، سجلت ملاحظات وانطباعات، لم أغف دقيقة واحدة، فكرت في أشياء غريبة ومرهقة، هناك أمور لا أفهمها عدت الأمور البسيطة معقدة"<sup>1</sup>. وكذلك في قوله: "فكرة واحدة كانت تجول في البال: سأشرح لهم كتابيا لماذا يضع العابرون في بتصدعات القصور خبزا وقماشاً وصوفاً وماء"<sup>2</sup>. وقد عبر السارد عن أفكاره في صفحات عديدة من الرواية بحيث يقول: "أغمضت عيني بلا سبب، خبأت اليدين تحت الرأس، فجاءتني الصور تباعاً: عرس الماء، رقصة الزنج، الدم يذكر الدم، الرسامة البارعة، كما تشائين يا هدى"<sup>3</sup>.

### ح. الوظيفية الإيديولوجية أو التعليقية:

لجأ السارد في كل مرة إلى التعليق إيديولوجياً أو فلسفياً عن بعض المواقف والأحداث في الرواية، تاركاً في بعض الأحيان أداء هذه المهمة من طرف الشخصيات، ليبدو حيادياً بعيداً عما يحدث.

وكثيراً ما عبر السارد عن إيديولوجياته من خلال تعليقاته المستمرة، كتعليقه على العدو في قوله: "هم أسباب الأوبئة والزلازل كلها، أنا لا أثق في أنظفهم، إنهم مستعدون لاستعادة القمل والمجاعة، يستوردون أعداء آخرين، يستوفون كل الآثار، يبيعون أمهاتهم لأول الغزاة"<sup>4</sup>.

وفي قول آخر: "وقتها تأكدت من شيء واحد على الأقل: إن مملكة بني عريان تقف على بركان، إنها في بوابة الجحيم والزعيم يتحدث، لعله كان يكذب على العرابة، وكان علي أن أعود إلى البيت سريعاً لأقرأ أوجه الفضيحة كاملة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 34.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 56.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 90.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 140.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 171.

وعلق السارد كذلك على القلابق في قوله: "مشكلة القلابق أنهم أميون ولكنهم يمتلكون تجربة تؤهلهم إلى دفع الرعاع إلى الخطأ، يفكرون بأموالهم التي نهبوا أو التي تبرع بها داي القمح والشعير، وبقية الدايات والبشوات"<sup>1</sup>.

وفي قوله أيضا: "القلابق لا معرفة لهم أصلا، يعتمدون على نصائح جون كلود. هـ. إنهم لا يعرفون ربط أحزمة سراويلهم حتى لا تسقط بمجرد مرور إشاعة واحدة قريبهم"<sup>2</sup>. وكذلك علق السارد وقدم لنا رأيه الخاص في ما يخص سكان العين، بحيث يقول: "... اعتمد سكان العين على العقل، على المعرفة الكلية التي لا تؤثر فيها العاطفة أو الرؤية العبرة للأجزاء العينية، وهذا مصدر تفوقهم، هم يفكرون في مستقبل السلطنة، والآخرين يفكرون في هلاكها، سكان العين وعلماؤها بسطاء والآخرين يعتقدون أنهم صنعوا الغرائب بلغة الأشكونيين التي لا وزن لها"<sup>3</sup>.

#### خ. الوظيفة الإبلاغية:

يهدف السارد من خلال النص الروائي إلى إبلاغ المتلقي بمغزى إيديولوجي أو إنساني معين، ويرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث، وكذا من خلال تدخل السارد علنا أو ضمنيا.

وردت في الرواية رسائل بلاغية كثيرة مثل الوصية التي تركها الجد لحفيده، إذ يقول الجد للجددة: "في الصندوق مخطوط جئت به من العين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد، هناك أخطاء يجب أن يصححها. ثم ماذا؟ ابتسموا للضيعة تبتسم لكم"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 189.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 190.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 189، 190.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 73.

## 3/ أشكال التبئير:

لقد تعرضنا إلى التبئير وأشكاله في الجانب النظري، يتضمن التبئير ثلاثة أشكال والتي سنتطرق إليها كما يلي:

أ/ التبئير الصفر: **focalisationzéro**:

لاحظنا من خلال هذه الرواية أن هذا النوع من التبئير كثير في الرواية، فالسارد على علم بما يحصل مع الشخصيات، وكيف تجري الأحداث، وما هو نوعها، وهذا السرد سماه تشومسكي CHOMESKEY: "السرد الموضوعي"، ويظهر هذا في قوله: "كان أحمد الكافر مقرفصا في الزاوية المقابلة وفي يده الورقة التي تحمل علامة تعجب، كان مندهشا، ربما لا يشعر بأني مرهق أو كان يعلم ذلك ولا يريد تنبيهي حتى لا تتصدع معنوياتي"<sup>1</sup>؛ وهذا يعني أن السارد يعرف أن أحمد الكافر تعجب لما وجده داخل المخطوط، لذلك استوعب حالته النفسية، بالإضافة إلى أن السارد كان قريبا جدا من الشخصيات وكل المواقف التي تحصل داخل الرواية، فيكون على علم بها.

يمكن أن نأخذ أمثلة من الرواية عندما وصف حزن العين، لقد عبر عن وجهة نظره بطريقته الخاصة، "إن هدى سترسم كبرياء النساء البدويات وحزنهن على أسعد، وعلى أعمارهن التي انتزعت منهن غدرا"<sup>2</sup>.

يظهر وجود السارد ووجهة نظره بصورة واضحة، فهو على علم بما تحسن تلك النسوة وكيف هو شعورهن إزاء الفقيد أسعد، يتبين لنا حضور السارد بدرجة كبيرة، فهو يحاول أن يفهم شخصياته، وأن يجعل الأحداث تتسلسل بتوافق مع مواقف الشخصيات.

وفي موضع آخر يقول السارد: "يتكى المعني على الكرسي مغتبطا جدا ويطلب شايا وسيجارة مقترحا على الموت التمتع بنكهة شاي، متفتح تم تحضيره اللحظة، شاكرا إياه على

<sup>1</sup>-الرواية، ص 177.

<sup>2</sup>-نفسه، ص 176.

خدمته الجليلة التي جاءت في دقتها، إلا أن الموت يتعذر خجلا من تفهمه؛ لأن هناك من يقضون أعمارهم ويطمعون في أعمار غيرهم<sup>1</sup>.

فالسارد هنا كان عليما بما يفكر به أحد الجالسين في المقهى، وهو يحاور ويكلم الموت. وفي موضع آخر، كان السارد أيضا عليما بما يدور في بال إبراهيم، والأستاذ عبود قائلا: "أبصرت إبراهيم ساكتا كالقطن يتأمل حركاتي، يحاول فهم صمتي الغامض، أما الأستاذ عبود فتخيلته متواطئا معي، ربما خالفني في جذا، لأن جذا ليست مهذبة أحيانا وفيها بعض التحامل"<sup>2</sup>.

وفي قول آخر: "كان أحمد الكافر مقرصا في الزاوية المقابلة وفي يده الورقة التي تحمل علامة تعجب، كان مندهشا، ربما لم يشعر أي مرهق، أو كان يعلم ذلك ولا يريد تنبيهي حتى لا تتصدع معنوياتي أكثر، مع أنه يعرف ما بي"<sup>3</sup>.

في هذا القول يتضح أن السارد يعلم ما يدور في تفكير أحمد الكافر، بحيث لاحظ بأنه مندهش وبدأ في تحليل ما كان قد يفكر به.

#### ب- التبئير الداخلي: focalisation interne

وفي هذا النوع من التبئير، يكون السارد غير عالم بما يدور في خلد الشخصيات إلا إذا عبرت عن أحاسيسها بنفسها، بحيث تقول هدى: "تراجعت مضطربة، إذ نودي عليّ أن تقدّمي، وأحسست أنني أتدخل في شؤون الكاتب الذي لم يخصص ميزانية لحدث، لعله لم يبرمه إطلاقا وما فكّر فيه، غير أن الحياء منعي من رد الطلب، فتقدمت بخطي متلعثمة ولكن! كيف عرفوني من بين المئات؟"<sup>4</sup>.

وفي موضع تقول: "كنت أستمع دون حراك وأتأمل ما يشبه الحداد المخفف للضغط الحداد الزخرف بأباريق الشاي التي لا تتوقف، وتساءلت عما إذا كانت رسامة مثلي قادرة

<sup>1</sup>- الرواية، ص 130.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 27.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 177.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 86.

على التحكم في أبعاد اللون، على تلوين المشاهد المكدسة من غير ارتكاب حماقة تأتي علي، من له لون فوق الألوان ليصف الفتيات الأنبيات المتعبات القادمات من الخرافة<sup>1</sup>.

### ج/ التبئير الخارجي:

وفي هذا النوع من التبئير، تقع الوقائع والأحداث جميعا في نطاق المشاهدة العينية الخارجية، بحيث يعتمد السارد فيه كثيرا على الوصف الخارجي، وهذا ما نراه طاغيا في هذه الرواية، ومن أمثلة ذلك: وصف السارد طريقة رقص النساء، قائلا: "كّن يلوين أجسادهنّ المطاطية التي هي بلا عظام، رافعات أيديهنّ إلى السماء متممات، ثم لا يلبثن أن يموجن يميننا وشمالا، ويتمدّدن على الأرض متكئات على الراحات اليمنى برياطة جأش، وأناقة حتى إذا نهضن، حملن أغصان النخيل ورحن يفترين من النافورة ويرددن بأصوات معتدلة: يا سيدنا الزين- جيناك حاجين- جيناك مارّين- نور دارنا- استر عارنا- وسلّم على أسعد- ألفا وزيد"<sup>2</sup>.

تكمن أهمية دراسة التبئير في أنها مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ الغايات وطموح الراوي<sup>3</sup>. ولهذا يرى حميد الحمداني، أن التبئير عند الراوي متعلق بالتقنية المستخدمة، تحكي القصة المتخيّلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 88.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 87،88.

<sup>3</sup>- سليمان الإبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 237.

<sup>4</sup>- الحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 46.

## المبحث الثالث: مكونات السرد.

## 1/ النظام الزمني:

تتسم رواية "أعوذ بالله" بعدم تسلسل أحداثها وعدم ترتيبها ترتيباً زمنياً، بحيث نجد السارد يسرد في الزمن الحاضر مثلاً، وفجأة يعود بنا إلى الماضي القريب أو البعيد ليتذكر حدثاً مهماً له علاقة ما بشكل أو بآخر بما يرويّه، كما نجده أيضاً يسافر بنا إلى المستقبل ليسبق أحداثاً لم تحدث بعد، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية، ويمكن تجديدها في هذه الرواية من خلال اللواحق والسوابق.

## أ/ اللواحق:

ورد في الرواية هذا القول: "قبل ثلاثة أيام تحدثت مع شخص ضريب ذكرني بجدي كان يتحدث مثله، بقيت معه نصف يوم في كوخ من الطين، حيرني هذا العجوز، كان يرتدي ثياباً بيضاء ويتحدث مثل النورانيس القدامى"<sup>1</sup>. وعاد بنا السارد في هذا القول إلى الماضي القريب، ليذكر حدثاً حدث قبل ثلاثة أيام، وهو قد يساعده في كشف حقيقة أو سر ما. وفي قول آخر: "أذكر أنني كنت في ضيعتنا عندما طرح عليّ جدي سؤالاً مملاً أصغر مني بكثير. كان السؤال يرضع أصابعه ويبيكي أحياناً بحثاً عن الحليب والحلوى"<sup>2</sup>. وفي مقطع آخر، عاد بنا السارد إلى الأحداث التي جرت في الماضي، وبالتحديد إلى زمن طفولته، ولكنه لم يستخدم قرينة تدل على ذلك، بل يفهم ذلك من خلال السياق.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 55.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 56.

## ب/ السوابق:

ورد في الرواية هذا القول: "وبعد قرون ستدور الأرض، يجئ الغروب ستغرب أيضا يجئ بشر آخرون بقناعات كبيرة، بمبادئ مستطيلة، بحس فني مهم، حس فيّ بقوائم وذيل، ينبح ويعوي ويأكل اللحم"<sup>1</sup>.

قام السارد في هذا المقطع بسبق أحداث لم تحدث بعد، لكنها سوف تحدث بعد قرون. وفي قول آخر: "في يوم ما، سنغيب مثلهم، يذهب اللحم إلى التراب والماء، أما الجواهر فباقية تحوم حولنا هنا وهناك"<sup>2</sup>.

تحدث السارد في هذا المقطع عن الموت الذي لا يعلم مواعده إلا الله، وهذا الحدث قد يحدث في المستقبل القريب، أو البعيد.

## 2/ التواتر:

1- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: وهذا النوع يطغى على الرواية، ويكون توزيع التواتر داخل الرواية حسب الراوي؛ لأنه يملك أهدافا تدفعه إلى ذكر أحداث وتكرارها، وأخرى لا يحتاج إعادتها، وهذا يكون بطبيعة الحال حسب حاجته؛ لأن الأحداث هي التي تسير الرواية وتحدد المجرى، فنجد أنه يذكر حدث دخول الحاج يوسف إلى السفينة، فيقول: "كنت في السفينة لما دخل عليّ رجال حاملون علبا كبيرة، كتبت عليها: سريعة الانكسار، ولكنهم قذفوها جانبا، حتى كدت أن أنكسر خوفا عليها... لما هدؤوا، حدثوني بلهجة بني عريان فتظاهرت بأني لا أفهمها"<sup>3</sup>. ويسمى هذا النوع بالقص المفرد؛ لأنه يرويه مرة واحدة ويذكره مرة واحدة. وفي قص آخر نجد: "أمي مازالت حية، وأبي قتل جاء إليه مسلحون بالزري المدني وأطلقوا عليه الرصاص"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 45.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 71.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 155.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 159.

2- أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: ورد التواتر في بعض المواضيع الدالة على تكرار الحدث كوصفه للباشا آغا صالح، "كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت، حليق الشعر، جديد الثياب، يوزع قامته على الرصيف"<sup>1</sup>. وتدل هذه العبارات على أنه إنسان ذو مكانة في المجتمع، يتمتع بنفوذ، لذلك كان شديد الاهتمام بنفسه، حتى أصبحت عنده عادة وهذا النوع من التواتر يسمى بالقص المكرر.

3- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: يتواجد هذا النوع بكثرة في هذه الرواية فمثلا عندما طلب الكاتب من هدى نون أن تقوم بمشروع صغير، وهو اكتشاف بعض الأمور عن سكان العين، وخاصة حدث احتفال النسوة، وإقامة بعض الطقوس على روح الفقيد أسعد، "كنت أنا مبعوثته الخاصة، أتلصص قرب صفوف العازبات والنساء العجائز اللواتي اقتربن من النافورة"<sup>2</sup>.

وفي قول آخر: "كأن يلوين أجسادهنّ المطاطية التي بلا عظام، رافعات أيديهن إلى السماء متمتمات"<sup>3</sup>، أو عند وصفهنّ حزنهنّ على أسعد: "بؤس نساء العين وصباياها المهزومات اللاتي كلما وصلنا إلى المقطع الأخير خدشن خدودهنّ بأظافرهنّ"<sup>4</sup>. وفي عبارة أخرى، يرددن المقولة التالية: "يا سيدنا الماء- يا سيدنا الزين - جنناك حاجين - جنناك مارين - نور دارنا - استر عارنا - وسلم على أسعد - ألفا وأزيد"<sup>5</sup>.

إن ما تقوم به النسوة كل سنة، هو ما يشبه الحداد على أسعد، لذلك يقمن بإحياء ذكراه، وأنه دائما حي في قلوب الجميع.

4- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة: وهذا النوع قد استخدمه في استحضار موت أسعد؛ لأنه كرره مرات عديدة، وهذا ليؤكد أن موت أسعد كان اغتياالا، وأنه وراءه لغز

<sup>1</sup>- الرواية، ص 199.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 85.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 87.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 88.

<sup>5</sup>- نفسه، ص 88.

يجب اكتشافه، فذكر هذا الحدث في بداية الرواية، "عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا، وبقي الجذع ساجدا"<sup>1</sup>.

وفي مقطع آخر يقول: "أسعدكم الذي أراد قطع دابر داي الشر، فقطعوا رأسه في أحادي الخريف الحزين"<sup>2</sup>.

وفي مقطع آخر، يصف موت أسعد: "مذ اغتيال أسعد في تلك الليلة الحزينة التي شهدت ريحا صرصرا"<sup>3</sup>.

ونظرا لأهمية هذه الشخصية، نلاحظ أن الراوي ركز قد ركز عليها، بالرغم من أن أسعد كان ميتا، إلا أنه كان الغائب الحاضر، لهذا وجدنا الكاتب قد كرر مرات عدة هذا الحدث فموته كانت محزنة، "كلما وصلنا إلى المقطع الأخير، خدشن خدودهن بأظافرهن، كالندبات قائلات إنهن يذكرن بعضهن بعضا بحكاية موت أسعد التي أقامت في قلوبهن، ولن تهاجر إلى أن ينتقم الأحفاد"<sup>4</sup>. "سكان العين الذين خسروا جدهم أسعد ذات ليلة"<sup>5</sup>.

إن تكرار الأحداث التي مرت مرة واحدة تدل على أهميتها في الحياة، وهذا ما فعله الراوي لتكراره عدة أحداث ومواقف، مثل: موت أسعد، المخطوطات، الحداد... كل هذا يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الناس في العين، نظرا للظروف التي مرت بها.

وبما أن الراوي قصد الجنوب للبحث عن المخطوطات، فقد لاحظنا أنه قام بتكرار أفكاره مرات عدة، وتكراره المقاطع والجمال تأكيد دلالي قد يخفي من ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث الرواية، المخطوطات: "أكد مرارا أن في الصندوق مخطوط يحتوي أسرار الفجيعة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 8.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 26.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 83.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 88.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 139.

على جزء من الأسرار التي عصفت بسلطنة بني عريان<sup>1</sup>. "إنه كنز وجب عدم الإفشاء بوجوده إلى أن يكبر الولد"<sup>2</sup>.

إن تكرار الكلمات تحسيس للقارئ بهويتها، فهذا المخطوط كان يحمل الكثير من الأسرار: "في الصندوق مخطوط جئت به من العين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد هناك أخطاء يجب أن يصححها"<sup>3</sup>.

وفي مقطع آخر، ردد كلمة المخطوط "المخطوط السليم لا يحتاج إلى جراح يخدره"<sup>4</sup>. "المخطوط الذي خلفه الجد ولم ينتظر أن أكبر قليلا"<sup>5</sup>.

لقد تبين للراوي أن المخطوط كان يضم مخطوطات كثيرة لم يكن يتوقعها، فيقول: "فكرت في إعادة إخراج المخطوط لقراءة ما تبقى من الهامش"<sup>6</sup>.

وتأتي هذه التكرارات للتأكيد على فعل معين، أو إبراز وجهات نظر، بأن يكرر السارد فعلا معيناً عدة مرات، وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب الروائي.

### 3/ الديمومة:

يرى جيرار جنيت أن الحركات السردية عبارة عن أطراف تحقق تساوي الزمن، بين الحكاية والقصة (الزمن الحكائي والزمن السردى). كما أن زمن القصة يختلف من عمل روائي إلى آخر؛ أي تتباين سرعة السرد حسب طبيعة العمل الروائي بحد ذاته؛ إذ يمكن للسارد أن يجعل فترة زمنية معينة تمتد، وأخرى تنقلص، فإذا أراد السارد أن يسرع في السرد مثلاً، فإننا نجده يعتمد على تقنية المجمل والحذف (الإضمار). أما إذا أراد أن يبطئ في السرد فهو يستعين بالوقف والمشهد.

<sup>1</sup>-الرواية، ص 65.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 65.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 73.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 75.

<sup>5</sup>- نفسه، ص 116.

<sup>6</sup>- نفسه، ص 123.

## أ. الإضمار:

لقد قام بإسقاط وحذف فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، دون أن يفصل ويدقق في سرد الأحداث ويظهر ذلك من خلال استخدامه لعدة قرائن، توحى بأن هناك أحداثاً تم إغفالها؛ لأنها ليست على قدر من الأهمية. "فالحذف يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي"<sup>1</sup>، فلو كان سرد الأحداث من دون حذف، فإنه قد يفقد تقنياته الحكائية، ونموذج الحذف أو الإضمار في هذه الرواية نلخصه في الجدول الآتي:

القرينة الدالة على وقوع الحذف	الصفحة
بعد أيام قليلة	31
بعد أيام	34
بعد يوم	41
وغدا ويعد غد ويغد قرون	45
مرت لحظة ثم لحظات	57
بعد سنين	71
قبل أعوام	74
قبل ساعات	79
مرت لحظات قصر	81
مرت دقائق	87
مرت أيام	117
في المساء	118
سنين	120
ذات ليلة	139
ذات يوم	156
ثلاث ساعات	158

<sup>1</sup> - ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً.

تلك السنة	163
منتصف الليل	166
ثلاثة أيام مرت	174
في اليوم الرابع	174
قبل ثلاثة أيام	179
منذ زمان	207
ذلك اليوم	211
في ماي	217
تلك اللحظة	218
ساعات	224
بعد أيام ثلاثة أو أربعة أو مئة	239

## ب. المجمل:

لقد ظل المجمل على نهاية القرن التاسع عشر يشكل عنصرا ملائما للانتقال بين مشهدين في العمل القصصي، فهو ذلك النسيج الذي يربط بين وحدات النص، ففي رواية "أعوذ بالله"، قام السارد بتلخيص بعض الأحداث واستغنى عن بعضها الآخر، التي كانت غير جديرة بالاهتمام، فنجده يقدم شخصية جديدة، أو يعرض شخصيات ثانوية من خلال العودة إلى فترة قصيرة أو طويلة، أو لحظات من حياتها، ومن جملة هذه التلخيصات نجد:

## \* ملخصا عن طفولته:

وفي هذا الملخص، سافر بنا السارد مع ذكرياته إلى مرحلة الطفولة التي قضاها مع جده وجدته في الضيعة، بحيث روى لنا عن طبيعة العلاقة التي تربطه بجده، وعرض مقتطفات عن حياته في بضع صفحات.

## \* ملخصاً عن حياة أسعد:

استعرض فيه السارد معظم البطولات التي قام بها، وكل الصفات النبيلة التي يتحلى بها من حكمة وشهامة، وشجاعة وحسن الخلق، وكيفية نضاله من أجل استرجاع ممتلكات بني عريان، وكان ذلك في بضع صفحات أيضاً.

## ج. المشهد:

ظهر المشهد في هذه الرواية بشكل كبير بسبب تبادل الأدوار بين السارد والشخصيات وتتنوع المشهد بين المناجاة والحوار ، ويمكن حصرها كالتالي:

- المشهد الذي دار بينه وبين الأستاذ عبود أثناء عودته إلى الإقامة<sup>1</sup>.
- المشهد الذي دار بينه وبين الجد على شكل سؤال وجواب في الضيعة<sup>2</sup>.
- المشهد الذي دار بينه وبين الجدة حول الجد<sup>3</sup>.
- المشهد الذي دار بينه وبين أحمد الكافر على الهاتف في خمس صفحات<sup>4</sup>.
- المشهد الذي دار بينه وبين إبراهيم اليتيم حول مواعده مع الحاج يوسف.
- المشهد الذي دار بين أحمد الكافر والظل وهو مونولوج داخلي تخيله السارد<sup>5</sup>.
- المشهد الذي دار بينه وبين إبراهيم اليتيم حول كتابة الرواية<sup>6</sup>.

## د. الوقف:

يحدث الوقف عندما يلجأ الروائي إلى الوصف ويوقف تطور الزمن، ويسميه جيرار جنيت: الوقفات الوصفية، ولقد استعان الروائي بهذه التقنية بشكل كبير، بحيث يتوق على سرد الأحداث ليقدّم لوحة يصف فيها شخصية من شخصياته، بالتركيز على المظاهر

<sup>1</sup>- الرواية، ص 49.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 56.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 59.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 101.

<sup>5</sup>- نفسه، ص 123 - 127.

<sup>6</sup>- نفسه، ص 131.

الفيزيولوجية، وكذا النفسية، أن يصف الأماكن كالتفاصيل والهندسة، فقد جاء في الرواية ما يلي:

"كاهنة بنت الإمام، كانت من تلك التربة الطيبة التي لا يتردد الإنس والجن على حملها على الأكتاف في أحلك الفصول قيضا، وسرد لها أجمل مواويل الدف والناي، يا لتلك الأصابع الدافئة الهادئة التي تخرج القلب العقيد من حزنه، تجتث داءه وترجعه إلى مثواه مطمئنا رضيا"<sup>1</sup>.

وفي موقف آخر، لجأ الروائي إلى وصف الإقامة التي هم فيها؛ بحيث ورد: "الساحة الصغيرة باقة رمل حمراء مسافرة، فصلت عن أمها الصحراء بحائط واق من الإسمنت، الذي بدا جرحا في سمفونية المسافة الرائعة المتناغمة مع زيها القديم الذي منحها معنى حافظت عليه منذ صباها، تلك السكنية الخالدة أربعها الحائط بلباسه الرسمي، وأخرجها من نعمتها مثل اللص يهاجم شيئا أبيض الهيئة، الشيخ على هدأته، واللس مشمر يهدد الأصل والنسل، وما بين الرمل والحائط الرسمي تصارع العين قدرها، فلا هي هذا ولا هي إلا ذاك كأنها أرجوحة، لعبة مسلية"<sup>2</sup>.

ورد الوقف أيضا حينما وصف الروائي نفسه في قوله: "كان جسدي نحيلًا جدا، لا يرقى إلى مستوى الواحد، كنت ربعا أو أقل"<sup>3</sup>.

ورد أيضا في موضع آخر، حيث وصف الروائي جده وهو في اللحظات الأخيرة قبل موته: "كان يتحدث بصعوبة، بكلمات مبتورة وخافتة، وكأنه نسي لسانه في الضيعة، هناك تحت شجرة الإجاز"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 51، 52.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 58.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 73.

كما لجأ الروائي أيضا إلى وصف نسوة العين على لسان هدى نون قائلة: "كانت النسوة حدائق مزهوة بالسَّعْف الطري، الفساتين الملونة على أجسادهن المنهكة، وعلى رؤوسهن أوشحة تظلل وجوههن التي لفحها القبط، وصيرها زيتونا براقا محمولا على أكتاف محبيه شبيهة بفواصل مقلوبة. أما وجوه العجائز، فكانت متصدعة تتخللها تجاعيد عميقة أشبه بمطبات تطل على العظام، كأن محرثا تلمها مخلقا آثارا متربة يتعذر ردمها أو تنظيفها، لم تكن وجوها حقيقية، بل قطعا من الفحم نُحِتت عليها إمارات بشرية كئيبة"<sup>1</sup>.

بالإضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية، التي هي عبارة عن استطرادات ظاهرة كوصف الدكة مثلا: "كانت الدكة مرتفعة عن الأرض قليلا، مستطيلة لمساء، لعله استعمله سجادة وسريرا وكرسيا ومكتبا في المنزل التي أنزل فيها نفسه، بعد أن تخلص من المسافة الخارجية التي شنت بصيرته وأعدته"<sup>2</sup>.

## 1- أنماط المكان الروائي:

### أ- الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية؛ لأنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشئ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة، التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء، ومن بين هذه الأماكن نجد:

### 1- الصحراء:

هي المكان الذي حج إليه السارد من المشفى، عبر الغيبوبة أو الحلم أو الرؤيا، ورغم قبضها وفراغها إلا أنه يراها ممتلئة، وفضاء أكثر انفتاحا واتساعا والأكثر غموضا وصموتا والأنسب لكتمان الأسرار، وهذا ما نستشفه من خلال الرواية: "الصحراء إلهة غامضة تعزف

<sup>1</sup> - الرواية، ص 79.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

معجزة وراء معجزة في صمت، أوحى إلى أنبياء عبر الزمن بما أوحى، فأحبوها وملئوها من بهاء قائلين لها: خبئي أسرارك يا عمتنا<sup>1</sup>.

يصف لنا السارد جمال الصحراء في قوله: "لا يوجد ظلام مخيف في كوكبنا يشبه ظلام الصحراء، حيث تتماهى المادة مشكلة عالمها الفريد الذي لا أحد يجسده سواها، ببطء وفي سرية كما يفعل النحل عندما ينسج نخروبه بتواضع، ثم يفني بتواضع ما نحا جهده للآخرين"<sup>2</sup>.

وفي قول آخر: "الصحراء أيضا هي ليلها الذي يكتب المواويل بلغات الأمم، مجتمعة من غير ظهور، من غير أبهة، يؤلف دواوينه ويعرضها على الخليفة الصاخبة، ولا يقول شيئا وهكذا مدّ غار البحر وليل الصحراء يؤلف، يرسم لوحاته الحزينة ذكرى أمجاده التي هوت يوما، آخذة معها السف وعرانس البحر التي رافقت السماء في رحلتها الطويلة"<sup>3</sup>.

ويقول أيضا: "الصحراء مخلوقة متصوفة ارتقت بحسها إلى حصن حصين لا يناله الزمن يخيل أنها تعيش بعدا عديم التحديد، بعدا لا عدديا، بعدا مظلما تتعذر تسميته"<sup>4</sup>.

## 2- المقبرة:

يعتبر القبر المأوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، والمكان الأخير الذي يؤول إليه من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق.

إن المقبرة في هذه الرواية، هي المكان الذي تطل عليه السارد، أين دفن الشهداء والأموات الأبرار، وأين يوجد ضريح أسعد.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 135.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 134.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 180.

بدا هذا المكان غريبا بالنسبة للسارد، وكان يشغله ويحيره دائما. وهكذا بدأ يشك في طبيعة المقبرة خاصة بعدما رأى حراسا يعملون بتناوب، حاملين أسلحة في الأيدي والأحزمة منضبطين وحذرين، فكونت لديه مجموعة من التساؤلات، فكان يتساءل إن كانت المقبرة هي نفسها نفق الأنفاق، أم مقر العلماء الذين زعموا أنهم شيدوا مخابر كثيرة... وغيرها من التساؤلات. ولذلك كان يخرج إليها ويتجول فيها قصد معرفة طبيعتها وخبايها.

لجأ السارد إلى إقامة محلولة بينه وبين الموتى، بعدما أن خيل إليه أنه حمل قائمة بأسماء الموتى، وراح يناديهم ويحدثهم، ومن بين تلك المحاولات، تلك التي أقامها مع الشيخ الهرم، الهيكل العظمي الذي يسمى مسعود وغيرهم في الصفحات التالية (192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199).

كما وصف لنا السارد طبيعة الموت، فهو قضاء وقدر ومن مشيئة الله، إذ يقول: "شيئا مستقلا عن الرغبة وعن الوجوب، كالموت، لا يتقدم ولا يتأخر، يأتي في وقته، يقفز على العلاج والأدوية، على العواطف، على الدموع المصطفة في عيون اليتيم القادم، ليس لأنه لا يحب الناس أو يحبهم، ولكن لأنه كذلك وكفى، لا يمكن لكل تضرعات المؤمنين والكفرة أن تبذل موعده"<sup>1</sup>.

كلمة مقبرة دليل على الموت والمشقة وضيق النفس وعلى الحزن لفقدان الشهداء والأموات. وتحدث السارد أيضا على شدة حراسة حارس المقبرة المقابر غير آبه آخر سوى عمله بحيث يقول: "إلا أنه سرعان ما استقام مستعدا، على أهبة إطلاق النار على كل من تدب فيه الحركة يروح أو بلا روح، حتى وإن كانت نخلة وسوست لها نفسها ورأت إرسال سعفها للتبرك بنسمة عابرة لتبل ريقها في هذا القيط الذي يهدّ البعير ويذيب الأضلاع"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 114.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 114.

## 3/ جبل الأوحال:

هو المكان الذي يرتاده السارد في مهمة بحث واستكشاف الحقائق؛ لأنه موطن الأسرار والغموض التي حاول القلابق والطرطير إخفاءها. وفي هذا الجبل يتواجد أناس يتعاونون مع السارد، بحيث يُعلمونه بكل ما يطرأ هناك، كالشاعر الذي عاش هناك سبعة أعوام، كان يكتب له مجموعة من الوثائق والمذكرات والأشعار، وأرسل معها مخطوطا كان قد سرقه. فكان يعيش هناك حياة مرعبة وموحشة خوفا من فضح أمره، وبالتالي عاش تجربة صعبة علمته الكثير، إذ جعلته أكثر نضجا ويقظة، وفي هذا الصدد يقول السارد: "علّمني جبل الأوحال كيف أنظر إلى الحمامة وأسأل نفسي إن كانت حمامة أم بندقية، علّمني جبل الأوحال أن العدو ليس عدوا والصديق ليس صديقا مسألة مرحلة"<sup>1</sup>. وبسبب هذه المعيشة المريرة التي عاشها، أصبح يهاب الصفات والألقاب، فهذا الشاعر رأى وشاهد ما يحدث في جبل الأوحال من عمليات القمع والاضطهاد، ومن مجازر وجرائم.

إن جبل الأوحال، اسم على مسمى؛ لأن كلمة الوحل في هذه الرواية توحى إلى الشقاء والفتنة والخراب والدمار، وإلى كل ما له علاقة بالسوء والفساد، الذي أحدثه القلابق والطرطير، فهذه التسمية انعكاس لما يحدث في هذا المكان.

## ب/ الأماكن المغلقة:

إن المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر. ومن بين هذه الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

<sup>1</sup> - الرواية، ص 183.

**1- الغرفة:**

ويسمى السارد أيضا "بالإقامة"، وهو مكان للإقامة والاستراحة بحيث يلجأ إليه السارد بعد نهاية كل يوم شاق ومتعب، تقع هذه الغرفة في الطابق الثاني، وتطل على كامل المقبرة وفيها يبقى السارد مع نفسه ليعيد قراءة أفكاره ويحاول أن يرتبها ويجد حلولا لكل قضية وجدها غامضة.

يبقى السارد حبيسا في الغرفة ووحيدا، بحيث يطغى عليه الصمت والهدوء، مما يمكنه من التركيز والتفكير في أمور عدة تساعده في كشف وفضح الكثير من الأسرار والخبايا. ثم إنّ في هذه الغرفة بالذات، استطاع السارد أن يكشف الكثير من الأسرار، من خلال قراءته للمخطوطات التي تركها له جده.

وعبر نوافذ الغرفة، كان السارد يبعث أعينه تارة إلى المقبرة الغامضة وتارة أخرى إلى الساحة وكأنه يقوم بمهمة الحراسة.

وصف السارد مكان إقامته في قوله: "الساحة الصغيرة باقة رمل حمراء مسافرة، فصلت عن أمها الصحراء بحائط واق من الاسمنت الذي بدا جرحا في سيمفونية المسافة الرائعة المتناغمة مع زيتها القديم الذي منحها معنى حافظت عليه منذ صباها، تلك السكينة الخالدة أربعها الحائط بلباسه الرسمي وأخرجها من نعمتها مثل لص يهاجم شيئا أبيض الهيئة الشيخ ممد على هدأته واللص مشمر يهدد الأصل والنسب".<sup>1</sup>

**2- المقهى:**

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية، لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، وهي علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا.

وفي هذه الرواية (أعوذ بالله)، يرتاد السارد المقهى التي تطل على شارع أغبر من حين لآخر فنجانا من القهوة أو الشاي، أو لتلبية موعد أو دعوة ما مع أحدهم، وفي هذا المكان

<sup>1</sup>- الرواية، ص51، 52.

تتناقل الأخبار وتسمع الإشاعات، ومن بينها ذلك الحديث المثير الذي سمعه السارد على إعجاب عالمين جاء مؤخرا إلى العين باكتشافات العلماء.

وصف لنا السارد القهوة التي كان يشربها أحد الغرباء في المقهى وهو جالس في أحد زواياها، قائلا: "وطلب الغريب قهوة لا يستطيع حملها أربعة عبيد، قهوة حقيقية، تقضي على الصراصير التي تسربت إلى المخ منذ أيام ولم تخرج من هناك إذ أعجبت بالفوضى الناتجة عن فائض القلق"<sup>1</sup>.

كما علق السارد عن الشاي الذي كان يحتسيه في المقهى بعدما أن سأله أحد مرافقيه، إن نم إعجابه أم لا. قائلا: "رائع، يوقظ الحاسة العاشرة"<sup>2</sup>.

### 5/ دراسة شخصيات الرواية:

إنّ توظيف الكاتب للشخصيات لم يكن متساويا، بعض الشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ويرى تودروف أن الشخصية تشكل المركز الأساسي التي تلعب دورا من الدرجة الأولى وأتته انطلاق منها تنتظم العناصر الأخرى للرواية.<sup>3</sup>

### أ/ الشخصيات الرئيسية:

#### 1- شخصية الراوي (السارد):

تتمثل شخصية الراوي داخل هذه الرواية كشخصية رئيسية، كان الأكثر حضورا، لاحظنا أنّ الراوي عاد إلى الماضي وربما كان ذلك لشعوره بالراحة والطمأنينة واستحضار الذكريات التي عاشها، المملوءة بالبراءة والحنين والطفولة، ففي طفولته تذكر الأيام التي كان يمضيها مع جده، ويتقاسم الوقت معه، وهذه الأيام بالنسبة للراوي، كانت تمثل كل ما هو حكمة؛ لأن جده كان يوصيه بأن يكون دائما يقظا وحذرا وذكيا وطيبا مع الآخرين.

<sup>1</sup>- الرواية، ص109.

<sup>2</sup>- الرواية، ص186.

<sup>3</sup>- مرسلي، دليلة وعاشور، كريستيان وبن بوعلي، زينب وخدة، نجاه وثابتة، يوبا: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص بيروت، دار الحدّثة، ط1، 1985، ص94.

اتخذ الراوي دورا مهما ومحوريا، هو المشاهد والمتابع لكل الأحداث؛ إذ كان يعيش كل لحظة مع الرواية وما يجري فيها، لقد كان عنصرا مميزا وشخصية قوية، فقد راقب كل تحركات الشخصيات، سواء في حضورها أو غيابها، وهذا ما سمح له بالاطلاع على كل الأمور.

يمكن تصنيف الراوي ضمن الشخصيات النامية، فهو يمثل دلالة الأحداث والمواقف عبر مسار الرواية، فهو شخصية فاعلة تظهر مكانتها بشكل مباشر؛ لأنه هو الذي يسرد الأحداث. لقد جاء السارد من الشمال إلى الجنوب قصد البحث عن الحقائق رفقة جماعته ويظهر لنا ذلك في بداية الرواية، قال: "أنا القادم من الشمال رفقة شخصياتي، علني أكتب صفحة واحدة تشبه الجنين أو عراجين البهجة النائبة"<sup>1</sup>.

لقد كان هدفه كتابة رواية يبحث من خلالها عن مجموعة من الاستفسارات عن قضايا كانت غامضة بالنسبة له، فهو قد قصد الجنوب للإجابة على الأسئلة التي حيرته، وكذا البحث عن مخطوطات في غاية السرية كان قد خبأها جده، وأوصى قبل موته بأن يبحث عنها، فترك له صندوقا فيه مخطوط - طلب ذلك من الجدة- فقال: "في الصندوق مخطوط جئت به من العين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد، هناك أخطاء يجب أن يصححها"<sup>2</sup>. لقد كبر الولد فعلا وهو الراوي، الذي أراد أن يحقق أمنية جده، وبدأ رحلته إلى الجنوب تحقيقا لرغبة جده، ليكمل العمل الذي لم يستطع هذا الأخير القيام به.

بالرغم من أن صحة الراوي لم تكن جيدة كفاية، وبالرغم كذلك من صعوبة الأمر، إلا أنه اختار التضحية بنفسه من أجل الذهاب إلى الصحراء، وأثناء تواجده هناك، كان ينتقل من مكان إلى مكان ليتعرف على الأماكن التي كان فيها جده، فالتقى بعض الشخصيات التي كانت على علاقة بجده، فوجد الدليل الذي يعرف أمورا كثيرة، وهو الذي حدثه عن أسعد الذي كان يعرف جده، وكانت المخطوطات التي يبحث عنها في مكان ما، وقد ساعده الدليل

<sup>1</sup> - الرواية، ص 5.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 73.

للوصول إليها، والتقى أثناء بحثه بمجموعة من الأشخاص الذي كانوا يحرسون العين، ومن بينهم: (الحاج يوسف، آغا صالح، خير الدين نجالي، وغيرهم...)، فكل واحد منهم كان يعرف ما يجري في العين، ويعرفون أيضا ما يقوم به القلابق والطرابير، كما أنهم كانوا مخلصين لبلدهم، إلا أن فئة من الناس كانت تهتم فقط بمصالحها ولا تراعي أمور الآخرين. بحث الراوي في الحقيقة، ووجد ما يبحث عنه، فقد أنجز المهمة التي كلف بها؛ لأنه استطاع أن يجد المخطوطات ويكشف سر القلابق، بالرغم من اعتراض الصعوبات لطريقه، إلى أن أصبح على يقين بما فعله القلابق والطرابير في حق العين وغيرها. إن مرضه لم يمنعه من مواصلة البحث، بل كان أكثر إصرارا من ذي قبل، ففي النهاية وبعد مقاومته، أبصر على سريره رواية "أعوذ بالله" لسنا سياحا يوم أو يومان: الصور التذكارية، التمتع بالغروب، بأرق الإبل، يحزن الأكواخ والجريد، هذه الأمور التي تغني حاليا... أحب الوصول إلى الحقيقة مقتل أسعد، المخطوطات، تقف الأنفاق، جبل الأوحال، يوسف.. وفعلا نجح الراوي في الوصول إلى تلك المخطوطات والإجابة عن تساؤلاته<sup>1</sup>.

إن ازدواجية حضور الراوي في الرواية كشخصية رئيسة وراوٍ للأحداث في الآن ذاته جعله الشخصية المهيمنة على امتداد النص، فلم يخل منها مشهد ولا مكان ولا قام حدث دون أن تكون طرفا فيه أو شاهدا عليه<sup>2</sup>.

## 2- أسعد:

ولد أسعد في العين، وهاجر ثم عاد إليها رفقة جيش من الإبل والنساء والماعز ومجموعة من الحيوانات الأخرى، وقتل أثناء صلاة التراويح، طار رأسه نتفا وبقي الجسد ساجدا، لم يسعفه الوقت ليقول من أنتم؟ ولماذا؟... كانت روحه تحرس الحارة.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 42.

<sup>2</sup> - الرياحي، كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 106.

إنّ الولي أسعد مكث في قبته الصغيرة عدة سنين لا يرى سوى نور الصباح الملتصق من خلال فتحة ضيقة في أعلى القبة لكنه لم يعيش كثيرا لكي يرى النور كل يوم، رغم موته إلاّ أنّه لا يزال يعيش في قلوب أحبائه. فروحه متعلقة بنفوس وأذهان أهل العين.

فهو شخص محب للخير، نواياه خيرة نحو جميع الناس، يمتاز بخصال حميدة كالصدق والأمانة، وكان له ضمير يؤنبه دوما لطيبته وشهامته، فكان حكيما ونصوحا وذو شخصية قوية، بكل بساطة، إذ كان القدوة والمثل الأعلى للآخرين.

وربما كان أسعد يعرف أنّه سيغتال في يوم ما، لذلك ترك وصايا لأهل العين، هكذا قال الدليل "إبراهيم اليتيم": "أوصانا أسعد بالتكاثر ولما سئل عن السبب قال لا صلاح الموج هناك من قال إنّه يعيد العدة استعدادا لحرب طويلة ضد القلابق وما سحي الأحذية"<sup>1</sup>.

بيدوا أن أسعد كان يعرف أمورا خطيرة حول القلابقوالأشكونيين والطرابير، لذلك اعتبر خطرا محققا، ففضوا عليه قبل أن يصبح حاجزا يصعب إبعاده عن طريقهم لأنهم يعرفون أنه لو بقي حيا لخرب مخططاتهم الشنيعة التي قهرت الناس، فهمهم الوحيد هو الوصول إلى الحكم والسلطنة والسيطرة على بني عريان وغير ذلك فلا يهم، لكن أسعد كان أذكى منهم، إذ عرف خباياهم وكان حذرا جدا، فقام بوضع مخطوطات لا يعلم بأمرها إلا أشخاص يثق بهم ثقة عمياء كالجد، لأنه كان على يقين أنه سيأتي يوما أين يكشف فيه أحد ما أسرارهم ويفضح أعمالهم الشنيعة في حق الشعب وظلمهم وقهرهم.

أما بالنسبة لدلالة اسم "أسعد" فهو يوحي إلى السعادة والفرح وإلى كل ماله علاقة بالبهجة والتفاؤل والمرح، إلا أن هذه التسمية اسم على غير مسمى لأنها شخصية ازدواجية لما طرأ لها في الرواية، فأسعد لم يحض بالسعادة في حياته، وإنّما عرف الشقاء والبأس والبغض من طرف العدو ومما أدى إلى اغتياله ومفارقته للحياة. بيدوا أن مدلول هذه التسمية يناقض مع الوقائع والأحداث التي عاشها أسعد.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 17.

## 3- الجد:

أورد الروائي هذه الشخصية ليرجع بنا إلى الماضي، إلى كل ما هو حنان وعاطفة وبراءة، كما أنه أراد أن يربط الحاضر بالماضي، فلولا جده لما عرف بقضية المخطوطات لما رحل إلى الصحراء، لهذا عاد إلى الماضي حيث كان يعيش مع جده بالرغم من صرامته وتشدده في بعض المواقف، خاصة بالنسبة لطفل في عمره، كان لقساوة جده مبرر، فأراد أن يهيئه مثلما يهيأ الجندي للحرب، "أنت مقبل على حياة يجب أن تشارك فيها، أن تشق طريقا لنفسك إلى خلاصك، أن تعرف وضعك البشري قبل الأوان"<sup>1</sup>؛ لأن الجد يعرف الكثير لديه خبرة تكفيه ليعلمه أشياء تنقذه في حياته المستقبلية.

كانت العلاقة بين الجد والجدة علاقة وطيدة، وكان الأقرب إليه، "هو الذي كان يأخذني إلى السوق، يجلسني في المقاهي الشعبية رفقة ناس تقدموا مثيرا، لا تسمع موضوعات غامضة، أكان بفعل ذلك لتعليها"<sup>2</sup>. لما عاد الجد من الصحراء تغير كلية وأصبح شخصا آخر، "لما ذهب إلى الصحراء تبدل، أصبح مسكونا بالصمت تارة، وبالأسئلة تارة أخرى أجوبة لا يعرف أجوبتها إلا هو وأسعد"<sup>3</sup>.

لقد كان الجد دائما إلى جانبه يعلمه الصبر والحكمة فقال: "أشياء تفيدك في حياتك: "عين الأخرق لا تستيقظ وعين الحكيم يقظة لا تنام، الحكيم يرى الأصل والحكيم يكتفي بالفرع، ومن يعلم ما في الأصل لا تغويه الفروع"<sup>4</sup>. حاول الجد إقناعه وتعليمه أمورا هامة تفيده في حياته، ولما رأى الجد أن الولد كفو بتلك المهمة، أخبره بأن هناك أمانة يجب أن يستلمها لكن بعدما يكبر، "عندما تكبر انتظر قليلا، ستعرف القلابق والطرابير

<sup>1</sup> - الرواية، ص 57.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 57.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 59.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 64.

والأشكونيونونوني عريان على حقيقتهم، لقد تركت لك ذخيرة، أما الذخيرة الأخرى، فعليك أن تبحث عنها اذهب إلى الصحراء"<sup>1</sup>.

وفي اللحظات الأخيرة قبل موت الجد، قال له كلاما على شكل وصية فأخبره: "سيغيب جدك، كن رجلا كبيرا في الحياة حتى لا تضحك عليك غدا، التمس لنفسك دربا نحو المعرفة ولا تنتظر الغد، كل يوم غد يوم غد"<sup>2</sup>.

غاب الجد طويلا وكبر الولد، فتح الصندوق الذي تركه الجد، وجد المخطوطات وقرر الرحيل إلى الصحراء ليقوم بالمهمة التي كلفه الجد بها.

#### 4/ الجراح: الأستاذ عبدو:

هو من بين الشخصيات التي رافقت الروائي إلى الجنوب، كما أنه طبيب، اعتنى بالروائي كثيرا وساعده في تحليل المسائل المتعلقة بالمخطوطات والقلابق والطرايطير. تعمّد الروائي اختيار هذه الشخصية كونها متخصصة في جراحة الأعصاب<sup>3</sup>، ليساعده في ضبط أعصابه أثناء بحثه عن المخطوطات والحقائق المتعلقة بأسعد، لأن هناك ضغوطات وصحة الروائي لم تكن على ما يرام، وقد لا يستطيع تحمّل ذلك.

وبعد تطور الأحداث، اتخذ تسمية أخرى، وأصبح الأستاذ عبدو، وكان هذا من اختيار الروائي؛ لأنه شخصية مثقفة، متميزة بالفظنة والدهاء، والدليل على ذلك أنه "جمع ما يناهز الألف كتاب، وأقام جدارا بينه وبين الديانة، توزع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول: اللون، النور، الظلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك"<sup>4</sup>. بالإضافة إلى أنه كان فضوليا متأملا في الطبيعة، لدرجة أنه تساءل عن ماهية

<sup>1</sup>- الرواية، ص 71.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 72.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 174.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 20.

الطبيعة ودون أن ينتظر يضيف: "الهواء، الشجرة، الحصاة، البخار، الجاذبية، الذرة، كما أبهرتة تفاصيل الجسد.

تشير دلالة اسمه إلى أنه شخص محترم، له شخصية قوية وذكية، واسع المعرفة، يتمتع بالحكمة، ودقته واضحة من خلال مهنته، فالجراح يقظ دائما؛ لأن أي خطأ منه يعرض به إلى الخطر أو الموت.

لم تنطلق هذه الشخصية من العدم، بل من مرجعية واقعية، فهي في الواقع تمثل دور الطبيب، ولأسباب فنية قرر الروائي أن يحدث عليها تغييرا، وأصبحت الأستاذ عبدو؛ لأن دوره في الرواية وتسلسل الأحداث اتخذت هذا التغيير، فالأستاذ هو الذي يملك القدرة على التحليل، ومؤهلات الطبيب تفوق التصور، ولهذا احتاج الروائي إليه في رحلته؛ إذ أراد شخصيات قوية يمكن الاتكال عليها لتساعده في إنجاز الرواية والبحث عن الحقائق. كما أن الروائي في بعض الأحيان يغير بعض الأمور، لكي تكون منسجمة مع الأحداث.

ثم إن الروائي لم يكثر من وصف الأستاذ عبدو، إذ نجد أنه يصفه في بضعة أسطر فقط قائلا: "اشتغل كالعبد واحترم غيري، أحب البساطة، أقول للناس ليلتكم سعيدة"<sup>1</sup>.

بما أن التفاعل شرط أساس في الشخصية لكي تكون ناجحة، فإننا نجد الأستاذ عبدو قد حقق هذا الشرط؛ لأن التفاعل يؤدي إلى الانتقال من حدث إلى حدث آخر، لهذا نعتبر الشخصية النامية هي المحرك، فكلما كانت الشخصية مقنعة وحيوية، كلما حققت نجاحا في التأثير على القارئ.

إن الأستاذ عبدو قد ساعده في إجراء بعض التجارب والبحوث، كإكتشافه مثلا "الخلايا الدماغية المتعلقة بتنظيم حياة الكهرب المحايد"، وهو الآن بصدد تجريب دواء فعال ينمي قدرات نفسية الجهاز العصبي، على امتصاص مادة تقوي الإحساس بالذلة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 20.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 174.

تعتمد الروائي استعمال الوصف الخارجي لإبراز شخصية عبود؛ لأن مركز اهتمامه على الملامح الخارجية تعطي طابعا خاصا، يميزه عن باقي الشخصيات الأخرى، إن ذاتية الروائي تظهر بشكل واضح في تدخله لتغييره اسم الجراح قائلا: "أربعون سنة وأنا عبد الكريم، ولكن أنت أردت ذلك لأسباب فنية، صعقت لما تبين لي أن أبسط حركة في الكون وراءها مصلحة"<sup>1</sup>.

### 5- هدى نون:

هي فنانة تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة، كان توظيفها في الرواية بارزا وواضحا تفاعلت مع الدور بصورة مذهلة، هي اسم على مسمى لأنها فعلا تفننت في الأحداث "تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة، أنت تحسنيين النظر إلى التفاصيل إلى ما لا يراه واحد مثلي"<sup>2</sup>؛ وهذا يدل على أن الكاتب يثق فيها وفي قدراتها.

من المعروف أن الفنان هو شخص حساس كثير الدقة وواسع التأمل، كل هذه الصفات تنطبق على هدى نون، التي رافقت الكاتب إلى الجنوب قصد البحث عن الحقائق والمخطوطات. كما أنها تعرف الوصف أكثر من الشخصيات الأخرى، وهذا ما ذكره الروائي. ويتضح لنا من خلال الرواية أن هدى نون كانت تتفهم الكاتب وتشعر بألامه، بالرغم من أنها أصغر منه سنا، فهي الوحيدة التي استطاعت أن تقرأ تعابير وجهه، قال الروائي: "كانت تنتظر إلي بعينين هادئتين، لا أدري أين رأيتهما، لم أحدثها يوما، لا عن والدي الذي قتله الأعداء ولا عن جدي الذي أقام في العين، ولا عن المخطوط الذي دفنته جدتي في الصندوق بالغابة، خوفا من طيش القلابق، استمعت إلى ذلك دبعته الطفولة، أصبحت أكثر مني بؤسا وتجربة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 20.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 51.

<sup>3</sup>- نفسه، ص 74.

تتميز هذه الشخصية بالازدواجية؛ حيث تقوم بوظيفتين هما: "طبيبة ورسامة"<sup>1</sup>. وبذلك ذكر لها الروائي وظيفتين؛ إذ إنها متمكنة وقدراتها عالية، ويمكن تصنيفها ضمن الشخصيات النامية، لأنها أسهمت في سيرورة الأحداث، وتتميز بالتفاعل مع هذه الأخيرة وهي بمثابة محرّك يشارك في سيرورة المواقف والعمل على إبراز الأفكار.

إنها شخصية تمثل دورا مهما، فهي ليست فارغة ولم تأت لمأ الفراغ، فوجودها قائم بذاته. يمكن القول إن هدى شخصية محورية فعالة، وإن الطباع هي التي تحرك الأحداث في الرواية.

وأعطى لها الروائي تسميتين: "هدى نون" و "ندى"، وكل من التسميتين يحمل الدلالة نفسها، بالرغم من أنهما مختلفتان، إلا أن معنى الاسمين واحد، وتحيل دلالة اسمها إلى أنها شخصية رزينة، هادئة وطيبة، وتتميز بأخلاق حميدة.

لقد قامت بالمهمة التي كلفها بها كما يجب، تقول إنها رسمت الكهرب المحايد في لوحة زيتية طولها سبعون ذراعا، ستفاجئ القلابق والطرابير، لا أحد يستطيع غمض الطرف عنها، لأنها تسلب العيون بمادة اكتشفتها في المخبر.

بالإضافة إلى كل هذا، أنها اقترحت على الروائي الغلاف الذي تراه مناسباً للرواية "حينها اقترحت بعض الأصفر والأحمر والبني في تداخل يوحي إلى انفجار عظيم.

## 6/ الكاهنة:

هي من بين الشخصيات الأساسية التي اختارها الروائي لترافقه إلى الجنوب، وأسند إليها الكاتب تسميتين: الكاهنة بنت الإمام، والكاهنة بنت السلطان. وأطلق عليها هاتين التسميتين لأن شخصيتها تتلاءم مع الدور الذي أعطي لها، فهي تتميز بالقوة والشجاعة، تبحث في حقيقة الأمور، كما أنها تحب مساعدة الآخرين، لذلك تكمن وظيفتها في أنها طبيبة، فعملها يوحي بأنها إنسانة تحترم الإنسانية، وتسعى إلى إيجاد دواء يشفي المرضى، ومهمتها كطبيبة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 23.

دفعتها إلى اكتشاف العامل الذي يتسبب في الأمراض المعدية، الذي "جعل القلابق يأكلون بالجملة ولا يشبعون، لذلك أقسمت باليمين ألا تقف على قدميها قبل إيجاد السبب"<sup>1</sup>.

إن الكاهنة شخصية طيبة القلب، ومحبوبة، "كانت من تلك التربة الطيبة التي يتردد الإنس والجن على حملها على الأكتاف في أحلك الفصول قيظاً، وسرد لها أجمل مماويل الدف والناي"<sup>2</sup>. بالإضافة إلى أنها حنونة تتعامل مع الآخرين بهدوء، فيصفها الروائي قائلاً: "يا لتلك الأصابع الدافئة الهادئة التي تخرج القلب القعيد من حزنه، تجتث داءه وترجعه إلى مثواه مطمئناً رضياً"<sup>3</sup>، هذا من الناحية العاطفية.

أما من الناحية العملية، فهي عملية جداً وذكية ولها ثقة كبيرة في نفسها، كما أنها فضولية ولديها إصرار كبير لمعرفة الحقائق المخبأة، "حتى إنها اكتشفت عبقرية الجسد المخبأة خلف طبقات الشحم الكائنة، التي دخلت ممالك الخلق، وعادت مقهورة مهزومة متسائلة عن حدود الطب والأسطورة"<sup>4</sup>.

لقد اندمجت هذه الشخصية بنسبة كبيرة في الرواية لأنها تأثرت بالأحداث، وهذا ما جعلها تبحث عن ماهية الأشياء لتساعد الروائي، فنلاحظ أن وجودها بارز، والقارئ في حد ذاته يكتشف أن هذه الشخصية مقنعة ومتساوقة مع الأحداث؛ لأن الشخصية لا تحمل دلالاتها ومعناها إلا من خلال الدور الذي تمثله، فهو الشيء الأساسي والمحور الذي تقوم عليه الشخصيات، بالإضافة إلى المظهر الخارجي الذي يكمل الدور، وهذا ما حدث مع الكاهنة، "اندمجت في اليوم الأول ونسيت الأكل نهائياً، يقولون انبهرت بما شاهدته"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 174.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

<sup>3</sup> - نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 174.

تعتبر هذه الشخصية محورية وأساسية في الرواية، بحيث طلبت من الكاتب إعطاءها وظيفة تليق بمقامها، وترفض البقاء بطالة؛ إذ تحب أن تنتج وتسد الفراغات.<sup>1</sup>

### 7/ إبراهيم اليتيم:

ولد في العين وله سبعة أبناء، هو شخصية فاعلة في الرواية، لدية تجربة في الحياة. إبراهيم شخص وحيد حزين ويتيم؛ حيث اغتيل كل أفراد عائلته، لذلك أضاف الراوي كلمة "اليتيم" لتكتمل التسمية، يقول: "تعلمت بالتجربة كأهلي وعشيرتي، قرأت المحنة هنا مثل الناس، مثلهم سقطت ونهضت، أنا أعزف على العود، أكرم الضيف، جاري أخي، هذا أنا إبراهيم اليتيم، لا أب لي ولا أم ولا إخوة، قتلوا جميعا، ولدت هنا قبل أربعين سنة، ومنذ ثلاثين سنة وأنا دليل أشرح الصحراء للسياح."<sup>2</sup>

أعطى الروائي للشخصية وصفا داخليا وخارجيا حتى أصبحت تمثل الجسد والروح يكمن الوصف في: "هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها تدخن كثيرا وتبتسم كثيرا"<sup>3</sup>.

نلاحظ أن الروائي يغير بعض الأمور ويترك بعضها الآخر على حاله، وهذا ما حدث مع شخصية إبراهيم اليتيم، تدخّل فيها وأعاد تشكيلها، فمثلا حين قال: "لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان، غير متناغم مع الخطاب، لهذا سأبدله، سأجعله بنيا أو سنجابيا حتى يكون منسجما، ما ذكرته مؤلم، وهذا اللون الزاهي يبدو لي مستبدا طاغيا، نشازا في غير مقامه، كأنه مجنون، لا داعي لتعديل شعرك الأشعث، سنك تهمني، أربعون سنة أو خمسون مناسبة تماما، قد أزيد بعض السمرة إلى بشرتك"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 77.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 36، 37.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 29.

إن تغيير الروائي مظهر هذه الشخصية لم يكن عشوائياً، وإنما ليتلاءم مع المكان وينسجم فيه؛ لأن الظروف التي يعيشها إبراهيم على عكس هيئته، ربما طريقة لباسه تعود إلى أنه دليل سياحي، لذلك قام الروائي ببعض التعديلات ليبدو مناسباً مع المقام، ولكي يكون نوعاً من الانسجام بين المكان والشخصية.

من خلال هذا الوصف والسردي، نلاحظ بروز ذاتية الروائي وتحكمه في مجرى الأحداث ووضع كل شخصية في مكانها الملائم، وهذا طبعا لأسباب فنية تخدم الرواية؛ إذ يحدث التأثير مع كل تغيير.

كما يمكن أن يكون الوصف مصاحباً ومعبراً عن حالة معينة، مثلما ورد في وصف إبراهيم اليتيم، قال الروائي: "أرى من الناحية الجمالية أن أخذش جبينك قليلاً، أرحك، هل هناك يتيم لم يخدش؟ لم يُضرب؟ كيف نجوت من عصي القنابل؟... قل لهم إنهم بلا أب وبلا سروال، قل لهم ولا تخجل"<sup>1</sup>.

إن هذه المواصفات الخارجية تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية، بمجرد أن تذكر أن إبراهيم اليتيم يعطي لنا انطباعات على أنه حزين، عاش وحيداً مهموماً ولم يذق طعم الراحة، ولم يعرف الطمأنينة.

إن الطباع هي التي تحرك الأحداث في الرواية، فإبراهيم اليتيم شخصية محورية فعالة لأنه ذوات متحركة، والدور الذي منح له أساسي في الرواية، كان ينتمي إلى طبقة الفقراء لكن عقله غني بالثقافة والحكمة، وهذا ما دفع بالروائي إلى إدخاله ضمن الأحداث والمشاركة فيها.

رافقت شخصية إبراهيم اليتيم الروائي منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لقد ساهمت بشكل ملحوظ في خلق نوع من التفاعل بين الشخصيات.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 38.

لعب الوصف دورا هاما في تقديم الشخصية، كونه يقدم الأشياء والوقائع كما هي خالية من السرد، تعتمد الروائي استخدام الوصف كي يقدم لشخصياته الانطباع المناسب للدور الذي تلعبه في الرواية، وهذا بالفعل ما حدث خلف التفاعل بين المواقف وأبرز مهام الشخصيات

## ب الشخصيات الثانوية

### 1/ الحاج يوسف:

إن الحاج يوسف ذو شخصية ازدواجية في الرواية؛ بحيث أطلق عليه الروائي تسميتين: "الحاج يوسف"، و "حجر على حجر" وهذا التغيير لغاية فنية.

يمكن اعتبار هذه الشخصية من صنف الشخصيات النامية التي تظهر بالتدرج، ومع تطور الأحداث ينمو تفاعلها، فتؤثر وتتغير من موقف إلى آخر، سواء كانت هذه الشخصية سلبية أم إيجابية.

لقد اختار الروائي استعمال طريقة سهلة في تقديم الشخصيات، بحيث اعتمد على الوصف الخارجي، والمظهر والعواطف؛ لأن القارئ لا يحتاج إلى وقت ليفهمها؛ إذ تقدم نفسها بنفسها، ويمكن أن نأخذ مثلا شخصية الحاج يوسف يقدمه، "إنسان محترم يحب لغيره أكثر مما يحب لنفسه، ما عدا الأحران، إذا أصابته مصيبة اختفى إلى أن يجد لها حلا، لا يحب إشراك أحد في بؤسه"<sup>1</sup>.

أعطى هذا الوصف انطبعا على هذه الشخصية بأنها إيجابي، وتحيل دلالتها إلى الخبرة الواسعة في الحياة، عاش الحاج يوسف ما فيه الكفاية ليفهم الأمور الدنيوية، فهو رزين وعامل ولديه القدرة على القيادة والتحكم في زمام الأمور.

أما بالنسبة للتسمية الثانية "حجر على حجر"، فتكمن وظيفة هذه الشخصية في كونها حارس المقبرة: "عرفت من هو حجر على حجر حارس المقبرة الحاج يوسف"<sup>2</sup>. وفي هذه الحالة أيضا، اتخذ الروائي وصفا آخر له، يليق بالدور الذي يمثله كحارس مقبرة، فيقول:

<sup>1</sup> - الرواية، ص 108.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 149.

"حجر بن حجر الذي ارتدى برنسا ولحية منقوشة كنص مهلهل"<sup>1</sup>. وفي موضع آخر: "أيها السيد المتكبر في زي مجنون"<sup>2</sup>.

تشير دلالة اسم الحاج يوسف إلى أنه حاج، إلا أن هذا ليس صحيحا، "الحاج يوسف الذي لم يذهب إلى الحج"<sup>3</sup>. لقد عُرف بهذه التسمية لأنه يقنع الناس بالحجة، فهو إنسان واسع المعرفة وهو من العلماء.

أما دلالة اسم حارس المقبرة أو حجر على حجر، فهي تحيل إلى نوع من الغموض والشكوك والكثير من اليقظة والحذر، وهذا ما فعله طوال الوقت، إذ كان يحرس المخطوطات وبعض الأوراق الخطيرة التي لا يعرف سرها سواه، فيقول: "كيف خبا يوسف كل هذه الأوراق والوثائق، ولم يعثر عليها القلابق؟ يعرف كل هذه الألغاز عن داحس والغبراء ولم يخبر أحدا"<sup>4</sup>.

## 2/ أحمد الكافر:

يمثل شخصية مهمة لدى الروائي، حيث قام بمساعدته عما غابت شخصياته لفترة، كان بمثابة عكازة استند إليها الروائي، ووقف إلى جانبه عندما كان مريضا، وقام بتحليل بعض المخطوطات عندما فقد الوعي؛ أي عندما تدهورت صحته، "قال لي أيضا إن الكاتب بحاجة إليك؛ لأن شخصياته غابت لأسباب علمية"<sup>5</sup>.

وفي موقف آخر كرر هذا الكلام بصيغة أخرى: "ذهبت شخصياتك الثلاث في مهمة لا تعرف عنها شيئا، وعندما بقيت وحيدا فكرت في مكالمة أحمد الكافر"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 148.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 172.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 148.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 165.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 186.

<sup>6</sup> - نفسه، ص 138.

وعندما نأتي إلى الوصف، نلاحظ أنه لم يَقم بوصفه من المظهر الخارجي ولا الداخلي كثيرا، فهو لم يركز على الوصف، ثم إننا نلاحظ أيضا أن تسميته متناقضة، إلا أنها تحمل دلالة؛ لأن الروائي انطلق من الواقع؛ أي هناك مرجعية واقعية لشخصياته، فأحمد الكافر هو جمع لتسميتين متناقضتين؛ إذ إن اسم أحمد يرمز إلى الإيمان وهو اسم للرسول صلى الله عليه وسلم، أما الكافر، فهو يدل على الشر المتناقض مع الإيمان، وفي حقيقة الأمر لا يمكن جمعهما، وبالنتيجة فهما متضادان، إلا أن الروائي يملك خلفية ومرجعية انطلق منها ومن خلال الرواية نجد: "اسمه الحقيقي أحمد الجعدي، أما صفة الكافر، فقد زدنها أنت لأسباب لا علاقة لها بالعقيدة، والحقيقة أنه ليس كافرا، أحببت التمويه ونجحت"<sup>1</sup>.

وعندما أغمي على الروائي، رأى أحمد الكافر أنه يجب أن يكمل المهمة بإتقان، "عليك أن تعرف من هذا الحاج الذي لم ير الحج، نفق الأنفاق، المقبرتين، القبة التي دفن فيها أسعد، مخابئ الطرطور الصغير الذي مازال يخاف من معجون الأسنان"<sup>2</sup>، وفعلا حقق ذلك في نهاية المطاف

### 3/ الطراير:

هي جماعة مسلحة تسكن في جبل الأوحال، وكلمة "الأوحال" لم يرد بها الروائي المعنى اللغوي، فهو الذي ينتج من كثرة تساقط الأمطار على سطح الأرض، وإنما أراد بها الجو أو الحالة التي تسود في ذلك الجبل من أمور تافهة ودعايات كاذبة.

تحدث أحد هؤلاء الطراير الأذكاء المولعين بحب الذات، بلكنتنا، بشجرنا وحجرنا بجبالنا الكثيرة وسهلنا الوحيد، بوسخنا وأبطالنا، ونحن الطراير الكبار الذين فضلهم الخالق على الخلقية، أسياد الأسياد، ألق البصر رغم عيوننا العمشاء، رغم عوجنا وطيشنا وعنقنا

<sup>1</sup> - الرواية، ص 138.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 225.

وغرورنا، رغم تاريخنا القصير الذي وهبنا هذه اللكنة العظيمة، نعتبر أنفسنا البداية والنهاية القاتل والمقتول"<sup>1</sup>.

إن الطراير هم أناس مجرمون لا أخلاقيون، يقومون بالمعاصي فيقضون على الياس والأخضر، وصفهم أسعد كما يجب: "قبيلة الطراير تعتقد أنها أصل الكون ومنبع الحقائق الخالدة، وهي قبيلة أفاكة تتمادى في الخطأ واحتقار الطيبين والأخيار.. هم الذين خططوا لانهايار السلطنة وتعاملوا مع الأعداء"<sup>2</sup>.

#### 4/ القلابق:

هم جماعة من الناس يمشي في عروقهم دم الخيانة، كأنهم لم يخلقوا إلا لهضم ما يعرض عليهم، استولوا على القصور وأملاك غيرهم، وشجعوا الأعداء والموالين على إبادة العلماء، هم من أسوأ الناس يتميزون بالكراهية والخيانة والطمع، وهذا ما أورده المخطوط الذي تركه أسعد، "إن القلابق شتلة بسفن الصيد أخرى لصقت إلى أن استقرت هنا واشتد عودها، فاستولت على القصور وأنابيب النفط، مشجعة الأعداء والموالين على إبادة العلماء"<sup>3</sup>. إن القلابق ألحقوا بأهل العين خرابا ودمارا مشينا.

إن التسمية التي أعطاها الروائي للقلابق، ترمز إلى القمع والفتك، يسودهم الشر ولا يباليون بالآخرين فيهتمون بمصالحهم، فتارة يكونون مع الأعداء وتارة مع العلماء، فعلا إنهم بلا مشاعر وبلا إحساس، يقتلون من جهة ويبيكون معهم من جهة أخرى؛ لهذا أقسم أسعد ألا يتركهم بحالهم، "في أرض لا يستحقونها؛ لأنهم خانوا العهد وباعوها إلى الأعداء، فأصبحوا أسوأ من الأعداء"<sup>4</sup>. "إنهم لا يعرفون ربط أحزمة سراويلهم حتى لا تسقط بمجرد مرور إشاعة واحدة قريبهم القلابق، لا معرفة لهم أصلا"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 41، 42.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 43.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 74.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 33.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 190.

ثم تأتي الشخصيات التي استحضرها الروائي (الجد والجدة):

### 5/ الجدة:

هي شخصية لم يركز عليها الروائي بل أشار إليها فقط، كانت بمثابة مساعد، فهي شخصية مسطحة ذكرها الروائي مرة أو مرتين، استعان بها كي يدخلها في وسط الأحداث لكي يقوم بربط حدث المخطوطات؛ لأنها هي التي دلته على مكانها (في الصندوق مخطوط جئت به من الصين، ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد"<sup>1</sup>.

### 6/ الباشا آغا صالح:

"لا يمكن أن نتعامل مع الأسماء في الأعمال الأدبية على أنها علامات لغوية اعتباطية فالروائي كما يرى فيليب هامون، أن أسماء شخصياته يجب أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتمالها ووجودها، فالأسماء يمكن أن تكون عتبات للتغلغل داخل أعماق الشخصيات، وفك شفراتها وتحليل سلوكياتها"<sup>2</sup>

استعمل الروائي هذه الشخصية المسطحة في الرواية لتكون حاضرة فقط لملاً الفراغ ومثل هذه الشخصيات لا تنمو داخل الرواية، وإنما تكون بمثابة جسر مساعد، لكن هذا لا يمنعها من أداء دورها كما يجب، ويكون انتقاء الشخصيات حسب الأدوار من أجل خلق حركية داخل الرواية، والتمكن من إحداث تفاعل بين المواقف فالشخصية المسطحة لا يعني أنها سطحية بلا معنى، بل إنها تعتبر بمثابة رابط الأحداث لإبراز القضايا.

شرح الروائي في وصف الباشا آغا صالح ليعطي له انطبعا من خلال مظهره، "كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت، حليق الشعر جديد الثياب، يوزع قامته على الرصيف"<sup>3</sup>. هذا من المظهر الخارجي، أما بالنسبة للمظهر الداخلي فهو: "الذي أحرق الأكواخ وهتك الأعراض وذبح الأمهات الحاملات طمعا في الزواج"<sup>3</sup>. وهذا يدل على أنه سفاح، رجل

<sup>1</sup> - الرواية، ص 73.

<sup>2</sup> - الرياحي، كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 68، 69.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 119.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 119.

ظالمعديم الإحساس بلا قلب، لا يهमे سوى مصلحته، رغم أنه رجل ثري له نفوذ قوي، إلا أنه كان يمارس العنف والوحشية والاستعمار، يستحوذ على ممتلكات الآخرين. وفي الأخير تحيل دلالة اسمه إلى أنه تركي، فالأتراك كما نعلم يمثلون أقلية سكانية في الجزائر، وكانت لهم نفوذ كبيرة في أوساط الحكم بالجزائر، لم تكن نواياهم تبشر بالخير، وهذا ما ينطبق على الباشا آغا صالح، فهو رجل سيء يتميز بصفة الشرير وهو ضد الإنسانية يجب فقط مصالحه ويسعى إلى تحقيقها بكل الطرق قانونية كانت أم غير قانونية. "إن الطرطور الصغير ينام في القطن ويشجع الطرايطير على زراعة الضغينة، وهذا الحشو يجب الانتباه إليه، إنه أحد أخطر الذين أشعلوا حرب داحس والغبراء"<sup>1</sup>.

### 7/ الظل:

لجأ الروائي إلى استخدام عنصر طبيعي وهو الظل، شخصه كإنسان يتحرك يأكل ويشرب، "غسل الظل الكأس من بقايا اللبس ووضع فيها سكرًا وماءً"<sup>2</sup>. ويعود هذا الظل على السارد، فهو مثل نفسه بظله، تحدث عنه كأنه شخص آخر يقربه فقط، تربطهما علاقة ما "التلقى الظل قربي وفعل ما فعلته تعاطفاً معي، أو هكذا فهمت، كان متعباً هو الآخر، ربما لم يجد ما يفعله في غرفة في مقبرة في صحراء رفقة شخص لا يرغب في الكلام مع أحد"<sup>3</sup>. وكلما تعب السارد، وجدنا الظل يسانده ويشجعه لمتابعة المهمة، فيقول: "لما وصلت إلى مفترق الطرق، عرجت يساراً كنت أصفر، وكان ظلي يصفر أيضاً، حتى إذا توقفت عن التصفير ألح علي مشجعاً إياي على أداء مهمتي النبيلة كما يليق بإنسان محترم يشرع في عمل عذب، قال لي بمهارة: إن إنجازاً خالداً لا يجب إهماله حتى لا تغضب البشرية جمعاء"<sup>4</sup>.

1- الرواية، ص 135.

2- المصدر نفسه، ص 95.

3- نفسه، ص 90.

4- نفسه، ص 125.

## المبحث الرابع: السجل اللغوي.

تنهض لغة التداول اليومي بوظيفة تأصيل النص في حيزه الحضاري، فتكون هذه اللغة مفتاح أعماقه المظلمة، ومؤشرا على ثقافته وانتمائه الجغرافي والإيديولوجي، باستدعاء الذاكرة الشعبية من خلال تلك الأمثال والأغاني. إن واسيني الأعرج ينظر إلى اللغة بوصفها كائنا حيا، إذ يقول في إحدى مقالاته الفكرية: "اللغة كائن حي يتأثر ويؤثر في الفضاء الذي يحيط به، وتستند إلى منظومة فكرية وشبكة علاقات اجتماعية"<sup>1</sup>، و"إن اللهجة المحلية من شأنها أن تكشف عن هوية المتكلم ومستواه الطبيعي"<sup>2</sup>

## 1/ الكفاءة اللغوية:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام، وفي السرد على وجه الخصوص مكانة مهمة بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلا في إطار التصور النظري العام للغتها، من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي وبمختلف البناءات السردية، و ما تتوفر عليه من خصوصيات.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها، فما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية، وانتمائها إلى مكان أو مجتمع ما<sup>3</sup>.

يرى باختين Bakhtine أن الخاصية الجوهرية للغة الرواية هي الحوارية، فلغة الرواية هي نظام لغات ينير بعضها الأخرى حواريا، ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبار لغة واحدة وحيدة، وعلى هذا فإن الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة، تعود إلى نظم مختلفة في لغة

<sup>1</sup> - الرياحي، كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 114.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 145.

<sup>3</sup> - صلاح، فضل: "بلاغة الخطاب وعلم النص"، الكويت، عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992، ص 293.

الرواية التي لا يجوز وصفها في مستوى واحد، فهي نظام من مستويات متقاطعة، ولهذا ليس في الرواية لغة واحدة ولا أسلوب واحد، ولكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي، أو خطاب إيديولوجي للرواية<sup>1</sup>.

وإذا ما عدنا إلى رواية "أعوذ بالله"، نجد أن الراوي لم يوظف اللغة لمجرد التواصل والتبليغ وإنما ليعبر عن أفكاره وعن رؤيته للعالم.

تتميز هذه الرواية بعدة لغات؛ بحيث تتوفر على مجموعة من الأجناس الأدبية كالأشعار والأمثال والحكم، إلى جانب اللغة الدينية ولغة الإشاعة والأحاديث العامة، ومن بين الألفاظ والعبارات التي استخدمها الراوي، نجد:

#### - لغة القرآن الكريم:

استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية للنص القرآني الذي أسهم بوصفه عنصراً رائداً في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية، ومن بينها نجد ما يلي:

أ. تبت يدا كل من أوعى معرفته<sup>2</sup>.

ب. أقسم بالتين والزيتون ألا يحصل له شرف المبيت في كراسته ليلة واحدة<sup>3</sup>.

ت. وحده لا شريك له<sup>4</sup>.

ث. إن سقوط السلطنة إلى أسفل السافلين مسألة ليست هينة<sup>5</sup>.

ج. ويل لكل همزة لمزة<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح، فضل: "بلاغة الخطاب وعلم النص"، ص 272.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 31.

<sup>5</sup> - نفسه، ص 54.

ح. نعم شفر ما استطعت إليه سبيلاً<sup>1</sup>.

خ. إنه لا يحب المسرفين<sup>2</sup>.

د. وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأحكما بينهما بالعدل<sup>3</sup>.

ذ. تلك الليلة الحزينة التي شهدت ريحا صرصرا جعلت الصحراء انحناتا غربيا<sup>4</sup>.

ر. لكم دينكم ولي ديني<sup>5</sup>.

إن اقتباس هذه الألفاظ والعبارات من النص القرآني ليس بهدف الاستشهاد أو استحضر الوازع الديني، وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة، لها ارتباطها بأحداث الرواية، وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطر في هذه الأحداث.

#### - اللهجة العامية:

بالرغم من اختيار الروائي للغة العربية الفصيحة، إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية المتداولة بين عامة الناس. وتحضر العامية باعتبارها شكلا لغويا أخضعه الروائي للفصح، أي أنه حاول الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، مما جعل كلا منهما يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلا بناءً.

بالإضافة إلى الألفاظ العامية، وظف الراوي المنحوتات التي تؤدي وظيفة تقريب الصورة بين الخيال والواقع وتقوية المعنى.

<sup>1</sup>- الرواية، ص 62.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 128.

<sup>3</sup>- نفسه، 167.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 83.

<sup>5</sup>- نفسه، ص 227.17

الصفحة	المنحوتات	الصفحة	ألفاظ عامية
11	أشكون	16	زريعة
17-16	القلابق	17	قدامهم
20-18	الطراير	20	الخلوف
18	الجغراسية	26	عياط
25	صندوق الكذب	53	الحبق
45	التقاطس	60-57	الجنان
17	القماقم	60-59	قبالة
		74	زفت
		74	شنتلة.
		98	ليعلم وحده
		116	يزمه
		121	لموس
		124	هبل
		132	شوفو
		133	ما خلات

بالإضافة إلى هذه الألفاظ، نجد أيضا توظيف أشعار بالعامية ومنها:

"شوفو شلة من الأعداء واقفة فالبيبان، القلوب القاسية ما خلات حد بيان"<sup>1</sup>.

وفي موضع آخر:

" ارشم و خلف يالماشي

ولوبالشوق

كلامك دام، غير ارشم

إياك تامن فالكلام الراشي

وترمي شبابك

<sup>1</sup>- الرواية، ص 132، 133.

ما بين الجبال قاسية ما ترحم"<sup>1</sup>.

كما استعان الراوي بتوظيف الأمثال والحكم الشعبية التي تقوم على تقوية المعنى وإيصال الفكرة بوضوح، ومن بينها: "الكلام معاك، والمعنى على جاري"<sup>2</sup>.

## 2/ السخرية:

تعد السخرية من أهم الآليات التي تُستعمل بكثرة في الخطابات؛ إذ إنها تشكل حيزا واسعا في الأدب العربي.

تدل السخرية على براعة وذكاء الساخر، الذي يكون على قدر كبير من الدهاء وقوة المخيلة أو الخيال الهازل، الذي يمكنه من اقتناص أو ابتداع الصور النادرة التي يوظفها لإغظة خصمه من جهة، وإضحاك نفسه والناس من جهة أخرى<sup>3</sup>. ويمكن حصر السخرية في مكونين:

\* **مكون انفعالي:** يتجلى في الاستخفاف المشتغل على الضحك أو الرغبة فيه وعلى الاستهجان.

\* **مكون لساني بنائي:** يتجسد من خلال المفارقة الدلالية، وما يترتب عنها من غموض والتباس. فالدلالة تشكل تقاطعا بين بنية ضدية : المعنى الظاهر والمعنى الضمني الذي يؤدي إلى انفعال الضحك، أو الرغبة فيه<sup>4</sup>.

فالسخرية وإن ارتبطت دلالتها بالاستهزاء والتحقير، فإن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي كان، لذلك يعتبرها شوبنهاور SHOPENHAWER "بعدا كبيرا" بين المثالية والواقع، فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين، وإلا فقدت جودتها<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 133.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 144.

<sup>3</sup> - محمد أمين طه، نعمان: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة والنشر، ط1، دت، ص 19.

<sup>4</sup> - العمري، محمد: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، دت، ص 87.

<sup>5</sup> - مشتوب، سامية: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، معهد اللغة العربية، 2011، ص 8.

تعمل السخرية على إثارة كل ما هو مدهش وغريب بما تثيره من تناقضات ومفارقات وإن كانت السخرية تسعى إلى الحط من القيم وإنزالها والعبث بمضامينها، فهي طريقة في التهكم والهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان. وربما كانت أعظم صور البلاغة إخافة وفتكا تحمل في أعماقها كل معاني البناء والترسيخ<sup>1</sup>.

وهذا ما نجده في رواية "أعوذ بالله"، بحيث اتسمت لغة السعيد بوطاجين بالسخرية اللاذعة. فلغته تتسم بهذه الثنائية، بحيث يتداخل في إطارها القديم بالحديث. فهو يستعمل أسماء عادية لا غرابة فيها عندما يتعلق الأمر بأهل الجنوب (إبراهيم، يوسف، أسعد...) بينما يختار لأهل الشمال أسماء غريبة أو منحوتة ومثيرة للسخرية (القلاب، الطراير، آية الله خبز نجاني...).

هناك صورة أخرى للسخرية و هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: "ما أسعدني!" من المفروض أن البائس لا يكون سعيدا، ولكنه يسخر من حالته النفسية وينقدها في قوله: "ما أسعدني!".

وقد جسد الراوي الثنائية على مستوى السخرية والنقد، وكأنه يدعو المتلقي إلى أن يضحك ويفكر، فلا مانع أن يجمع المرء بين الضحك والتفكير، وهذا ما يظهر في الرواية: "كان جسدي نحيلًا جدا لا يرقى إلى مستوى الواحد، كنت ربعا أو أقل"<sup>2</sup>.

وفي قول آخر: "سار في مقدمة الموكب شيخ (...). كان نصف دائرة تقريبا"<sup>3</sup>، "أنا مشروع رجل ملخص، ما يشبه عنوان نص طويل"، وكذلك: "كان اسمي عبد القادر (...). أرى أن اسمك رائع، لكن المشكلة فيه تماما اسم مركب وطويل، الناس لم يجدوا كيف يسمون

<sup>1</sup> - العمري، آسيا: السخرية في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي - مقارنة تداولية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية، 2010، ص 52.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 58.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 79.

زريعتهم، وأنت تبذر الحروف التي ليست ملكا لك، اسم "عبد" وكفى، "أما القادر فاتركه للآخرين للجيل القادم"<sup>1</sup>.

وهكذا تتمظهر السخرية في هذه الرواية، بحيث كلما نهضت على أساس المفارقة الضدية، كلما ازداد حجم التناقضات في الواقع، وازدادت سخرية السارد، وهذا ما جعله يرحل إلى الماضي ويحتمي به باستحضاره والعيش في ضلال ذكرياته، للهروب من الواقع المأساوي الذي يخنق الذات.

إن هذا النوع من الحكي الساخر يقدم صورة حقيقية عن المجتمع وحقيقته الفكرية والاجتماعية، كما أنه صانع لإطار هجين يتدفق بتراكيب مزجية مختلطة، ملتبسة، لكنها دالة، إلا أن دلالتها لا تسبح على سطح النص، وإنما تحتاج إلى الغوص في أعماقه لبلوغ الحقيقة وفك شفرات الرسالة، عندما يقرر القارئ ويعرب عن شعوره بالضحك أو بالبكاء.

إن الكشف عن صاحب الخطاب الذي يتلفظ بالنصوص السردية، أو هوية المتلفظ، يمثل أولى الخطوات الأساسية للبحث في أنماط التلفظ السردية، أما في هذه الرواية، فنجد أن الذاتية واضحة، وذلك يظهر مثلا في استعمال ضمير المتكلم الذي يدل على ذاتية الروائي فمثلا عندما قال: "أنا الكاتب"، يتضح لنا نوع من الذاتية، فهو يتحدث عن نفسه وقدم آراءه وأفكاره.

ثم إن لكل كاتب أسلوبه في التعبير عن آرائه، قد يتضمن موقفا يتخذه الكاتب نحو موضوع ما، فنقول "إن الأسلوب ينظر إليه على أساس تأثيره في المتلقي، فهو قوة ضاغطة تسلط على القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وهذا ما يجعل القارئ ينتبه"<sup>2</sup>. فحسب هوسرل (Husserl)، لا نفصل تحليل الكلام عن تحليل الفكرة، فهذه الأخيرة في نظره، هو تحليل الكلام تحليلا نحويا منطقيًا، ويمكن أن نعطي مثلا من الرواية: "لا

<sup>1</sup> - الرواية، ص 198.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 75.

الذئب صدقني ولا الراعي، تحالف عليّ الاثنان<sup>1</sup>. فهذا الكلام يحمل معنى في حد ذاته، لأن الشاعر الذي رأى، كان تارة مع الأعداء، فشبههم بالذئب، وتارة أخرى مع العلماء، فشبههم بالراعي. فتحليل هذا الكلام هو تحليل للفكرة نفسها، فالقارئ يميز ببداية، أن هناك معنى ضمنى لهذا الكلام، وعليه هو فهم أو اكتشاف الفكرة. فالروائي يميل بأكثر إلى توظيف أساليب السخرية والاستهزاء .

---

<sup>1</sup> - الرواية، ص 182.

خاتمة

## - خاتمة:

إن بحثنا حول السرد في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين سمح لنا باستخلاص

مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- أن الرواية مكتفية بذاتها فنيا، وأن كل العناصر الموجودة فيها (العنوان، صورة الغلاف الشخصيات، الضمائر....) مستوحاة من عالم الرواية الذي أراد الكاتب بناءه بحيث يعطي الانطباع بكونه قائما بذاته دون الحاجة إلى سند يتمثل في الكاتب أو في غيره من الفئات، إذ أن العنوان نفسه كان من اقتراح إحدى الشخصيات، و نفس الشيء يقال عن صورة الغلاف.
- أن السعيد بوطاجين اعتمد أسلوبا خاصا و متميزا يتسم بمزج اللغة الفصحى باللغة الجزائرية اليومية و توظيف مقتبسات من القرآن الكريم لما يتوفر عليه من بلاغة وحكمة، و من الأعراف و التقاليد الشعبية.
- أن هذه الرواية تعبر عن الأوضاع السياسية والاجتماعية خلال العشرية السوداء وانعكاساتها على المجتمع. وقد حاول الروائي عرض تلك الوقائع من خلال رؤية أدبية و فنية متميزة، إذ لجأ في بعض الأحيان إلى نوع من السخرية، ليستهزئ بسوء الأوضاع وتدهورها.
- أن هذه الرواية وظفت مجموعة من التقنيات السردية التي تلعب دورا كبيرا وفعالا في انسجامها ( الأشكال السردية، التبئير، التواتر، الزمن والمكان) و التي جعلت الرواية ترتقي إلى مستوى نموذجي، لما تحويه من لغة وصياغة أدبية راقية.
- أن ذاتية الروائي طغت على الأحداث بصفة ملفتة للانتباه. فهو كلما انتهى من استعمال ضمير المتكلم، يعود إليه بشكل أو بآخر. وهذا يدل على أن الرواية ذاتية أكثر مما هي موضوعية رغم قصدية الواقعية الفنية التي ذكرناها في النقطة الأولى من هذه الحوصلة.
- أن السارد لم يخضع في سرده لتسلسل منطقي للأحداث، بحيث كثرت المفارقات الزمنية، ما يمنح القارئ متعة التنقل بين الأزمنة تلقائيا و يسمح له بفهمه للشخصيات ومحاكاتها لنفسها ولمشاعرها في توحد تام.

- قيام هذه الرواية على التصوير الجمالي للواقع بكل تناقضاته؛ لأن السارد صادق في تعبيره فالرواية - وسيلة لتقريب الوقائع وفضح المستور وكشف الحقيقة.

قائمة المراجع والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع:
- المراجع باللغة العربية:
- أ/ الكتب:
- 1/ بارث، رولان وتودوروف وجنيت، جيرار: طرائق تحليل النص الأدبي، المغرب منشورات اتحاد كتاب، ط 1، 1992، 220 صفحة.
- 2/ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990 336 صفحة
- 3/ برانس، جيرار: المصطلح السردى، معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، 250 صفحة.
- 4/ بن مالك، رشيد: مقدمة في السيميائيات السردية، الجزائر، دار القصة للنشر، ط 1، 2000، 58 صفحة.
- 5/ بوعزة، محمد: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف ط 1، 2010، 228 صفحة.
- 6/ الحمداني، حميد: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، د ت، 165 صفحة
- 7/ فلاح، حسينة: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سبيل)، تيزي وزو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012 240 صفحة.
- 8/ مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط 1، 1978، 290 صفحة.
- 9/ المرزوقي، سمير وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ط 1، د ت، 242 صفحة.

- 10/ مرسلي، دليلة وكريستيان، عاشور وبن بوعلي، زينب وخدة، نجاة وثابتة، يوبا: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1985، 102 صفحة.
- 11/ المسدي، عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب تونس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1977، 280 صفحة.
- 12/ محمد أمين طه، نعمان: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة والنشر، ط1، دت، 284 صفحة.
- 13/ يقطين، سعيد: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، 313 صفحة.
- 14/ يقطين، سعيد: القراءة والتجربة، (حول التجريب في الخطاب الروائي الحديث بالمغرب، دار الثقافة، سلسلة الدراسات النقدية، رقم 4، ط1، 1985، 318 صفحة.
- 15/ صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2003، 210 صفحة.
- 16/ الرياحي، كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، عمان دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، 164 صفحة.
- 17/ العمري، محمد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط1، دت، 178 صفحة.
- 18/ سليمان الإبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011، 370 صفحة.
- 19/ شعبان، هيام: السرد الروائي في أعمال نصر الله، عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، 343 صفحة.

ب/ الرسائل:

1/ العمري، آسيا: السخرية في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي - مقارنة تداولية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية، 2010، 440 صفحة.

2/ مشتوب، سامية: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية تيزي وزو، 2011، 131 صفحة.

د/ المقالات:

1/ إبراهيم، عبد الله: "الدراسات السرديّة العربية - واقع وآفاق"، مجلة الراوي، 2009، 185 صفحة.

2/ بن جمعة، بوشوشة: "إشكالية مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي"، مجلة الراوي 2008، 223 صفحة.

3/ فضل صلاح، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، 318 صفحة.

هـ/ الروايات:

- بوطاجين، السعيد: "أعوذ بالله"، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2006، 239 صفحة.

- المراجع باللغة الفرنسية:

<sup>1</sup>-Genette, Gérard : seuils Paris, édition seuils, collection points/essais, n° 474, 1987, 430 pages.

2-Villani, Jacqueline: le roman, belin, paris : 2004, 240 pages.

الملاحق

## الملحق الأول:

### - تعريف الكاتب:

هو الكاتب والروائي الجزائري "بوطاجين السعيد"، الذي هو غني عن التعريف. هو من مواليد جانفي 1958، متزوج وأب لثلاثة أطفال.

تحصل على عدة شهادات جامعية، منها: ليسانس في الأدب، قسم اللغة العربية بجامعة الجزائر سنة 1981، وماستر نقد أدبي (سيمياء) بالجامعة نفسها سنة 1997 ودكتوراه دولة في النقد الجديد (المصطلح النقدي والترجمة) سنة 2007.

كما أن لديه خبرة أكاديمية واسعة؛ إذ اشتغل أستاذ بجامعة تيزي وزو، قسم الآداب وأستاذا مشاركا بمعهد التمثيل والرقص بالجزائر، وبجامعتي أم البواقي وتبسة، وكذلك عملا أستاذا في جامعة خنشلة بكلية الآداب واللغات من سنة 2007 إلى غاية 2009. أما ما يخص الخبرة التربوية، فهو قد التحق بعدة مناصب ومنها: رئيس اللجنة التربوية لقسم الآداب، بجامعة تيزي وزو، عضو اللجنة التربوية لإصلاح برامج التعليم العالي بالجزائر من سنة 1986 إلى غاية 1988، عضو لجنة مسابقة الماجستير، قسم الآداب واللغات بجامعة خنشلة.

أما في ما يخص الخبرة التحريرية، فهو رئيس سلسلة "سحر الحكيم" القصصية سنة 1995 إلى 2009، ورئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسهامن سنة 1998 إلى 2000 ورئيس تحرير مجلة الثقافة من سنة 2000 إلى 2002، وغيرها كثير.

له عدة أعمال منشورة من كتب ومقالات وبحوث علمية وترجمات، ومن بين المؤلفات النقدية نجد:

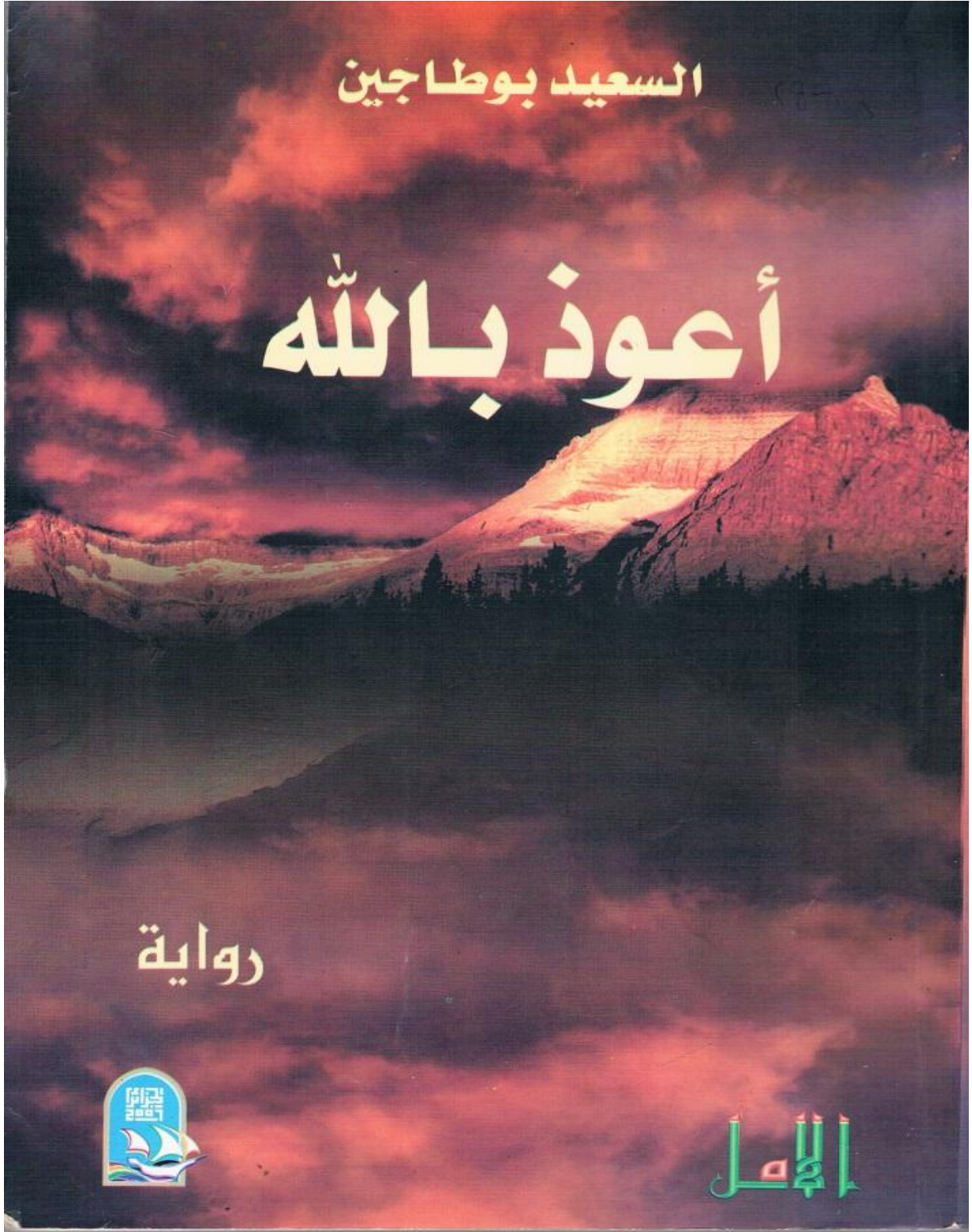
1/ **الاشتغال العملي**: دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة منشورات الاختلاف، الجزائر سنة 2000.

2/ السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي، الجزائر، 2006.


وأما عن إبداعاته، فنجد له روايات كثيرة، مثل الرواية التي بين أيدينا، تحت عنوان

"أعوذ بالله".



الملحق الثاني:



صورة الغلاف الأمامية



ما لا تراه لا يعني أنه لا يوجد. الموجود بالغياب أيضا. الرقعة الجرداء ليست جرداء إلا في العين الجرداء. البيت الخالي يبدو كذلك. قد تكون الديار العامرة فارغة والفارغة عامرة. القليل كثير بالقناعة والكثير قليل عندما تغيب. ما هو موجود بالعلامة ليس فراغا. الفراغات كلها قائمة بما تحتويه. كل موجود مملوء. الفضاء مليء بنفسه...



دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع  
026 21 96 55 026 21 07 21  
EDITION\_ELAMEL@hotmail.com  
ردمك: 5-22-883-9961

صورة الغلاف من الواجهة الأمامية.

## الملحق الثالث:

### - ملخص الرواية:

تبدأ هذه الرواية بسفر الكاتب من الشمال إلى الجنوب (الصحراء) رفقة شخصياته الثلاث (الجراح، الكاهنة، هدى)، بعد أن مل من الضجيج والصخب، كان متشوقا للعودة إلى الأرض التي ولد فيها، والضيعة التي ترعرع فيها مع جديه، والأهم من ذلك أنه كان قاصدا الصحراء من أجل البحث عن مخطوطات تركها الجد وصية له عندما يكبر.

وبعد وصولهم إلى الجنوب، التقوا بالدليل "إبراهيم اليتيم" الذي عرفهم على الصحراء، بدءاً من القصر الذي شهد كل الجرائم والأعمال الوحشية التي أحدثها القلابق والطرابير، ومن بينها اغتيال الولي أسعد، فقد مات موتاً غامضة؛ بحيث هوجم أثناء صلاة التراويح، وطار رأسه نثقا، وبقي الجذع ساجدا، ولم يسعفه الوقت ليكتشف من القاتل، ومنذ ذلك الوقت تدهورت أوضاع العين وانتشرت الفتن والمآسي، ولتوفير الحماية، قام أهل العين بتكوين فرق تحرس سلطنة بني عريان من المشبوهين، الذين وزعوا الأراضي ونفطهم، وشمسهم على أبنائهم وعلى ماسحي الأحذية، وهم أحد أسباب الطغيان والفساد، وتماديهم في الطيش والبطش.

كان الكاتب ينتقل في الأمكنة، لعله يكشف سرا ما يساعده على معرفة الحقائق، كالمقبرة التي كانت جد غامضة بالنسبة له، ونفق الأنفاق والمقهى، ثم عاد إلى الغرفة ليعيد النظر في بعض الأمور ويرتب أفكاره، ويحاول فك الشفرات الغامضة وحل بعض القضايا، ومن حين لآخر كان الكاتب وشخصياته الثلاث يلجؤون إلى الدليل، ليستفسروا منه على أمور عديدة وخاصة عن أسعد.

بدأت هدى تستفسر عن حياة الدليل الشخصية، بحيث سألته عن مكان ولادته، فأجابها بأنه ولد في العين، وله سبعة أبناء، أوصاهم أسعد بالنكاثر، فقد حدث العارفون أن هذا الأسعد ألف كتابا غريبا في علم طبقات الأرض قبل أن يهتم بالطرائق الحربية، وبنى مدرسة

لتدريب الناشئة على القراءة، فسأل إبراهيم الجماعة، عن رأيهم في أسعد، فأجابه الكاتب الذي سيسميه الكاتب في ما بعد الأستاذ عبدو، الذي أبهرته تفاصيل الجسد البشري وحروب بني عريان، وكان يتساءل أيضا عن ماهية الطبيعة.

بقيت الجماعة تتبادل أطراف الحديث، وقبل أن يغادر إبراهيم اليتيم، دلّم على غرفة مفروشة بذوق صحراوي، وقال لهم أن الطعام الموجود على المائدة أعدّ إكراما لهم؛ لأن سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل، ولكن قبل أن يخرج الدليل، سأله الكاتب عن الشخص الذي أكرمهم، فأجابه أنه يوسف، فأراد الكاتب معرفة التفاصيل عن هذا الرجل الغريب، فحاول استدراجه بطرح أسئلة أخرى، فأخبره إبراهيم أن يوسف مريض، فعلمت الكاهنة بأنها والجراح أطباء، أي بإمكانهم معاينة يوسف إذا كان مريضا، فأجابه إبراهيم أنه لن ينفعه الطب، بل قال إنه مريض وكفى.

كانت الجماعة تطرح الكثير من الأسئلة على إبراهيم الذي لا أب له ولا أم ولا إخوة قتلوا جميعا، ومنذ ذلك الحين أصبح دليلا للسياح وبيضيء عليهم الصحراء.

جاء الكاتب إلى الصحراء بهدف تأليف كتاب (رواية)، أما الشخصيات الثلاث فيكفيهم الطب، وبعض القراءات، ومهمتهم هي الاعتناء بصحة الكاتب، فنصحوه بالراحة بعد أن تعبت أعصابه، ولما عاد الدليل أخبرهم أن الحاج يوسف يريد مقابلتهم لأمر يجهله هو فعلق الكاتب في سره، وتساءل عن التفاصيل الجزئية، وبدأ يشك في من حوله حتى عن إبراهيم اليتيم، فهو لا يراه دليلا فحسب، وإنما يكون عالما من العلماء، وإلا فلم تقتل عائلته، قد يكون من أهل القرار، ولما لاحظت الجماعة الحالة التي آل إليها الكاتب من يأس وضغط قرروا أن يساعده في مهمته، لذلك كلف هدى الفنانة الرسامة التي تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة، بإعداد مشروع أولي حول الحاج يوسف، وأن ترسم ثم يقومون بالتأويل.

بعد أن كشف الكاتب أن هناك غموضا وأسرارا في كل من جبل الأوحال والمقبرة الأولى والثانية، ونفق الأنفاق، رأى أنه من الضروري مقابلة الحاج يوسف ليسد ثغرة في المعلومات التي جمعها. فتعجب عندما أخبره الدليل بأن الحاج يوسف يعرفه، لذلك طلب موعدا معه

وعندما التقى به زوده بالمخطوط الذي كان يبحث عنه، ووضح له أن المخطوط الكبير خلفه الجد أسعد، أما الآخر فكتبه هو، كما طمأنه على الشخصيات الثلاث.

بقي أحمد الكافر يساعد الكاتب في غياب شخصياته الثلاث، لأن حالته الشخصية بدأت تسوء أكثر، ولم تسمح له بمواصلة قراءة كل تلك المخطوطات ومذكرات الشاعر الذي رأى وبدأ الكاتب القراءة والاستنتاج وسط الأوراق والمخطوطات والجرائد القديمة، حتى أغمي عليه ووجد نفسه في المشفى، وفي نومه سمعه أحمد الكافر يهذي ويذكر اسم (ندى) التي هي (هدى)، وعندما استعاد وعيه وجد أحمد الجعدي (أحمد الكافر) الذي بقي إلى جانبه، واهتم بعنايته ورعايته لغياب شخصياته، ومنعه من أن يصحو لأنه مازال ضعيفا ومتعبا، وبالرغم من ذلك، كان الكاتب يحاول أن يقاوم وأحمد الجعدي يشجعه على ذلك من أجل إتمام روايته، وإلا ستبقى عرضة للنسيان.

وبعد ذلك أعطى له أحمد الكافر ثلاثة أظرفة: في الظرف الأول: توجد رسالة من العلماء، والثاني فيه رسالة من الرمل، أما الثالث، فيحمل رسالة وقعها أسعد وفيها: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها "أعوذ بالله"، أما الأظرفة الأخرى فلا داعي لفتحها ومن الحكمة تركها للكاتب القادم. وفي ما كان أحمد الجعدي يحدثه، دخل في الغيبوبة مرة أخرى، وبعد مدة استفاق وأبصر على سريره رواية "أعوذ بالله" وإلى جانبه ندى أيضا، لكنه لم لديه عيون ليقراها.

الفهرس.

أ	.....	مقدمة:
4	.....	مدخل:
<b>الفصل الأول: نظرية السرد.</b>		
<b>- المبحث الأول: مفاهيم وأشكال.</b>		
7	.....	1/ مفهوم السرد:
9	.....	2/ الأشكال السردية:
10	.....	3/ وظائف السارد:
13	.....	4/ أشكال التبئير:
<b>- المبحث الثاني: مكونات السرد.</b>		
15	.....	1/ الزمن:
17	.....	2/ النظام الزمني:
18	.....	3/ التواتر:
18	.....	4/ الديمومة:
20	.....	5/ المكان الروائي:
24	.....	6/ الوصف ووظائفه:
<b>- المبحث الثالث: الشخصيات.</b>		
27	.....	1/ مفهوم الشخصية:
30	.....	2/ أنواع الشخصيات:
30	.....	أ. الشخصية النمطية المسطحة:
31	.....	ب. الشخصية النمطية المدورة:
<b>الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.</b>		
<b>- المبحث الأول: دراسة حواشي الرواية.</b>		
33	.....	1/ مفهوم الرواية كجنس أدبي:

- 33 ..... /2 دلالة عنوان الرواية:
- 35 ..... /3 الغلاف:
- 37 ..... /4 التشكرات:
- 38 ..... /5 الهوامش:

### - المبحث الثاني: السرد في رواية أعوذ بالله.

- 39 ..... /1 الأشكال السردية:
- 43 ..... /2 وظائف السارد:
- 49 ..... /3 أشكال التبئير:

### - المبحث الثالث: مكونات السرد.

- 52 ..... /1 النظام الزمني:
- 53 ..... /2 التواتر:
- 56 ..... /3 الديمومة:
- 61 ..... /4 أنماط المكان الروائي:
- 66 ..... /5 دراسة شخصيات الرواية:

### - المبحث الرابع: السجل اللغوي.

- 84 ..... /1 الكفاءة اللغوية:
- 85 ..... أ. لغة القرآن الكريم:
- 86 ..... ب. اللهجة العامية:
- 88 ..... /2 السخرية:

93 ..... - خاتمة:

96 ..... - قائمة المصادر والمراجع:

- الملاحق

- الفهرس