الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعــة عباس لغرور

خنشلة

كليـة الآداب واللغـات

قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات الوصف في الخطاب الروائي

" رواية خيرة والجبال لمحمد مفلاح نموذجا "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

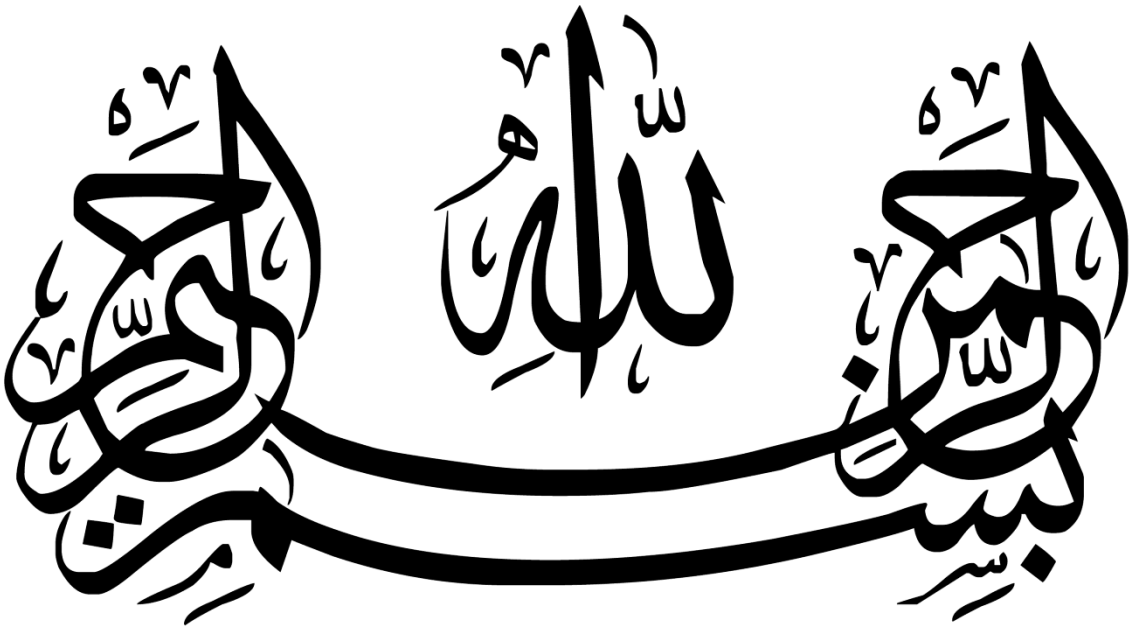
إعداد الطالب: **إشراف الدكتور:**

مـراد العايـش **فيصـل حصيد**

لجنـة المناقشـة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ/د. فيصـل حصيد	أ.التعليم العالي	خنشلة	مشرفا ومقررا
أ/د. حـورية رواق	أ.التعليم العالي	خنشلة	رئيـسا
أ/د. رشيـد بلعيفة	أ.التعليم العالي	خنشلة	مناقـشا

السنة الجامعية: 1434 – 1435 هـ / 2013 – 2014 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

شكر وعرفان :

إلى صاحب الفضل إلى الهادي إلى سواء السبيل إلى من كان على كل شيء حسيب إلى من جعل كل شيء قدير " الله " عزوجل لقوله تعالى: **" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ ".**

نحمد الله علي القدير الذي يبدأ بحمد نفسه قبل أن يحمده حامد.

أما بعد :

نحمد الله على هذه الفرصة، لأشكر أستاذنا الكريم الأستاذ " **فيصل حصيد** " الذي كان لنا الشرف في توليه الإشراف على هذا البحث المتواضع.

وكذلك أتقدم بالشكر إلى جميع من ساعدنا ولو بالكلمة الطيبة.

إهـــداء:

إلى من قال فيهما عز وجل: " **وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** "

أحرف كلماتي ونبضات قلبي هي لكل من أحب.

إلى من حملتني طفل، رافقتني وأنا صبي، شغل طيفي، ذكرها وأنا شاب.

من حملتني وهنا على وهن، وشجرة العطاء وقرة عيني وثمرة جهدي وتاج رأسي إلى الشمعة التي تحترق لتنير دربي وطريقي، أمي الحبيبة.

إلى الذي علمنا أن نحيا بلا شقاء، إلى الذي أتعبته الأيام لنحيا سعداء، أبي العزيز.

إليهما أهدي ثمرة جهدي وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى من أطمح أن أراهم في درجات العلى، إخوتي وأخواتي.

إلى شريكة عمري ورفيقة دربي، زوجتي عماد بيتي.

إلى ثمرة فؤادي ونور عيني، ابني " **نوفـل** ".

وأخيرا أهدي إلى من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي هذا العمل المتواضع.

مـــراد.

مقدمة

مقدمة

حقق الخطاب الروائي باعتباره شبكة معقدة من التراكيب اللغوية، الدلالية كينونته الفنية والجمالية، وهذا ما اهتمت به أغلب الدراسات ووجهت نحوه الاهتمام وقد ذاع صيتها من أجل التعبير عن تشظي الواقع والوجود ومفارقته، والسعي إلى تجسيد أشكال الروح والجسد والعالم في تحولاتها وسيرورتها بغية تحقيق فعاليتها الجمالية/ الشعرية وبالتالي اكتساب هوية ينصهر في داخلها المتآلف والمتنافر، المتشابه والمختلف، الواقعي والخيالي، الممكن والأسطوري مما جعلها جنسا أدبيا دائم التطور يتنوع أشكاله، وفي هذا المجال تصدى روائيون ومبدعون أمثال: **الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الحبيب السائح ومحمد مفلاح**... هذا الأخير موضوع الدراسة والذي رصد في روايته " **خيرة والجبال** " موضوع الثورة التحريرية، يكتب فيها عن الناس الذين جلبوا النصر بالدماء الزكية وعن أعداء الحرية والكرامة الإنسانية والتي لها ارتباط بمنطقته انطلاقا من جو الجبل الأخضر وأبنائه المقهورين إلى أجواء الوطن الأبي.

وهذا ما دفعني لأختار الرواية وأجعلها محل دراستي ومحاولة مني لمعرفة خباياها عنونت مذكرتي بـ " **جماليات الوصف في الخطاب الروائي – خيرة والجبال لمحمد مفلاح نموذجا –** ".

وانطلاقا من عنوان البحث تتحدد إشكاليته الأساسية بالشكل التالي:

- ما هي الركائز السردية التي ينتهجها " **مفلاح** " أثناء العملية الوصفية؟
- هل تنوعت آليات الوصف والسرد عند " **مفلاح** " أم أتت على نمط فريد؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما يسعى هذا البحث للإجابة عنها معتمدا على الوصف والتحليل والموضوعية في بلوغ الهدف المنشود.

أما اختياري للأدب الجزائري فمرده شغفي الكبير به لأنه يحاكي الواقع وكذا يشغل موقعا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة وخصوصا السيميائية والسردية.

وقد أملت علينا طبيعة الموضوع إلى حد بعيد نوع المنهج المتبع لأنه يتطلب مزيجا من آليات التحليل كما نظَّر له " **جيرار جينيت** "، " **تزيفيتان تودوروف** " **و** " **رولان بارت** " واستثمار الآليات السيميائية في تحليل الخطاب السردي مستثمرين جهود " **غريماص** " حسب احتياج البحث لذلك.

وللإلمام بالموضوع قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين، عنونت المدخل بـ " مقدمات منهجية " تناولت فيه مفهومي السرد والوصف في الدراسات العربية القديمة والمعاصرة ثم قمت برصد العلاقة بين السرد والوصف.

في حين جاء الفصل الأول موسوما بـ " جمالية الوصف في بناء الشخصية " فكان عبر تمهيد نظري يخص الشخصية والرواية لشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تعتبر بمثابة مؤشرات ذات دلالات متنوعة، دون إغفال أهم الملامح الداخلية والخارجية من خلال ما تفكر وما تقول وما ترى الشخصية.

ولأن الوصف ينهض بوظائف متعددة حاولت إبراز جماليتها من خلال بناءها للشخصية.

أما الفصل الثاني فعنونته بـ " جمالية الوصف في بناء الفضاء " قسمته بين النظري والتطبيقي محاولا أن أعطي لفتة حول الفضاء الروائي مع الاهتمام بأنواع الفضاءات مقسما إياها إلى فضاءات مغلقة " الكوخ " ومفتوحة " المدينة ".

وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وككل باحث مبتدئ صادفتني قلة الدراسات التي تتناول الوصف.

لا يسعني في آخر هذه المقدمة إلا أن أشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقنا في إنجاز هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لجامعة عباس لغرور – خنشلة – وبالأخص معهد اللغة العربية وآدابها.

كما أتوجه ببالغ عبارات الشكر والامتنان لأستاذي المشرف " **فيصل حصيد** " الذي تحمل معي مشاق العمل فكان الموجه الصبور والناصح المخلص الذي تتبع مسار هذا العمل بكل جدية واهتمام، فنسأل الله أن يرزقه التوفيق والسداد دائما.

مدخل

مقدمات منهجية

مـــدخل: " مقدمات منهجية "

أولا: مفهوم السرد.

ثانيا: مفهوم الوصف.

ثالثا: العلاقة بين السرد والوصف في الرواية.

يعتبر الوصف من الفنون والتقنيات اللازمة في مختلف أصناف القول البشرية الشفوية منها والمكتوبة، وهو قديم قدم الأدب ذاته ، ارتبط بالمشاهد الغائبة التي يراد نقل صورتها إلى من لم يراها من الناس في صورة أمينة تعكس المشهد ، لذلك قال **أبو هلال العسكري:** " **إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك** "[1].

وفي السياق ذاته اقترن الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه في الأصداء العربية لنظرية المحاكاة التي فهمت على أنها تصوير للأشياء الحاصلة في الوجود برصد جزئياتها وتفاصيلها مع فرض الصدق والأمانة، لذلك يمكننا القول أن الوصف عملية إبداع فردية ذاتية يشخص الشاعر فيها الأشياء الجامدة، ويبث فيها من روحه، ويقيم بينه وبينها علاقة ترابط وتفاعل وانسجام، حتى تصبح هذه الأشياء كأنها جزء لا يتجزأ من ذاته، وهذا بطبيعة الحال لن يتم إلا بإطلاق الزمام لملكة الخيال الشعري الذي يقوم بكسر الحدود بين الأشياء بإعادة خلقها من جديد خلقا فنيا له خصوصيته لقول **ابن طباطبا:** " **فالعرب أودعت أشعراها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركها عيانه، مرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها** "[2].

فشعراء العصر العباسي تفننوا في شتى الأوصاف حتى كادوا أن يتفوقوا على أسلافهم، في بعضها على الأقل، كوصف الطبيعة فقد اتصلوا بها وكانت لهم يد بارعة في وصف مجالس اللهو والطرب والمعارك ، فأظهروها ضمن لوحات وصفية في نسيج عمل شعري. حاكوا فيه أفكارهم وأحاسيسهم النفسية تراها العين فتجعل منها تمثيلا للجمال، وهاته القدرة والمعرفة هما اللتان تفسران استخدام الوصف من قبل أدباء حرموا حاسة **البصر كـ** " **بشار بن برد** " و " **أبي العلاء المعري** " وغيرهما، فـ " **بشار** " مثلا لفتت قدرته على الوصف انتباه معاصريه، لقول **صاحب كتاب الأغاني:** " **ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله** "[3].

---

[1])- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، ج1 ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، دط، 1986، ص: 245.

[2])- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2005، ص:15.

[3])- محمد النويهي: شخصية بشار، دار الفكر ، د ط ، د ت، ص: 69.

فقيل له وقد أنشد قوله:

وكأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[1].

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها؟ فقال: " **إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته** "[2].

وهذا يدل دلالة واضحة على قدرة التخيل الواسع للشعراء القدامى، حتى من حرم حاسة البصر وصف الخيل وغيره وصفا غريبا عن المبصرين، فهذا مكن شعراء العصر من الحفاظ على الأدب القديم والحياة التي لم نعشها وفي هذه الحالة لجؤوا إلى التقليد والنقل والوصف والتصوير وهذا يساوي الخلق والإبداع.

<u>أولا</u>: مفهوم السرد

يعد السرد/الخطاب مصطلحا متعدد الدلالات يرتبط أساسا بالكيفية التي يروي بها السارد حكايته عن طريق بناء زمن جديد. هذا الخطاب الذي يمكن أن تحتمله اللغة بأشكالها المتعددة منطوقة أو مكتوبة والصورة كانت ثابتة أو متحركة وفي كل ما نقرأه أو نكتبه أكان كلاما عاديا أم فنيا ومن ثم فهو متنوع ومتعدد انبثقت عنه الأشكال السردية الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير، المقامات، القصص والروايات.

ولكي يتم التقصي في هذا المحور بشكل أكبر نجد " **أرسطو** " و" **أفلاطون** " اللذان حظيا بدراسة تمييزية لمختلف الأساليب الأدبية، فأصبحت قاعدة أساسية اعتمدتها جميع الدراسات النظرية حول السرديات فيما بعد .

وأهم دراسة بعدهما للشكلاني الروسي " **فلاديمير بروب** " حول الحكاية الشعبية بعنوان " **مورفولوجيا الحكاية الشعبية** " درس فيها بنى الحكاية الشعبية دراسة وافية مكنته من تحديد المكونات البنيوية التي تميز شكل الحكاية سماها " **الوظائف** " بعدما اكتشف تكرارها في جميع الحكايات، ومن ثم أصبحت نظريته قاعدة أساسية لنظرية السرد الحديثة.

ونشير أيضا في هذا المجال إلى المدرسة الفرنسية في نقد السرد التي تخص أبحاث كل من: " **كلود بريمون** "، " **جيرار جينيت** "، " **غريماص** " هذا الأخير الذي اهتم بنظرية "

---

[1])- المرجع السابق: ص: 69.

[2])- المرجع نفســه: ص: 69.

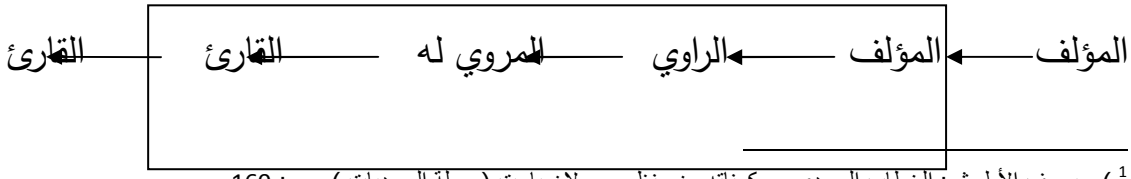
العامل "L'actant" بوصفه أداة تحليلية أساسية لأي خطاب سردي، والبرنامج السردي " Le programme narratif " بوصفه قانونا يهيكل هذا النوع من الخطاب "[1].

فقد تخلت هذه الدراسات الحديثة عن الموروث الشعبي من: فلكلور وأساطير وخرافات، واتجهت توجها منهجيا جديدا يطمح إلى دراسة وتحليل الأشكال السردية بتنوعها واختلافها، وأهمها الرواية، وقد تميزت هذه الاتجاهات بالوضوح والدقة العلمية، فكان سببا في إرساء العديد من النظريات السردية بهدف علمنة الدراسات الأدبية والنقدية[2].وفي هذا الصدد يقول " **رولان بارت** ": " **يظهر السرد في اللغة المكتوبة وفي اللغة الملفوظة، في الصورة وفي الحركة، كما في السينما، في التاريخ والأسطورة وفي التراجيديا والكوميديا. أي: أن السرد يتجاوز المكان والزمان إلى كل الأمكنة ويتجاوز الإنسان والمجتمع إلى كل المجتمعات** " ويضيف " **أنه لا يوجد أي شعب بدون سرد فلكل الطبقات، و لكل الجماعات البشرية سرودها** "[3].

فالسرد إذن: يرتبط بوجود الإنسان وهويته، وهو علامة تمييز المجتمعات عن بعضها البعض، لأن دراستها تعني دراسة المرجعيات الثقافية والعرقية والفكرية لكل مجتمع.

أما ما يتعلق بالسرد العربي فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، أي أنها كانت تتداول مشافهة، تعتمد على الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى متلق، ولهذا السبب كانت المشافهة موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية بدءًا بالقرآن الكريم ثم الملاحم والحكايات، وظلت تهيمن على صياغة الأخبار والحكايات إلى أن ظهرت الطباعة في مطلع العصر الحديث.

ففي القديم (العصر الجاهلي) لم ترد كلمة " سرد " لكن وردت " حكي وإخبار " لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية كانت أم خيالية بواسطة لغة مكتوبة، أي : أن السرد جملة كبيرة ذات مكون تواصلي تقوم عناصره على وظيفة الإرسال والتلقين وأن غياب أحد العناصر سيعطل النظام التواصلي الداخلي في تلك البنية التي يعبر عنها " **جاتمان** " في هذه الخطاطة[4].



[1])- يوسف الأطرش: الخطاب السردي و مكوناته من منظور رولان بارت (مجلة السرديات)، ص: 160.
[2])- ينظر المرجع نفسه: ص: 160-161.
[3])- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط،2000، ص:09.
[4])- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص:15.

الحقيقي الضمني الضمني الحقيقي

فهذه العلاقة التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معها.

ومن خلال هذا النقص لتقنية السرد، نرى بأن السرد ليس مجرد عرض لتسلسل الأحداث، بل هو قصة صراع بين نظامين: نظام الكاتب و نظام سياقه الاجتماعي، فالمتأمل في الرواية يجدها تنتهي إلى نهاية واحدة (مفتوحة أم العكس) نهاية النهايات تشكل نظاما جديدا مختلفا عن نظام الوسط الخارجي، لأن هذا النظام لا يحضر هنا إلا بالوصف، أي بوصفه حافزا على بعض الأقوال.

ثانيا: مفهوم الوصف

إذا كان السرد يركز على الأحداث والأعمال، فإن الوصف كتقنية يعد من أهم الوسائل الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وشتى أشكال القول الأدبي كالجغرافيا والعلوم الطبيعية والإشهار وغيرها من المجالات التي تستعمل فيها آلية الوصف لأنها " **تسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي Portrait، أو وصفها في طباعها و أخلاقها Ethopée أو وصف مشاهد قائمة على الحركة Hypotypose أو وصف مشاهد وكائنات خيالية prosopopée** "[1].

وفي السياق نفسه: " **الوصف أنواع مختلفة يتم كل منها وفق قواعد المجال المستعمل فيه ويؤدى بأسلوب خاص، ويوصف لغايات محددة** "[2]. فالوصف نستطيع إدراكه وفهمه من خلال قدرتنا على استيعاب ما يسرده الراوي، ويتجلى أيضا إدراكنا في تحليل مكونات الوصف الموجودة في الخطاب وفي فهم واستيعاب الإيحاءات عبر بعدين هما الإطار المكاني والزماني إضافة إلى الشخصية التي تضطلع بمهمة السرد.

ف" **قدامة بن جعفر** " تحدث عن الوصف في باب " **نعت الوصف** " قائلا: " **الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأقوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على**

[1])- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط،2000، ص:163.
[2])- المرجع نفسه: ص:162.

الأشياء الحركية من طروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي مركب الموصوف منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحليه بشعره ويمثله للحس بنعته "[1].

يتضح من خلال هذا السياق أن الوصف لا بد أن يشبه الشيء الموصوف ويماثله كل المماثلة، مما يترتب عليه حرص شديد على الاستقصاء واستيعاب الصفات وإعادة تشكيل الخطاب وفق رؤية هي محل تمثيل وتشخيص وذلك لأن " **اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت و الرائحة، ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية** "[2].

فمرسل الصورة يركز في خطابه على حاسة البصر التي تمكنه من رؤية الأشياء، وبذلك تشترك الصورة والبصر في وظيفة معرفية واحدة لكن هذا يستدعي كذلك باقي الحواس بإشارة من المرسل إلى المتلقي. أي أن: " **التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات فالصور منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء** "[3].

ونجد منحى آخر متعلق بـ" **عبد القاهر الجرجاني** " الذي اشتغل على مصطلح " وصف " مركزا على شكل التعبير وهيئة الكلام قائلا: " **أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه – صلى الله عليه وسلم – بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله، من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟** "[4].

فالوصف هنا دال على هيئة الكلام الذي تندرج ضمن قضية " النظم " التي تخصص فيها " **عبد القاهر الجرجاني** ".

وهذا يعني أن العرب تنبهوا وتفطنوا إلى هذه الآلية التي ظهرت بظهور الأدب، وتطورت بتطور الأجناس الأدبية، حتى أن " **الجاحظ** " كثيرا ما كان يصف في " **رسالة التعبير والتدوير** " إضافة إلى جهود " **ابن طباطبا** " في كتابه " **عيار الشعر** " و" **الخفاجي** " في " **سر الفصاحة** " و" **الرماني** " في " **النكت في إعجاز القرآن** " و " **حازم القرطاجني** " في " **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** "[5].

فنجد أن الوصف أدى وظيفة إخبارية تعرض فيها الأشياء والشخوص والأماكن عرضا دقيقا وهذا ما توضحه الفقرة التالية " **إن الوصف صورة يتعرف عليها في البلاغة التقليدية بكل**

---

[1])- محمد نجيب العمامي: في الوصف، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2005، ص:14.
[2])- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر وتوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص:83.
[3])- نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1، 2008، ص: 37.
[4])- المرجع نفسه: ص:37.
[5])- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:380.

سرعة ويسر (إنها) تجمع – عموما – ضروبا من الوصف المؤثر (المتعلق) بملامح الأشخاص أو أخلاقهم أو بوصف الأماكن "[1].

وهذا يدل على أن تلك المجموعة ساهمت في تعميق الوصف وتدقيق مراتبه من الجملة إلى أقصى التفصيلات، ونجد أنهم لم يقيدوه بمصطلح واحد، وإنما تباينت المصطلحات الدالة عليه في دقة.

أما الوصف في المعاجم العربية الحديثة يعرفه " **لطيف زيتوني** " في معجمه " **مصطلحات نقد الرواية** " بأنه: " **تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا، قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق "**[2].

لنجد أن الوصف يتفق والمعاجم العربية القديمة معنى ومبنى، وبأنه أساس بناء عملية تحول المعنى الذي يعمل على خلق إيقاع في النص، ويتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط ويتيح له استراحة بعد مقطع حدثي. أي: اشتغاله في المحكي كليته وليس مجرد إضافة تزيينية.

أما من مارس الوصف ونظر له ودافع عنه نجد " **جول فارن** "، " **إيميل زولا** "، " **هنري دي بلزاك** "، " **آلان روب غرييه** "، " **جون ريكاردو** "، " **غريماص** "، " **نيكولا بوالو**"، أما " **جيرار جينيت** " فبدوره يؤكد أن الوصف أداة لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تساهم في خلق جو مناسب للسرد قائلا: " **كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهذا ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description) "**[3].

يتضح من خلال هذا التقابل أن " **الوصف** " أكثر حتمية من الثاني " **السرد** " في تأسيس قصة أو رواية لأنه يركز فقط على الأشياء و الأشكال الخارجية التي من مميزاتها الحركة على عكس السرد الذي تتمظهر مميزاته في الأعمال و الأفعال، وهذا ما يوضحه القول التالي: " **لأن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد دون حركة، ولكن الحركة لا**

[1])- سيزا قاسم: بناء الرواية، بيروت، ط1، 1985، ص: 163.
[2])- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ، ص: 171-172.
[3])- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، ص:78- 79 .

توجد دون الأشياء "[1]. وهكذا فإننا نحصل على خطابين متمايزين ومتكاملين يشكل الوصف أهم الأشكال التصويرية باعتباره تأملي يسهم في البناء السردي العملي للقصة.

ثالثا: العلاقة بين السرد والوصف في الرواية

يعتبر الوصف كتقنية لازمت مختلف أصناف القول البشري في لغة متكونة من أفعال وأسماء ذات دلالات وصفية محققة أهداف تواصلية، إفهامية أو تزيينية فنية سبيلها التفسير والتوضيح والإقناع.

وهو في مجال الأدب القصصي أو الروائي مشترك بين جل الأجناس والأنواع لأن القصة/الرواية كيفما تكون إنما تتكون من رواية أعمال " عن طريق السرد "، وتمثيل أشياء وأماكن وشخصيات " عن طريق الوصف "، وفي هذا المعنى قال " **آدام ميشال** ":" **لا يمكن أن تستغني القصص عن الوصف، وذلك لوصف ما فيها من شخصيات وأجواء وأشياء** "[2]، وفي الجانب الآخر تتكشف آلية السرد لتظهر و باقتدار أحداث الشخصيات وأفعالهم، وهذا الحضور الامتيازي في علاقاته يهيئ الأرضية للسرد حتى أن الأديب الفرنسي "**بوالو Nicolas Boileau**" قال:" **كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم وشديدي الإطناب إذا وصفتم** "[3]. وهذا يؤكد الأهمية المعرفية لعنصر الوصف الذي غدا جزء لا يتجزأ من الرواية، والتقابل بين الآليتين " السرد و الوصف " يوحي بتصور وصف خال من أي سرد دون حدوث العكس لأن الوصف أكثر حتمية من الثاني "السرد" في تأسيس قصة/رواية لأنه يركز فقط على الأشياء و الأشكال الخارجية التي من مميزاتها الحركة على عكس السرد الذي تتمظهر مميزاته في الأعمال و الأفعال، وفي هذا الصدد يقول " **جيرار جينيت** ": " **يجوز من الناحية المبدئية طبعا تصور نصوص وصفية خالية غايتها تمثيل الأشياء في حدود وجودها المكاني دون سواه، أي في غير صلة بأي حدث. وفي انفصال تام عن البعد الزماني. بل إنه من السهل تصور وصف محض خالص من كل أثر سردي خال تماما من البعد الوصفي. وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول أن الوصف أكثر لزوما من السرد... لأن الوصف بلا سرد أسهل من السرد بلا وصف** "[4].

وهكذا فإننا نحصل على خطابين متمايزين ومتكاملين يشكل الوصف أهم الأشكال التصويرية باعتباره تأملي يسهم في البناء السردي العملي للقصة. أما الاختلاف الذي يمكن

---

[1])- المرجع نفسه: ص: 79 .
[2])- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 167.
[3])- الغريد الشيخ: الأدب الهادف في روايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف و الترجمة، ط1، 2004 ، ص: 363.
[4])- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 165.

تحديده بين الآليتين هو مضمونها وعلاقتهما بالزمن، فالسرد مرتبط بالأفعال والأحداث والزمن، أما الوصف فيتغلب على عنصر الزمن ويعتمد الإبطاء في تتبع الأحداث حرصا على التقاط كل التفاصيل والجزئيات وهذا ما سماه " **جيرار جينيت** " بالوقفة الوصفية " **Pause description** ".

من خلال عرضه للأشياء والشخصيات والأماكن يقول " **جيرار جينيت** ": " **إن السرد يرتبط بالأفعال فتحمل الأحداث على أنها محض تحقيق ويبرز بهذه الطريقة مظهر الحكاية الزمني والدرامي، أما الوصف فلأنه على خلاف ذلك يتباطأ أمام الأشياء والكائنات باعتبار تزامنها ولأنه يتناول التحقيقات كما لو كانت فرجة، فإنه يبدو كما لو أنه يعلق سير الزمن ويسهم في نشر الحكاية داخل الفضاء الروائي** "[1].

فما يميز الوصف أنه سلطان الرواية، خادم مطيع للسرد إلى درجة يستحيل الفصل بينهما، فالوصف نافع للسرد، مطور للحدث، مزين للنص الروائي ومكمل لعملية إنتاج السرد. فلولا الوصف لما كان هناك سرد ولما كان انسجام منهجي في النص.

وغالبا ما تضيع الحدود بين الآليتين " الوصف والسرد "، فالروائي يمزج بين الوصف والسرد باعتبار السرد هو الأسلوب الأعم والأشمل للوصف والذي يحتويه، لأن الإبداع الروائي في الأصل يقوم على المؤسس وهو السرد ممزوجا بالمؤثث وهو الوصف إضافة إلى الحوار.

الفصل الأول

[1])- نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ط1، 2008، ص: 130-131

جمالية الوصف في بناء الشخصية

عند

" محمد مفلاح "

خطة الفصل:

1- الشخصية والرواية.

2- تصنيف النقاد للشخصية.

أ/ الشخصيات المرجعية.

ب/ الشخصيات الإشارية.

جـ/ الشخصيات المتكررة.

3- جمالية الوصف الخارجي للشخصيات.

4- جمالية الوصف الداخلي للشخصيات.

5- وظائف الوصف.

أ/ الوظيفة السردية.

ب/ وظيفة الإيهام بالواقع.

جـ/ الوظيفة التفسيرية.

1- الشخصية والرواية:

تعتبر الشخصية عنصر فعالا من عناصر الفن القصصي، والتي اهتمت بها نظرية الأدب من خلال تفكيكها وتركيبها لتقدم كمقولة نحوية ولسانية ضمن القصة، فهي خاضعة خضوعا تام للحدث. متبوئة منزلة رفيعة، وكان حضورها يغطي على حضور المكونات السردية الأخرى، وتكاد تصير كل شيء في الرواية، " ... **فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها، أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها، فلا الزمان زمن إلا بها ومعها ولا الحيز حيز إلا بها،**

حيث هي التي تحتويه، فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها... "[1].

ولأجل ذلك حاول الروائيون إبراز عبقريتهم وتمرسهم الفني، عبر العناية الفائقة برسم ملامح الشخصية والتفنن في وصفها كما لو أنها كائن حي " **له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها وشقاوتها** "[2].

وتكون الشخصية بمثابة مدلول، من خلال مجموع ما يذكر عنها من أقوال وتعليقات، أو ما يصرح به، أو ما تسلكه من أفعال وتصرفات، كما أنها لا تحقق فعاليتها إلا من خلال قراءتها داخل نسق بأكمله بقيمة النص، ويتأسس على جملة من الروابط الشكلية والتقنيات اللغوية.

لذلك لا يمكن تصور قصة بدونها فهي التي توجه الحدث وتحرك بنيته من خلال وصف حركتها وثباتها، إيجابياتها وسلبياتها، كما تتغلغل في دواخلها محللا ومبررا أفعالها، فترسم بعلاقاتها عالما تخيليا قد يكون انعكاسا لعالم الواقع لتثبت وجودها في العمل السردي. لهذا يعتبرها "**هنري جيمس**" محور الأعمال بقوله: " **ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ و ما العمل إن لم يكن تصوير الشخصية؟ و ما اللوحة أو الرواية إن لم تكن محور وصف طباع الشخصية؟** "[3].

وبهذا يبني الخطاب القصصي شخصياته بطريقة مميزة، حيث يجعلها تنبض بالحياة بمختلف مظاهرها إذ تشكل " **بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية** "[4]." **فكل فنان روائي أو غير روائي يحاول أثناء**

---

1)- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق – ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، دط، 1995، ص:127 .

2)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص:76 .

1)- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، ص:96 .

2)- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص:101.

رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي تراها منحدرة من الفرد إلى المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الخيالي "[1].

2- تصنيف النقاد للشخصية:

لقد انشغل النقاد منذ زمن طويل بقضية تصنيف الشخصيات الروائية، فاستخلصوا أول تصنيف شكلي يركز على الدور الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي، فقسموها إلى قسمين:

شخصية رئيسية **(Principaux)**، وشخصية ثانوية **(Secondaires)**، فالشخصية الرئيسية " **هي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى** "[2]، أما الشخصية الثانوية " **فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ** "[3].

وقد حاول الناقد الإنجليزي " **فوستر** " تجاوز هذا التصنيف، فصنف الشخصيات حسب درجة تعقيدها ووضوحها داخل النص إلى صنفين: شخصيات مدورة و " **هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن** "[4]. بينما الشخصية المسطحة **(Plats)** " **تمضي على حال واحد لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة**"[5].

3)- المرجع نفسه، ص:100.
4)- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر، عمان ، ط4، 2008، ص:135.
5)- المرجع نفسه، ص: 135.
1)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص: 88-89.
2)- المرجع نفسه، ص: 89.

كما نعثر على طائفة أخرى تصنف الشخصيات على أساس ثباتها وتغيرها داخل العمل الروائي، فتقسمها إلى شخصيات نامية **(dynamique)**، وأخرى ثابتة **(statique)**، فالأولى تمتاز بالتغير الدائم بينما الثانية هي التي لا تتحرك ولا تتغير أثناء العملية السردية.

وهناك من يصنفها على أساس الإيجاب والسلب أي مدى تأثيرها وتأثرها داخل العمل الروائي.

لكن ما يلاحظ على كل هذه التصنيفات أنها مرادفة لبعضها.

أما " **فلاديمير بروب** " في كتابه " **مورفولوجيا الحكاية الشعبية** " فقد ركز على الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكاية وربطها بالدور الذي تقوم به مصنفا إياها في دوائر هي " **المغتصب، المانح، المساعد، الآمر، البطل، البطل المزيف** ".

لنجد " **فيليب هامون** " في كتابه " **سيميولوجية الشخصيات الروائية** " متناولا الشخصية كدال تتخذ عدة أسماء تميزها مع صفات تشخص هويتها، وتبرز الوظيفة التي تؤديها بمعطيات سياسية، ثقافية، اجتماعية وإنسانية، وقدم ثلاثة أصناف للشخصية هي ما اعتمدته في دراستي لرواية " **خيرة والجبال** " للروائي " **محمد مفلاح** ".

أ/ الشخصيات المرجعية:

تضم الشخصيات ذات المرجع التاريخي والاجتماعي وكذا الشخصيات ذات الطابع الأسطوري، أما الشخصيات الرمزية فهي التي تعبر عن الحب والكراهية وغيرهما.

وهذه الشخصيات، كما يدل عليها اسمها تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ لأنه أعطي له من خلال الثقافة و التاريخ (الشخصي والجماعي) ومهمتها تتحدد في اختيار الكاتب لها " **فهو الذي ينتقي ملامحها وسماتها، ويحدد لها موضعا معينا من عالم المغامرة ويربطها بجملة من العلاقات** "[1]. تتحدد من خلال انتمائها إلى تاريخ أو بيئة اجتماعية أو ثقافية معينة، والتعرف عليها مرتبط بمدى معرفة القارئ لهذه الثقافة. وستكون دراستنا للشخصيات الرئيسية

1)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص:101

في رواية "**خيرة والجبال**" للروائي الجزائري "**محمد مفلاح**" مبنية على المرجعيات السابقة سواء قدمت بطريقة مباشرة عن طريق وصفها أو غير مباشرة تظهر من خلال بعض خصوصياتها.

فكذلك استدعى الروائي للشخصية البطلة " **خيرة اليحياوية** " ذات المدلول الوصفي في إثارة فضول القارئ عما يتخفى وراءها، إذ بدأ الرواية وكأنه يحاول تقديم نهاية لها في قوله: " **فكرت خيرة اليحياوية أن تلقي بنفسها في البئر العميقة، فكرت أن تضع حدا لحياتها الشقية، وما الذي يمنعها؟ إنها لا تخاف الموت، جثتها ستستقر هناك في أعماق البئر، نهاية حزينة، ستفسد مياه البئر على أهل القرية، سيشربون مرغمين سوائل جثتها النتنة، أبوها هو المذنب، والآخرون؟ كلاب** "[1].

نجد ضمن هذا المقطع السابق أن هذه الشخصية تحمل بعدا وانتماء تاريخيا، تحضر في النص لتؤدي دورها في غالب الأحيان رمز قصد إليه الكاتب، يتم استدعاؤها " **خيرة اليحياوية** " لتكون شاهدة الماضي على الحاضر – هنا تكمن المرجعية –، حتى وإن كانت متخيلة وتنتمي في خصوصيتها إلى زمن بعيد إلا أنه يعبر عن سمات ومواقف لشخصية تخدم الروائي في حمل رؤاه وأفكاره بعيدا عن المباشرة، تقوم بوظيفة تفعيل الحدث " **وعندئذ تتحول الشخصية بفعل هذا الانهمار المتعدد الأطراف إلى رمز عميق الدلالة** "[2]. يشير في بعد أسطوري إلى الماضي الثوري، والتحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع بفعل أعداء الحرية والكرامة الإنسانية، إذ يحاول الروائي الوقوف على الجانب الإيجابي في الشخصية المستحضرة، وأصداؤها على الحاضر " **لتتحول من شخصية نوعية خاصة إلى شخصية كلية عامة** "[3].

أما الجانب السلبي فيتمثل في الانعكاس الذي حدث على المستوى الثقافي والاجتماعي، مما يجعل الشخصية المستحضرة " **خيرة اليحياوية** " تحمل بعدا وتقوم بوظيفتين في آن واحد، الأولى جمالية تخدم النص في جانبه الفني، والثانية دلالية يستعيض بها الكاتب عن

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص:07.
2)- صلاح فضل: شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآدب، بيروت،1999، ص:246
3)- شاكر عبد الحميد: الحلم والرمز والأسطورة، ص:325.

التصريح بثورته وكفره عما يجري في الوطن، فتبدو قدرة الكاتب الإبداعية وامتلاكه لشاهد يربط بين أحداث الماضي والحاضر وكأنه الروائي نفسه شاهدا عليها، وجزء من واقع لا يتجزأ، جاعلا من تجربته جراحا يحتاج إلى من يضمدها.

ب/ الشخصيات الإشارية :

هي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص، شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، رواة، ساردون، فنانون... فمن الصعب الإمساك بهذه الشخصيات، ولحل رموز المعنى يجب العودة إلى شخصيات معنية [1].

جـ/ الشخصيات المتكررة:

وهي متعلقة بالنسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظات ذات الأجسام المتفاوتة " **كجزء من الجملة، كاملة، فقرة، وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس** "[2]

هذه الشخصيات نسج في الملفوظ، شبكة من النداءات والتذاكير بمقاطع ملفوظية منفصلة، وهي بالأساس تشحذ ذاكرة القارئ.

ومن النماذج المحققة لذلك، قول الروائي: " **وخفت أن يقتلني، في ليلة من ليالي الصيف الحار، عاد إلى البيت مخمورا، وهو يحتضن لوحة تمثل طفلا فقيرا باكيا ووراءه وقف جندي فرنسي قاسي الملامح يتأبط رشاشه السريع... إنها لوحته المفضلة، قال لي بحزن: رفضوها...** "[3].

نجد ضمن هذا المقطع الوصفي صورة فنان أراد أن ترسو مركبته في فضاء الفن والإبداع، هذا الفنان القادر على الإحساس بمعاناة فنان مثله، إذ يقدم شخصية ترسم الواقع، حاول من

2)- ينظر فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ط1، 1990،ص: 24.
2)- المرجع نفسه، ص: 24.
3)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 142، 143.

خلالها " **إعطاء معنى للعالم الخارجي وللتجربة الإنسانية، عن طريق الإرادة الذاتية** "[1] رمز اللوحة هو الدفاع عن الوطن، حيث يقوم رسم الشخصيات على تقنية الوصف كأداة بارزة في التعبير، وكثير ما كانت الصورة أقدر عن التعبير من اللفظ، فالإبداع يتخير الصفات التي سيلصقها بشخصياته لتقوم بوظيفتها على أكمل وجه، ومن خلالها تتحدد دلالاتها، " **فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء كانت دقيقة أو إجمالية تكون دائما متضامنة مع رؤيات العالم التي تميز لحظة من لحظات المجتمع** "[2].

من هنا يبدأ إحساس الفنان إلى من يفهمه ويتبنى أفكاره والى من يشاركه مأساته حتى وإن اضطر إلى أن يخلق شخصا يفهمه ويؤانسه.

ومن مشاهد اعتراف القاص عن شخصياته كونه مشاركا في الأحداث قوله: " **ثم جرى نحوي ورفع اللوحة وهوى بها على رأسي، فزعت، التصقت بالجدار وانتظرت، تحرك سليم نحو السرير، جلس على حافته وأجهش بالبكاء، فكرت أن أضربه .. أو أن أجرح كرامته، أهينه حتى يثور ثم أغادر البيت. تماسكت قليلا. وما ذنبه ؟ انه فنان مقهور. محطم مثل السائق .. وسيضل طفلا ضائعا والجندي الفرنسي يراقب حركاته إن لم يثر ويصعد الجبال ويدافع عن فنه. قال لي يوما:**

- **الفن لا يفيد في شيء.**
- **ولماذا ؟**
- **أصبح لي عادة .. روتين فقط .. والفن يكره العادة .. انه هوس .. يتلبس صاحبه في اللحظة التي يريدها هو .. إما وإن تفنن للفن وأن نحاصره فلا يمكن للفنان أن يبدع**

1)- إبراهيم فتحي: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص: 75.
2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 226 .

.. زمننا، هذا الزمن الاستعماري القاتم، يرفض الفن الذي يحاول أن يتجاوز الواقع المعاش .." [1].

فقد عمل القاص على إعطاء صورة على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة أيام الاستعمار الفرنسي وما كان يمارسه من الاضطهاد خاصة على الفئة المثقفة أي أن الصراع بين المثقف والاستعمار هذا الصراع غير المتكافئ، فعملت اللغة على توصيفها بدقة متغلغلة في دواخلها ومبررة أفعالها من خلال الوقع ومسبباته. وبهذا تحقق الرواية جميع أهدافها من خلال اللغة، وبتوظيفها للشخصيات في سياق جمالي يربط الحاضر بالماضي، ليس لان الماضي يقدم العبرة، ولكنه يعمق الفكرة ويزيد النص جمالا من خلال الدور الذي تقوم به الشخصيات في النص، ودلالاتها التي تحملها من خلال فعالياتها؛ " **هي صورة مكثفة لم تحتفظ الذاكرة منها سوى بالعناصر المميزة، أي العناصر القابلة للاشتغال كرموز لحالات حياته أخرى مشابهة** "[2] .

مما يجعل مهمة المبدع صعبة في دمجها وإعطائها دورا داخل العمل إلى جانب الشخصيات الأخرى، فالروائي " **محمد مفلاح** " وهو ينتقي شخصياته يعمل كل منها الدور الذي يراها قادرة على تمثيله، وهو يسعى من خلال ذلك لتحقيق مجموعة من الأهداف الفنية (الجمالية والدلالية).

2- جمالية الوصف الخارجي للشخصيات:

ارتبط الوصف الذي يقدم لنا الملامح الخارجية للشخصية بنظرية مؤداها أن الجسد هو " **بؤرة ركام من العلامات**"[3] كما يقول " **بودريار** "، لذا اعتبر الجانب الشكلي من أهم الجوانب الجمالية التي تبرز الشخصية القصصية أو الروائية فمنذ " **بداية التخييل القصصي، استعمل**

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبل، ص: 143
2)- السعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص: 49.
1)-,j.baudrillard,l'échange symbolique et la mort نقلا عن محمد نظيف، ص: 94.

المظهر الخارجي لتضمين سمات الشخصية "[1] التي تمثل في الشكل واللون والحجم لكن هذه الصورة لم تعد مجرد حقيقة مادية فقط، وإنما حقيقة رمزية واجتماعية وقيمة ثقافية متعددة الجوانب كذلك.

لذا استثمرت "**جمالية الجسد لخلق لذة فنية بديلة وفاعلة**"[2] وقادرة على إنشاء موقف معين.

ومن الشخصيات التي نالت حظا وافرا من الوصف ضمن رواية " **خيرة والجبال** " وهو وصف شخصية " **خيرة اليحياوية** " وسنتعرف عليها من خلال جملة الأوصاف التي استطعت إحصائها ضمن هذا الجدول:

2)- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص: 100.
3)- السعيد بوسقطة: لغة الجسد في رواية رمل الماية لواسيني لعرج، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة أيام 15، 16، 17 ماي 1995، ص: 98.

الشخصية	أوصافها الخارجية	ص	ماتقوله	ص	ما تفعله	ص	ما تفكر فيه	ص
خيرة البحياوية	الملامح: لم تكن جميلة فهي مديدة القامة عضلاتها مفتولة نظرتها حادة مثل نظرة أبيها المسكين بشرتها سمراء وجهها دائري ملامحه غير متناسق في صوتها بحة أضفت عليها قوة رجولية هزت شعرها الفوضوي اللباس قامت خيرة بعدما ألقت الفستان جانبا.	10 18 18	ولا أدري لماذا أصر (يحيى اليتيم) أن يتزوجني واختارني دون فتيات القرية الطيبات الفاضلات؟ قالت .....: ان أتزوج.. أنا الان حدة... سأفعل ما أريد.. أنا الان خيرة البحياوية زوج يحيى اليتيم.. سأذهب الي بيت زوجي.	8 16 17 18 19	انحنت على صورة ملابسها فحملتها تحت إبطها وتأهبت للخروج – هزت شعرها الفوضوي وسمرت عينها المكحولتين في عيبة الذابلتين والتفتت نحو أمها التي أسندت ظهرها على جدار الكوخ	18	واتجهت نحو البئر، وعندما أشرفت على حافته، أطلت لرأسها في القاع. ستستقر جثتها هناك .. كان القمر مرتسما على صفحة الماء، تخيلته متبسما وساخرا من آلامها التافهة ... استولى عليها إحساس غريب وتهاطلت عليها خواطر متناقضة، قالت في نفسها (سأفكر جيدا قبل أن ألقي بنفسي في هذا البئر) ونظرت نحو القمر، انه يبتسم لها ويغني بصوت لا تسمعه الا هي .. صوته لطيف يفوح بروائح العشق.	21

يتضح من خلال هذه الأوصاف المنتقاة للشخصية البطلة " **خيرة اليحياوية** " أنها حظيت بميزات منفردة لا يمكن أن توحي للوهلة الأولى من قراءة الرواية بأنها بطلة، شخصية فاعلة في بناء الرواية، فملامح الوجه وهي مركز حس الإنسان وما يظهر للوهلة الأولى بالنسبة لأي شخص لم تكن توحي بأدنى سمات الجمال فلا العينين ولا القامة ولا العضلات ولا البشرة ولا الشعر سمات توحي بشخصية يمكن أن تجعل منها بطلة، لأن المظهر الخارجي أصبح مؤشرا يدل على مكانة الإنسان ولم يعد واقيا للجسم من العوامل الخارجية فقط بل اكتسب بمرور الزمن رمزا ودلالة تشكل عالما خاصا بالشخصية التي بها يعطيها الناس مركزا راقيا، لأنها أول ما يلفت الأنظار قبل التكلم معها، لكن في مقابل هذه الصفات برزت رموزا أخرى تشير إلى الأوضاع المزرية المعاشة من طرف الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، فيحمل ماضي معاني التواصل بين حقبتين بعيدتين زمانيا، قريبتين دلاليا تسهم في تفعيل الحدث، وتحريك وتيرة السرد في الرواية، لما لها من أهمية في تعميق الدلالة، والتعبير عن المعاناة هو " **استثمار المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به الانفعال بعالم {النص}** "[1]. إلى تحميلها بأكبر طاقة من الفاعلية.

فالملاحظ في هذا الوصف أن السرد قد حقق مبدأ المصداقية للشخصية في وصفها وتقديمها لنا فلم يصفها لنا وصفا مستقلا من خلال رؤيته بل بارتباطها بالحدث الروائي، فيوظف بشكل مفصل للملامح الشكلية البارزة وهي ملامح تدعو إلى الاهتمام بالشخصية، إضافة إلى ذلك نجد أن هذه الشخصية الرافضة للسلطة الأبوية، الرافضة للعيش تحت قهر العادات و التقليد، أرادت أن تكون سلطة نفسها، أن تخرج دون سيطرة، أن تحادث الرجال وأن تختار الزوج المناسب لها دون أن يفرض عليها، هذه الشخصية ذات المرجعية الاجتماعية لأنها تمثل فئة من المجتمع، فهذا اختيار يخدم الواقع الذي أراد الروائي التعبير عنه، وقد أعلن

1)- عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص: 145.

صراحة اهتمامه بالوصف خاصة ملامح الوجه واتخذ ذلك مطية لإغراء القارئ بأن تلك الشخصية موجودة فعلا في الواقع، وهو حاضر يوجه لها الخطاب بشكل مباشر.

ونجد أن " **محمد مفلاح** " من خلال وصف شخصية " **بن عودة** " والد " **خيرة اليحياوية** " كان مترصدا لواقع الثورة التحريرية المر ولحياة الثوار والبسطاء والمحرومين وعساكر فرنسا في زمن الاستعمار.

الشخصية	أوصافها الخارجية	ص	ماتقوله	ص	ما تفعله	ص	ما تفكر فيه	ص
بن عودة	عيني والدها الحادتين... فها حزن عميقا. قسمات وجهه قاسية وقف مرتجفا اهتزت شفتا (بن عودة)ولم يتكلم. مرر (بن عودة) يده اليمنى على لحيته الكثة. نظراته الحادة	9 12 13	صاح بعصبية "سأذبحك... لو أجدك خارج البيت أذبحك وأشرب دمك الفاسد..." استدعي .. سنرحل الليلة، وأجمعي كل أشيائك.. خبري خيرة..	9 14	وفجأة ساحت الدموع على خديه، طارت قوته، شعر بالضعف يتسلل ال داخله، انه مظلوم في هذا العالم الكريه ... حاول أن يحبس دموعه. غطى وجهه بطرف سترته القديمة.	14	وفكر أبوها أن يهرب من هذه القرية – كانت ألاف الافكار تتزق رأسه، ماجدوة الحياة في هذا العالم الجامد، البارد الاحساس المتصلب كالحديد، هذا العالم الذي لا يرحم مسكينا ضعيفا.	

ويتضح من خلال الأوصاف المادية المقدمة من خلال المستويات الثلاثة للصفات من حيث قسمات وجهه التي تبرز خصوصية نفسية واجتماعية تعكس نفسيته، ومكانته الاجتماعية التي تعبر عن معاناة رجل من قسوة الحياة إضافة إلى ابنة متهورة، أرادت العيش على هواها وأن تكون وعاء لطاقة رجل، هي مصيبته الكبرى و اللعنة التي حلت ببيته، دمرت حياته، أصبح الكل يتحدث عنها ويسخر من والدها الذي قرر الرحيل بسبب ما تفعله هذه الفتاة حتى قرر ذبحها لولا " **يحيى اليتيم** " الذي قرر أن يتزوجها وأن يغير حياتها ويصلح حال والدها الذي فرح كثيرا بهذا الزوج.

ونجد أن القاص حاول من خلال وصف هذه الشخصية " **تقديم صورة واقعية لطبيعة القوات الاجتماعية في صيرورتها المدركة فنيا والتي أمكن استلهامها من وعي الفنان الروائي لحركة مجتمعه، وللتغيرات الحادثة فيه** "[1].

فخصوصية هذه الشخصية تتمثل في استثمار الروائي " **محمد مفلاح** " لها في نقده الواقع الذي كانت تعيش فيه (واقع المعمرين وجيش فرنسا) فيعتمدون في اختيارهم لها على الفاعلة والمدهشة، والتي بإمكانها أن تقدم طاقات أناس تحملوا عبء وظلم المستعمر، مما جعلها لغزا ورمزا للفئات الشعبية، فتكون وظيفتها في الرواية للتدليل على تخلف الشعب، وضياعه بين المعتقدات، لذلك " **بناء الشخصية ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع ومزاج المتلقي، وإنما هو عملية واعية للمجموعة من القيود والإرغامات، ولا يمكنها أن تتشكل ككيان حي إلا من خلال هذه القيود والإرغامات** "[2] ما يجعل وجودها في النص وجودا مقصودا.

1)- عبد الله رضوان: دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية – البنى السردية، ص: 11.
2)- السعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات الروائية: قراءة في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة، موقع سعيد بنكراد على الانترنت ككتاب إلكتروني، ص: 46.

وبهذا تعتبر السمات الخارجية بمثابة مؤشرات ذات دلالات متنوعة اعتمدت على تقنية الوصف لتثبت رؤيتها الاجتماعية والثقافية وكذا النفسية والسياسية، وبدت لنا شخصية " **خيرة اليحياوية** " أنها شخصية سوية، واضحة من خلال كل ما تقوله وتفعله لا تهاب ولا تخضع للقيود الاجتماعية بعكس شخصية والدها الذي يرى في العادات والتقاليد قانونا لا يمكن تجاوزه.

لذلك تطلق البطلة " **خيرة اليحياوية** " العنان لنفسها في الواقع لتمارس حريتها بكل التجاوزات التي منع فيها التجاوز خاصة للمرأة في واقع مرير يسيطر عليه الاستعمار.

لهذا يمكننا القول أن المظهر الخارجي الذي يتجلى في الشكل واللباس لا يمكن أن يعبر وحده عن حقيقة الشخصية لأن " **الانصراف إلى الأحداث الخارجية ليس مبررا كافيا لإكمال الكيان الداخلي** "[1]. الذي يضيء الخصائص النفسية المميزة للشخصية.

3- جمالية الوصف الداخلي للشخصيات:

ظلت الدراسات النقدية تبحث عن أهمية الجانب الداخلي للشخصية حيث تبحث عما يدور في أعماقها، وعما تفكر فيه معتمدة على الربط بينها وبين الدراسات النفسية التي تكشف عن بواطن النفس وخباياها (من حوادث شعورية ولا شعورية)، وبما أن الرسالة وسيلة للتواصل والانفتاح على الآخر عبر اللغة؛ يتوحد المرسل بواسطتها بالمرسل إليه لتصبح الجسر الرابط بين أحاسيسه، أفكاره أو مواقفه والعالم الخارجي، فهي وسيلة من الوسائل المتعددة للتفريغ والكشف عن الرغبات. ومن هنا تستمد جمالية الرواية التي تعمل على تلخيص وإثارة مكامن النفس عبر اللغة الجانحة إلى الإيماء، والشخصيات بما تحمله داخلها من رؤى يعبر عنها الكاتب بلغة توهم القارئ ببساطتها لتحمله في دهاليز التعتيم المتخفية وراء كل لفظة منها.

فنجد ضمن رواية " **محمد مفلاح** " الشخصيات الرئيسية التي تتمثل في شخصية كل من :" **خيرة اليحياوية** " و" **يحيى اليتيم** " معبرا عنها بأوصاف معنوية موحية بدلالات عميقة

1)- فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998، ص: 138.

متغلغلا في دواخلها مبرزا أفعالها وعلاقاتها مشيرا إلى العالم الذي تنتمي إليه، فلا يترك ملمحا إلا ورسمه ولا وصفا داخليا ولا خارجيا إلا وجسده في صورة يمكن أن يتخيلها.

لهذا حاولت إبراز بعض الصفات الواردة للشخصيات ضمن هذا الجدول:

الشخصيات	أوصافها الداخلية	ص	مايقوله	ص	ما تفعله	ص	ما تفكر فيه	ص	ما تراه	ص
خيرة اليحياوية	خيرة اليحياوية ذات طابع حاد ولا تأبه كثيرا بآراء الناس... فهي تثيرهم بنظراتها الشهوانية وحركاتها الحشوائية وكلماتها العارية... أصبحت في نظر القرية خطرا... أصبحت لعنة في هذا الزمن الاستعماري - رفضت أن تكون مجرد امرأة... فهي لا تريد أن تعيش حياة عادية مثل الاخريات	8 7	كرهت الزواج وكرهت يحيى اليتيم. ولا أدري لماذا أصر (يحيى اليتيم) أن يتزوجني واختارني دون فتيات القرية الطيبات الفاضلات؟	8	انها فتاة شاذة، تهوى التسكع والعراك تتحدى الرجال بنظرتها وصورتها ... كان يحلو لها أن تغني بلا حياء تتدنم بالقصائد الغزلية. في يوم ربيعي عادت متأخرة الى البيت وجدت أبها عند عتبة الكوخ	10 8	قلت في نفسها: (مسكين أنت يا أبي المقهور.. يا أبها الشقي لم تستطع مقترمة الالسنة الحادة؟.) سأفكر جيدا قبل أن ألقي بنفسي في هذا البئر. أحست بارتعاشة خفيفة ولذيذة تجتاح جسدها وتهز أوتار قلبها.	9 21	التقت عيناها المكحولتان بعيني والدها الحادتين لاحظت فيهما حزنا عميقا . **نظرت نحو القمر، انه يبتسم لها..** ويغني بصوت لا تسمعه الا هي.. صوت لطيف يفوح بروائح العشق.	9 21

الشخصيات	أوصافها الداخلية	ص	ماتقوله	ص	ما تفعله	ص	ما تفكر فيه	ص	ما تراه	ص
يحيى اليتيم	التزم يحيى الصمت وكأن التهمة لا تعنيه يحيى اليتيم تغير أصبح ثائرا، ابتعد عن أهل القرية خوفا من نظراته الزائغة التي أصبحت تنذر بالشر.	28 31	"تموتين هنا .. أيتها الوقحة .." خيرة بريئة.. وأنا أعلم لماذا يثير هؤلاء كل هذه الزوابع؟ أعلم لماذا؟ الآن فقط عرفت السبب..	25 29	– حاول جاهد أن يقنعها بواجباتها نحوه كأنثى.. كزوجة... صفعها وضربها بالعصا ولم ترضخ له .	24	قال في نفسه.. هذه العنيدة ستندم.. وأنعشه الأمل حين عرف أنها حبلى – مرت بذهنه المرهق ألف خاطرة، فكر في قتل المعمر أو القايد، والى أين سيلجأ.	25 36		

يتضح من خلال الأوصاف المصنفة في الجدول، بحسب " **ما تقوله، ما تفعله، ما تفكر فيه وما تراه** " الشخصية أنها في معظمها أوصاف معنوية ترتبط بجوانب دلالية عميقة تآلفت عبر التصوير الوصفي الداخلي الذي تتأجج فيه الذاكرة لتكون شاهدة من شواهد الحاضر.

فالكلمات وإن كانت متخيلة وتنتمي في سماتها وخصوصياتها إلى زمن بعيد، إلا أنها تعبر عن سمات ومواقف لشخصيات تحمل رؤاه وأفكاره بعيدا عن التقريرية، " **وعندئذ تتحول الشخصية بفعل هذا الانهمار المتعدد الأطراف إلى رمز عميق الدلالة** "[1].

ومن الملامح الداخلية للشخصية البطلة " **خيرة اليحياوية** " أنها ذات طبع حاد، نظرات مثيرة، شهوانية وحركات عشوائية وكلمات عارية، تختار الإعلان عن اسمها بصرخة عالية دون خوف وحياء وكذا دون التخفي وراء اسم مستعار وهذا ما أعطاها خصوصية الذات الباحثة عن التغيير، كما أنها تضل " **شخصية ضرورية لأقصى درجة في النظرية الجمالية** "[2].

يهدف الكاتب من توظيفها بعث الحركية والمغايرة في النص، وإعطاءه بعدا جماليا خاصا نابعا من الذاكرة المتحولة في التراث على استدعاء وانتقاء ما يحقق له فعاليته، للتعبير عن وعي الشخصية ونسيجها داخل النص الفني، الذي يبدو نصا جديدا بعيدا عن الوصف المباشر للشخصيات وللواقع.

إضافة إلى هذا نجد تفاقم الوضع الاجتماعي بقدوم الاستعمار إلى القرية، زاد من حدة توتر الشخصية البطلة الثانية زوج " **خيرة اليحياوية** " فرغم أن الظلم والقهر يحاصرهما إلا أن " **خيرة اليحياوية** " تبقى صامدة، شامخة شموخ الجبال، وتحاول أن تزرع في زوجها هذه المبادئ، فهم أخذوا أرضه وطردوه وبقي صامتا، لا يستطيع فعل أي شيء، فتحاول تغيير أفكاره بقولها أن الموت أهون له من أن يأخذوا أرضه.

1)- صلاح فضل: شفرات النص، ص: 246.
2)- المرجع نفسه، ص: 138.

وبهذا يضطلع الراوي كشخصية فاعلة في النص، تكمن فعاليتها في شهادتها الحية على الأوضاع؛ لأنها لا تستطيع التخلص من وجودها كجزء من فعاليات هذا الواقع، بأفكارها ومواقفها وتصوراتها، وهذا يوحي بعلاقة القاص بواقعه في قوله: " **سيظل الواقع أكبر فخ يحجزنا** "[1]. أي أن القاص لا يستطيع الانفصال عن واقعه ولو حاول ذالك.

ولأن الروائي في الواقع يعاني من أجل إيصال صوته، فقد جاءت الرواية تعبيرا عن واقع دون زيف، لأنه أراد تلخيص تجربته أو تجربة غيره عن طريق إلمامه بالمعطيات كلها، فتكون شخصياته صورة عن شخصية ما من محيطه أو تعبيرا عن حالة نفسية، أو ظرف مر به في حياته، لذلك تتبدى شخصيته دون مراوغة من خلال عباراته الدالة عليه ومن خلال ضمير المتكلم، وإحساسه بالغربة والضياع اتجه وطنه، كلها أحاسيس من باطن الشخصية انبعثت من الواقع الخارجي، وكأنه بتقديمه لخلجاتنا النفسية يحاول أن يستنطق ذواتنا أملا في تحقيق الحرية، فهذا ما تجلى في شخصيتي " **خيرة اليحاوية** " و" **يحيى اليتيم**" هذا الأخير الذي يشعر باضطراب أدى إلى صراع مستمر نتيجة عجزها عن مواجهة المواقف أي عدم توافق بين دوافعه ومعطيات العالم الخارجي، وهذا ما أثبتته المقاطع المدرجة في الجدول.

فنجد ضمن الذكريات والتجارب الواردة في الرواية واقعا مشتركا بين الشخصيات وبيننا ويتمثل هذا الوجود المشترك في واقع الاستعمار المرير، القيم الخلقية، وجملة العادات والتقاليد المشتركة، ويتم الاشتراك معا بواسطة اللغة، ومن ثم فسلوك الفرد لا يرتبط بكيانه النفسي الخاص وبالشروط الجسمية بل يتبلور ضمن حدود الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

وبما أن القاص في عالمه الداخلي، المجتمع الجزائري في همومه وتحولاته الاجتماعية، وتياراته الفكرية والسياسية المتناحرة، الوطن بأبعاده القائمة وظلاله رحله ضمن عالم مضطرب كماض يصنع حاضرا مجهول المعالم والأبعاد.

1)- إدوارد فرات: أصوات الحداثة، دار الآداب، ط1، 1999، ص: 75.

فما يمكننا استخلاصه من الجداول السابقة أننا حين نكون أمام الأوصاف الداخلية، فإننا نكون في احتكاك مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية، مع رغباتها وطموحها، وسلوكها اليومي، لذا يدخل الوصف بعض تفاصيل المحيط لكي يثبت الشخصيات أكثر، ويهب الأحداث واقعا أكبر بتقديم تفاصيل بغاية تمثيلها للقارئ حتى يبدو ذلك الشيء للعين أنها تراه أو كأنها عدسة كاميرا ترصد الداخل والخارج لإنتاج شخصية لها من الخصوصية ما يمكن تقبلها في الواقع.

4- وظائف الوصف:

ينهض الوصف في النص السردي بوظائف متعددة تتعدد بأفعال الشخصيات ووظائفها داخل إطار زمكاني، ويكون ذلك عن طريق استحضار السارد لآلية الوصف التي تعمل على تعيين خصائص الموصوف من الشكل واللون والحجم أو على تعداد أجزائه وتعيين موقعها مكانيا وتحديد إطارها زمانيا، وسنحاول رصد الأدوار التي ينهض بها الوصف ضمن هذه الرواية " **خيرة والجبال** " للروائي الجزائري " **محمد مفلاح** ".

أ/ الوظيفة السردية:

الوصف الذي لا يمكن للسرد أن يستغني عنه يبطئ دوما مجرى الأحداث أو الحكاية، لذا يرى " **جون ريكاردو**" أن العلاقة بين الوصف والسرد تعرف بالتوتر الشديد وما يسميه " **جيرار جينيت** " بالوقفة الوصفية التي تعمل على تعطيل حركة السرد، وليست هذه الوقفة زائدة بل هي هدف سردي يضيء به " **السارد** " الأحدث القادمة " **فالمقطع الوصفي أو اللوحة يتمتع بالفعل باستقلال نسبي مؤكد في الجمالية الكلاسيكية فهو معزول في الغالب بواسطة بياضات، ويمكنه من الناحية التكوينية، أن يكون قد صنع قبل أو بعد المتتاليات السردية التي تندرج فيما بينها** "[1]. لذا من الضروري أن يكون المقطع الوصفي في خدمة السرد، ومن ذلك نجد هذا المقطع الوصفي الذي يبرز " **لوت دليلة عنقها ومررت يدها اليمنى على شعرها**

1)- بيرنارد فاليط: النص الروائي- تقنيات ومناهج-، تر: رشيد بنحدو، منشورات بالعربية، ناكف باريس، ط1، 1999، ص: 39.

القصير المصبوغ بالأصفر، فاحت منها رائحة عطر زكية، لاحظت حركتها الخفية نحو حقيبة يد سوداء، بلا ريب أرجعت زجاجة العطر الثمين... ابتسمت لي دليلة بإغراء "[1].

نجد ضمن المقطع السابق نقل لتفاصيل خارجية من شأنها تقريب حقيقة الأشياء والإلمام بجوانب الأحداث، إذ اهتم الراوي بإبراز شخصية " **دليلة** " برسم المشهد بتفاصيله الدقيقة، اعتمد فيها التحليل ولاستقصاء، فإذا كان السرد رصدا لأحداث وحركات وأفعال تقوم بها الشخصيات " **فان الوصف تصوير لحالات ووضعيات تتعلق بهاته الشخصيات، وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات وتمت بها الأفعال.** "[2] وهذا ما زاد الشخصية وضوحا بالرغم من الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ويتبدى الوقف في السرد عن طريق الوصف.

والواقع أنه تحليل لمميزات الشخصية عن طريق التدرج في الاكتشاف أي: أن السارد يوقف مسار السرد ليغوص في عمق الشخصية المسرودة وتحليل جوانبها من الصفات ومايميزها.

كما يجب التأكد على أن هذه الوقفات الوصفية لا يوردها السارد لمجرد الوصف فقط بل تعمل على إضاءة الحدث القادم بعد الوقفة، والوقوف على تفاصيل من أجل تقريب الشخصية من ذهن القارئ وإعطائه فكرة دقيقة عنها إضافة إلى جعلنا نتخيل الشخصية وكأنها أمامنا.

لذلك يؤكد " **فيليب هامون** " تشابك هاتين التقنيتين " **الوصف والسرد** " لينتجا نصا إبداعيا ليكون بمثابة الحاضنة الأم لباقي المكونات الأخرى قائلا: " **إذا كان من المفيد أن نقابل بين الوصف والسرد لأسباب استكشافية في مرحلة أولى فإنهما يقتضيان دون شك أن نعتبرهما بالأحرى نمطين بنيويين يتفاعلان بصفة دائمة ثمة دائما نصيب من السرد فيما هو وصفي والعكس صحيح وهذا يسوغ لنا رفض كل ترتيب أحادي للنمطين الاثنين كما يوجب أن نعتبرهما متكاملين** "[3] فالوصف في العملية السردية ضرورة لابد منها لتكامل الآليتين لأن

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 85.
2)- صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص: 101.
3)- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص: 157.

الأولى تساعد على تطوير الأحداث وتوضيحها وتفسيرها بينما الثانية تعتمد الحكي والقص وتحليل مكونات الوصف الموجودة في الخطاب.

ب/ وظيفة الإيهام بالواقع:

تهتم هذه الوظيفة بالعالم الخارجي وتفاصيله الصغيرة الخاصة بعالم القصة التخيلي، مع أن المتلقي يعيش في عالم الواقع لا في عالم الخيال فإن وظيفة الإيهام بالواقع تقنع القارئ بأن ما يقرأه حدث فعلا عن طريق إيراد التفاصيل التي توهمه بأن هذا حقيقي.

ويلاحظ بأن القاص عمد إلى اختيار أسماء شخصياته وأماكنها متوخيا الانسجام والملائمة بحيث يحققان للنص مقروئيته واحتمالية وجوده [1].

وهذا ما يوضحه هذا المقطع الوصفي " **وكانت تكره القعود في بيت القايد... كل صباح ترتدي فستانها الأخضر وتخرج.. تقصد الأحياء الشعبية، خاصة حي (الطوب)، تجوب الأزقة الضيقة وتدخل البيوت التي تفوح منها رائحة المرض، والفقر والعري، وتزور العاهرات والأرامل والمريضات والمنبوذات وفي الليل ترافق المتسكعين والصعاليك والمتشردين.. والقايد لا يعلم شيئا، كانت في نظره المرأة الفاضلة القوية التي لم تخلق إلا لفراشه الوثير...**" [2].

وقد عمد القاص إيهام القارئ بواقعية الأحداث، بأن أطلق العنان لذكرياته مع إشراك ذاته في عملية السرد كشخصية فاعلة، فبدأ في خدمة الموصوف يصوره بدقة وموضوعية حتى يشعر القارئ أن دوره يقتصر على محاكاة واقع عن طريق الوصف، ولبلوغ هذه الغاية حرص على إحلال علامات يمكن بها أن يحيل إلى الذات الواصفة كالضمير الوارد من خلال سرد الأحداث لأن " **الفن هو بمثابة شكل من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني،**

1)- ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 211.
2)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 48-49 .

يعكس الواقع في صورة فنية وهو أحد أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم "[1]. مقدما بذلك تفاصيل يحتاجها القارئ الإلمام بالموضوع.

هكذا يحمل وصف المكان العمق النفسي للشخصية كما ورد في المقطع الوصفي السابق: إذ تبرز التفاصيل الخاصة بـ " **خيرة اليحياوية** " من لباس ومكان ورائحة وزمن إثبات الشخصية أكثر وتهب للأحداث واقعية فتستحضر القيمة الغائبة انطلاقا من الصورة الحاضرة وبالتالي تساهم في نشر الحكاية ونقل الدلالة، فالروائي " **يقدم العالم وصفا دقيقا يشير إلى قدرته الروائية في متابعة أدق خصيصات شخوصه وانفعالاتهم** "[2]. معتمدا أسلوب الاستقصاء بمصطلحات بسيطة، ومفردات متداولة بين القراء يمكن أن تبلور الصورة داخل ذهن المتلقي، لأن هذا الوصف يساهم في رسم ملامح الشخصية أو المكان بشكل غير مباشر وهذا ما يمنح أبعاد جمالية نفسية وفكرية.

جـ/ الوظيفة التفسيرية:

يضطلع الوصف في هذه الوظيفة على تفسير سلوك شخصية ما أو مكان أو إحالة إلى زمن معين ويكون ذلك عن طريق التلميح لا التصريح، كما يتولى إضفاء الحركة.

كما يمكن لهذا الوصف أن يأتي خلاقا وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص، ولقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده أو يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية.

فأغلب أنصار الرواية الجديدة دافعوا عن هذا الوصف ومن هؤلاء " **آلان روب غرييه** " الذي يقول بصدد التمييز بين وظيفة الوصف في الروايات الواقعية ووظيفته في الرواية الجديدة

1)-رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية، ص: 46.
2)- عبد الله رضوان: البنى السردية (2)، نقد الرواية –دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، ص: 372.

" لقد كان الوصف يدعى واقع موجود مسبقا وهو يشير هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية أما آلان يحاول أن يؤكد وظيفته الخلاقة "[1].

إن تعددية المعاني التي تتولد عن الوصف الخلاق هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد لذا قيل أن الوصف الخلاق جعل الأعمال الروائية المعاصرة تخوض سباقا في اتجاه معاكس للمعنى وهذه الفكرة نفسها عبر عنها " **آلان روب غرييه** " في مكان آخر حين قال: " **لقد كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم الإيضاح لبعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أما آلان فلا يتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى "[2].**

وسأواصل مع الراوي فكرة إظهار هذه الوظيفة لنطلع على جزء آخر منها " **مسك حقيبته الجلدية كما قالت لي زوجتي وتابع طريقه دون أن يرد، قصد محطة القطار متعثرا في مشيه، وانتظر ساعات طويلة قبل أن يبتلعه القطار ليلفظه في المدينة التي تقطنها والدته... لم يكن معه أي تابع من زمرته الكبيرة، تفرقوا.. خدعوه..**

تخلو عنه بعد الهزيمة، التفوا حول سيد جديد.. يدعى (بلمريكان)...

وعندما التقيت مع أمنا في جلستنا الأسبوعية ببيت الشهيد (عواد الهم)، قالت لنا مسرورة:

انتهى دور الخنزير..." [3]

إن المتأمل للنص السابق يلاحظ توظيف القاص للضمير الذي يوحى بأنه مشارك في أحداث الحكي، وفيه إشارة إلى الاستعمار في قوله " **بلمريكان** " و " **الخنزير** ".

1)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 80.
2)-المصدر نفسه: ص: 80 -81.
3)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 173.

فاضطلع الوصف ضمن هذه الصورة الغامضة إلى التفسير بعدها بكشف الملابسات التي عملت على التخريب لكن كل هذا " **انتهى** "، وهذا تم عن طريق طرح الملفوظات التي تحددت بعوامل خارجية رسختها الذاكرة بحسب الظروف الراهنة التي تعايشها الشخصية.

وعبر هذه الساحة التعبيرية " **ودار النقاش حول معنى الفن وهدفه في الحياة وتحدث الطاهر عن علاقة الفن بالقضية ودور الفنان في المجتمع** "[1]. التي تحمل وعيا تجاه واقع المثقف الجزائري العربي الذي يؤمن بثورة القلم خاصة بعد نهاية الظلم والقهر ولاستبداد.

لهذا يمكننا القول، أن الوصف يقوم في العمل السردي مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته، وليس السرد في حقيقته الأولى إلا وصفا لوقانع وأحداث تتخللها حوارات في إطار زمكاني وكأن السارد يقوم بدور استحضار الحادثة من خلال آلية الوصف التي تتفنن في استعراض الحدث والفاعلين والإطار المكتنف لهما[2].

والواقع أنه يمكننا إدراج وظائف أخرى إضافة إلى السابقة من بينها:

الوظيفة الإبداعية، الرمزية والايديولوجية التي ترتبط بتيارات فكرية، سياسية، تاريخية واجتماعية مختلفة وترد في النص بحسب اختيار الكاتب لها ويرى ضرورة تطبيقها على الواقع ليحيل إلى أفكارها ورؤاها بعيدا عن المباشرة وتكشف بالتالي عن ذاتية الواصف وموقفه[3].

وهنا تكمن الجمالية في استثمار الروائي لتلك الوظائف في روايته مع محاولته، إدراج جانبا من جوانب الذاكرة الجماعية أي: ذاكرة شعب بأكمله وليس فرد لوحده، إضافة إلى جمالية الشخصيات التي أدرجها بحركة فنية تعكس تأثيرها على المتلقي، أما اللغة فهي نقطة عبور بين الراوي والمتلقي استطاع من خلالها التفرد والخصوصية بتلك المصطلحات البسيطة والمفردات المتداولة.

1)- المرجع السابق، ص: 180.
2)- ينظر: حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص: 212.
3)- ينظر: محمد نجيب العمامي: في الوصف، ص: 204.

الفصل الثانـي

جمالية الوصف في بناء الفضاء

عند

" محمد مفلاح "

خطة الفصل:

1- مفهوم الفضاء الروائي.

2- تقسيمات الفضاء الروائي.

3- أنواع الفضاء المفتوح.

أ/ المدينة.

ب/ الجبل.

جـ/ القرية.

4- أنواع الفضاء المغلق.

أ/ الكوخ / البيت.

ب/ المدرسة.

اهتمت الرواية كبقية الفنون الأخرى بالفضاء لا كإطار من شأنه تأطير الأحداث القصصية، بل كان اهتماما على المستوى الشكلي والوظيفي، فشغل حيزا هاما في الدراسات المعاصرة، وكذلك هو مجموعة الأمكنة التي تقوم على الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، أي: تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر. ثم إن تشخيص الفضاء في القصة/الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع عندما يصور أماكن واقعية أو " **يكون صورة دقيقة عن المكان الواقعي** "[1].

فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال التصوير في القصة، وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، الذي يلجأ فيه الروائيون إلى ذكر تفاصيل المكان بكل دقة بعيدا عن إحساس المتلقي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية، فعندما يمتزج الواقعي بالخيال بطريقة تجعل المكان الواحد أمكنة متعددة، فإن الروائي يختار مكانا معروفا من الواقع ليجعله المجال الذي تنشط فيه شخصياته الروائية.

وهذا النوع من وصف المكان يقوم بالوظيفة الإيهامية إذ يجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش في عالم الواقع بعيدا عن عالم الرواية التخييلي[2]. وفي ذات السياق يقول " **نجيب محفوظ** ": " **إن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيالا إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دققت أسرع القارئ إلى تصديقها** "[3].

فالقارئ تستوقفه التفاصيل الصغيرة فيشعر بأنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال، ومن هنا برز اهتمام الواقعيين البالغ بالأشياء التي تعد جزء من المكان، فجعلوا عوالمهم تزخر بالأشياء الكثيرة كونها تعبر عن حضارة الإنسان وتتجلى فيها إنسانيته.

إذن: يشغل الفضاء الروائي حيزا هاما في الدراسات المعاصرة بوصفه عنصرا بنائيا أساسيا وغير منفصل عن المادة الحكائية لأغلب الآثار السردية المعاصرة منها بشكل خاص، وأي ملفوظ سردي لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال لحظة زمنية معينة كذلك.

---

1)- صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر – دراسات ثقافية عربية – دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص:18

2)- ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:80.

3)- المرجع نفسه، ص:82 .

1- مفهوم الفضاء الروائي:

إن قوة الخيال كطاقة يتغذى منها الإبداع تحمل المبدع إلى عوالم مرئية ولا مرئية ترتبط أساسا بالوعي المدرك لجمالية الأشياء في فضاء الكتابة، حيث يركز الروائي على مجموعة من العناصر الجمالية التي يمكن للخيال الانطلاق منها، كاللغة والصور والرموز والشخصيات والزمان والمكان... وغيرها من العناصر المكونة لفضاء السرد في العمل الفني، وقد اهتم الدارسون " **بالمكان كوعاء يحتوي الزمن، وكمركزية يمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منها للامساك بتلك اللحظات الغامضة التي تتشظى فيها الذات وتتصدع في سعيها لامتلاك الوعي بالعالم والأشياء، ومجمل العلاقات الأنطولوجية التي تتشابك في النسيج الجمالي** "[1]، فكان له وظيفته وفعله الحيوي وإشارته نابضة بالمعاني وحضوره القوي.

وذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان في السرد الروائي، ومن هنا تأتي أهميته ليس للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، وهذا ما يؤكده "**عبد المالك مرتاض** ": " **كأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا، في أمرين مركزيين أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ينجز والحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه نعيش** "[2].

فالمكان الواحد في الرواية متعدد الرؤى فكل شخصية مثلا يثير فيها المكان أحاسيس ومشاعر قد لا تتراءى لشخصية أخرى رغم وقوفها في نفس الموقع الذي تقف فيه الشخصية الأولى، وعلى أساسه يصبح المكان منطلقا لمختلف الدلالات.

وبناء على ما تقدم فان الفضاء يحتوي أو يوازي عنصري الزمان والمكان باعتبارهما عنصرين أساسيين من عناصر العملية الإبداعية في النص الفني، نجد هذا عند " **حسن بحراوي** " الذي تناول الفضاء في مقابل المكان، كما درس الزمان كعنصر فني لصيق بالمكان، وبهذا ننطلق في دراسة الفضاء كبعد جمالي ودلالي في الرواية الجزائرية من مقولة أن الفضاء يتسع ويشتمل كل ما يحيط به أو يقع داخله.

وأثناء صياغة المكان يلجأ الكاتب إلى مجموعة من الأدوات يأتي في مقدمتها الوصف، الترميز، والوصف في حقيقة الأمر هو زاوية رؤية الكاتب للمكان سواء أكان حقيقيا أم تخييليا،

1)- معاوية بلال: قراءة في إستراتيجية معنى المكان في القصة السودانية، نادي القلم السوداني www.nizwa.com
2)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص:132.

ووجهة نظره أيضا من علاقة المكان بالأحداث والشخصيات، فهذه الرؤية شديدة الصلة بقدرة الكاتب التعبيرية، والغايات التي يسعى للوصول إليها[1]. فالوصف إلا " **صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء كانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة وهي مرتبطة بمنظور الراوي في وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات ومرتبطة بقدرة الراوي التعبيرية بالأهداف التي يريد تحقيقها** "[2]. كما أن الوصف الجيد قد يساعد على الترشيح لظهور الشخصية، وإبراز مزاجها، طباعها، ولا بد من " **اختراق الشخصيات الروائية للمكان، وإحياء العلاقات المكانية وجعلها نابضة بالحركة والفعل** "[3] أي أن الشخصيات الروائية هي التي تبعث تلك الحركية في جسد الرواية، وتجعل قلبها ينبض بالحركة، وقد يعمد الروائي إلى إضفاء مجموعة من السمات على المكان في الرواية، والتي هي عبارة عن " **المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها** "[4]. ويفعل ذلك لتوضيح العلاقة بين المكان والشخصية في النص السردي، ويعكس تباين الصفات وتنوعها بين أمكنة الفضاء الروائي، والفروق النفسية والاجتماعية والفكرية لدى شخوص الرواية، كما أن هذه الفروق قد تحمل دلالات خفية تنم عن رؤية للشخصيات للواقع وموقفهم منه، هذا فضلا عن كشفها للوضعية الاجتماعية للشخصيات وحالتهم النفسية، وهكذا يصير المكان بعدا اجتماعيا ونفسيا لكشف أغوار الشخصية.

2- تقسيمات الفضاء الروائي:

وفي دراسة النص السردي قسم الفضاء إلى أربعة أنواع لكل منها خصوصياته نوجزها في " **الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور** ".

1- الفضاء الجغرافي: L'espace géographique

هو معادل لمفهوم المكان، فالعمل الإبداعي قابل للإدراك والتخيل، ينتجه الحكي وتتحرك فيه الشخصيات.

2- الفضاء الدلالي: L'espace sémantique

هو الصورة التي تنتجها لغة الحكي وما ينجم عنها من أبعاد ترتبط بالدلالة المجازية.

1)- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص:262.
2)- المرجع نفسه، ص: 257.
3)- المرجع نفسه، ص: 257.
4)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي السردي من منظور النقد البنيوي، ص: 47.

3- الفضاء النصي: L'espace textuel

هو المكان الذي تشغله الكتابة على الأوراق، ويشمل تصميم الغلاف، تنظيم الفصول، تشكيل العناوين وغيرها.

4- الفضاء كمنظور:

وهو الطريقة التي يتحكم بواسطتها الروائي في عالمه المحكي.

ورغم كل هذه الاجتهادات إلا أنه " **لا أحد يمكنه الادعاء بأن في قبضته شيئا اسمه الحقيقة، كل الحقيقة عن الفضاء الروائي**"[1]، فإلى حد الآن وحسب ما توفر لدينا من دراسات محدودة للمكان، فانه لم تتبلور بعد أدوات إجرائية فعالة وكافية لمقاربة المكان في الخطاب الإبداعي.

وانطلاقا من هذه التوطئة النظرية سندرس الفضاء في العالم الروائي لـ "**محمد مفلاح** " من خلال روايته " **خيرة والجبال** " لإبراز دوره في رسم ملامح شخصياته وإبراز مختلف مكوناته ودلالاته.

وذلك أن المشهد الروائي لـ " **محمد مفلاح** " في روايته " **خيرة والجبال** " موضوع الدراسة يعتمد على بؤرتين مكانيتين هما : **فضاء مغلق وفضاء مفتوح.**

والحديث عن هذه الجدلية هو حديث عن خصوصية الهوية المكانية للنص، وكينونته باعتباره فاعلا حيويا في بنية رواية " **خيرة والجبال** "، والمقصود بالانفتاح اتساع الحيز المكاني ليشمل نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فالمقصود منه " **خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية**"[2]. بحيث تقف هذه الثنائيات المشكلة للمكان **(داخلي وخارجي، مغلق ومفتوح، ثابت ومتغير)** ركيزة يرتكز عليها الواقع القصصي في تعبيره عن النفسي، الاجتماعي والجمالي، وقد اهتم الناقد الروسي " **يوري لوتمان** " بهذه الثنائيات حين " **يقدم مجموعة من التقاطبات يؤكد بها على دلالة المكان مثل : الأعلى، الأسفل، اليسار، اليمين، القريب، البعيد، المحدد، غير المحدد، المجزأ، المتصل...** "[3].

لكنه يربطها بالقيمة، ولعل هذه التصنيفات تقوم على رؤية فنية، أو علاقة جدلية يحاول المبدع من خلالها تمثل الواقع بجوانبه المختلفة؛ الظاهرة منها والخفية، وهو في تعريفه للمكان

---

1)- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص: 42.

2)- ينظر: عبد الله أبوهيف: جمالية المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد 27، العدد 1، 2005، ص: 125.

3)- عبد الحميد بورابو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 146.

ينطلق من قاعدة اللغة، والعمل الفني عنده مكان محدد المساحة يشغل حيزا محدودا، لكن هذا الحيز يمثل حقيقة أوسع وأشمل في العالم اللامتناهي [1].

وهذا ما يؤكد أهمية هذه الثنائية في تقصي جمالية المكان.

3- أنواع الفضاء المفتوح:

أ/ المدينة:

تتعدد الأماكن في القصة إلى درجة يصعب فهمها وتحديدها تحديدا دقيقا، إذ لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خصبا يثري الرواية والقصة معا، ويمدهما بأحداث وشخصيات تساعد المبدع على بناء وبلورت خطابه الإبداعي.

من هذا المنطلق تناول الروائي " **محمد مفلاح** " المدينة كفضاء تجري فيه بعض أحداث روايته، أحداث الثورة التحريرية المظفرة مترصدا للواقع المر ولحياة الثوار والبسطاء والمحرومين والخونة والحركة وعساكر فرنسا في زمن الاستعمار الرهيب.

قائلا:" **وشقت (خيرة اليحياوية) طريقها في ليل تلطفه نسائم الربيع، لم لا تتجه نحو الغرب، نحو المدينة التي تلهب خيالها.؟ مازالت شابة ولا تعرف كيف تواجه العالم الآخر، عالم المدينة العجيب الذي يعج بالإنس والجن والمخلوقات الغريبة. وماذا تنتظر؟ لا ليس الآن، سنفكر في الأمر بجدية** "[2].

فتصبح المدينة ضمن هذا المقطع فضاء للقيم الاجتماعية الفاسدة والتي تجهلها بطلة الرواية " **خيرة اليحياوية** " اعتقادا منها بأنها ستجد في المدينة العالم الجميل الذي تلطفه الأشياء العجيبة التي لا يمكن أن تجدها في القرية لكن الحقيقة أمر وأبعد من ذلك بكثير لأنها صعبة ولن تجد ما كانت تبغيه لكنها محاولة الخروج من الصمت إلى الكلام ومن الثبات إلى الحركة.

وفي حالة التنقل هذه كان هدف البحث عن الوجود، عن الحاجة التي تتحقق عبر المكان المناسب، لأن أهمية المكان في علاقته بالشخصية تكمن في خصوصياته.

وما يدعم هذا ما جاء على لسان الروائي في هذا المقطع " **وفر (لحسن) إلى المدينة ولم يعد** "[3].

---

4)- فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري عند سعدي يوسف وعزالدين مناصرة، رسالة ماجيستير مخطوطة، إشراف عمار زعموش،جامعة قسنطينة، 1997، ص: 13.

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 19.

2)- المصدر نفسه، ص: 111.

وكذلك هذا المقطع " **وفكر أبوها أن يهرب من هذه القرية.. ما.. يلجأ إلى المدينة ويسكن في حي بيوت القصدير** "[1].

وهكذا فالمكان يشكل الحاضن الذي يساهم في بناء النص نظرا لما يتمتع به من قدرة على احتواء الأشخاص والأشياء، ولأن المدينة " **تستدعي المصالحة مع الناس الذين يشاركوننا الحياة فهي الفضاء الذي تتشكل فيه أفكارنا وأحلامنا وحتى عواطفنا** "[2].

وتبعا لهذه الرؤية يتحول المكان ويتغير بتغير الظرف النفسي للشخصية.

ب/ **الجبل:**

ينقلنا الكاتب إلى مكان آخر هو الجبل تكثر فيه الحواجز، وعر، ضيق، توجد فيه نباتات كالزعتر، وأشجار الصنوبر والبلوط، هواء نقي واخضرار يبعث الروح في الجسد والأهم من هذا أنه مكان لاحتضان ثورة وشعب بأكمله وهذا ما يوضحه هذا النص " **أيقنت بأنه يبتعد عني والمسافة كل يوم تزداد اتساعا، خفت أن يموت أو يختفي نهائيا، يرافق أحمد بولحية ولا يعود، قد يأخذه إلى جبال الأوراس، سمعت أنها تحتضن شعبا كاملا من الثوار... وتكلم الشامبيط... زوجي؟ أين هو الآن؟ بعيد... في منعطف الكاف أو بين أدغال الجبل الأخضر** "[3].

في هذا المكان الجديد لا يشير إليه الروائي وفقط بل ويرمز إليه لأنه أحد الرموز المهمة في الجزائر، رمز النضال والكفاح والتضحية وضمنه كذلك بالأخضر، فهذا اللون يأخذ بعدا نفسيا إذ أن " **تأثير الشكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية التركيز إلا بعد تأثير اللون** "[4] الذي لا يكتفي بالمعنى المباشر الجاهز.

وبما أن الجبل حيز جغرافي، وعنصر طبيعي يقف مانعا في وجه الاستعمار، فهو بمثابة الفضاء الرحب، الذي استقبل الثوار وفتح لهم المجال للتعبير" **نحن جبال هذي البلاد... أجل يا أمي... جبال منذ خلق الله هذا الوطن... أجل يا أمي... جبال ممتدة في رحم التاريخ وحلم الآتي... إيه يا أمي... يا جبل الجبال... وعانقتها بقوة.**

قالت لي:

---

3)- المصدر نفسه، ص: 11.

1)- أحمد طالب: السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، عدد 403، تشرين الثاني، 2004.

2)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 104.

3)- سانيان جورج: الإحساس بالجمال، تر: مصطفى بدوي: مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، ص: 95.

- **لا تكن عاطفيا... حافظ على هدوئك..**
- **ومحمود؟**

قالت لي:

- **سينهزم يا ولدي.. فلا تقلق نفسك.**

وفي داخلي تفجرت ينابيع من الحب، ثقتها في نفسها لا حدود لها، أجل سينهزم القزم أمام الجبال، كما انهزمت، جيوش فرنسا، ولكن في نفسي قلت:

- **(سأتحداه.. وأصارعه وأنتصر عليه..)** "[1].

كانت الجبال ومنذ الأزل أكثر المناطق احتضانا للفارين من الظلم والقهر وكذا الاستبداد، كما خلقت لتكون مكانا مقدسا ينطلق منه هؤلاء بحثا عن حقوقهم فعلى عكس هؤلاء قد تكون الجبال بحثا عن الحب، وليس عن الجدية كهدف بل كوسيلة لأن الإحساس بالمكان ينشئ فينا إحساسا مميزا، متصلا بنوعه، وهذا الاختلاف في نوعية الأحاسيس هو الذي يقوم عليه وعي الإنسان للمكان[2].

جـ/ القرية:

تعتبر القرية أكثر الفضاءات دلالة، لأن البداية كانت منها وإليها، وهي مكان يتجرد من كل مظاهر الحياة الحديثة، يعيش فيها الإنسان حياة بسيطة وهادئة، ومن الطبيعي أنها تمثل جذور معظم الشخصيات في الواقع أو في المتخيل كمكان فاعل في الكثير من الروايات والقصص، لتعمل آلية الوصف على إبرازها بقوة لقول الروائي:" **المهم أنني وجدت ذاتي في قريتي البائسة، كنت أكره الحياة فلا شيء فيها يحرك الوجدان، حتى الأرض كانت تقاوم والدي.. القطعة التي تركها له أبوه (الطيب) كانت أرضا مملوءة بالحجارة، ولهذا حرص جدي على تعليم ابنه (عبد القادر) رغم الظروف القاسية والمسافة البعيدة التي تفصل الجامع عن القرية... أصبح رجلا محترما يؤم الناس ويدرسهم... فزاد تقديرهم له، أصبحت له سمعة طيبة وشهرة علمية تعدت حدود القرية** "[3].

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 116-117.
2)- ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار البيضاء للكتاب، د ط، 1988، ص: 254.
3)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 129.

فالقرية ضمن المقطع السابق تبدو أنها مطمئنة، الكل يعيش في سعادة رغم ما يعانونه من فقر وحرمان لا يفكر الواحد فيهم إلا في حدود يومه، عن " **عبد القادر** " الذي أصبح إمام القرية، له مركزه بين الناس، ينير دربهم بخطبه ودروسه في المسجد.

ونجد أن القرية كذلك مسرحا للحرب والتضحية والألم، الذي حاول الروائي إبرازه بطريقة إيحائية في قوله:" **قريتنا جميلة، جميلة يا ابنتي.. ويمكن أن تكون جنة لو نحاول القضاء على الدودة التي تنخر في قلب الإنسان** "[1].

تلك هي رؤية القاص للواقع المؤلم الذي حول من خلاله الوجود الحقيقي إلى رمز يقوم بوظيفته على نقل رؤاه وأحاسيسه، وموقفه الذي تمثل في الرفض للتدمير الحاصل في المجتمع.

حيث تلعب اللغة دورا أساسيا في لعبة بناء المكان، لكن التدمير المادي والمعنوي مس كل شيء، حيث أن " **بعض الكلمات اللغوية تحمل علاقة معللة نسبيا وليست اعتباطية** "[2].

فاللغة إذن وعاء يصب فيه القاص أفكاره ورؤاه.

لو تأملنا المقطع السردي السابق الذي تحدث فيه الروائي عن القرية، لاحظنا أنه يريد الإشارة إلى أن فضاء القرية يكتسب أهمية دلالية بالغة في أثناء الثورة التحريرية، على عدة مستويات منها مستوى الوعي الوطني والتاريخي والأيديولوجي، إذ كانت القرية مهد الثورة ومصدر إشعاعها، وكان مجالها المفتوح الموحي بالحرية، الفضاء المركزي الخاص للهوية، كما كانت رموز القرية للواقع والتاريخ بصرف النظر عن اختلافها عن المدينة من حيث الحجم ونمط الحياة.

4- أنواع الفضاء المغلق:

يعيش الإنسان في المكان الذي يرتاح فيه، وفي ذات الوقت يحقق له استقلاليته بعيدا عن كل الضغوطات الخارجية، ويسعى القاص جاهدا إلى إظهاره بشكل مبرر لأن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه، مما يجعل اختيار الأمكنة بمقصدية هو اختيار قناعة وارتباط يحمل عمقا ودلالة، حيث يساهم في إبراز الأحداث كما أنه يعمل على تصويرها داخل النص الروائي.

---

1)- المصدر السابق: ص: 134.

2)- فاضل تامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص: 18.

فالمكان في القصة يساعد القارئ على كشف الشخصية الداخلية الأكثر ضبابية وغموضا لأن " **طبيعة المكان في العالم الخارجي تتسم بالعزلة... وقد خلفت العزلة المكانية متتالية من الوقائع المادية والمعنوية احتبس الإنسان داخلها، ورغم أن هذه الوقائع شكلت عوائق تقف في وجه الإنسان في سعيه للاتصال بالعالم والآخرين إلا انه استخدمها في نفس الوقت لحماية نفسه** "[1].

فالإنسان لا يحتاج إلى رقعة جغرافية محددة هندسيا بل هو في حاجة إلى فضاء حميمي، يولج في ثناياه، باحثا في زواياه عن شيء خفي يجعله يحس بالأمن كلما اعتراه الخوف، شيء يجعله يشعر بالدفء كلما أحس ببرودة العالم الخارجي، هو يبحث عن المكان الذي يشعر فيه بحريته واستقلاليته.

فهناك فضاءات يسكنها الإنسان وأخرى يستخدمها في مآرب متنوعة فالكوخ/ البيت مكان يسكنه ويحميه من العوامل الخارجية، أما المسجد فهو مكان للعبادة والصلاة أما المدرسة للدراسة والتربية والتعليم.

ونجد للمكان المغلق حضورا جليا في رواية " **خيرة والجبال** " من خلال التنقلات لتلك الأماكن التي لم يجعل منها " **محمد مفلاح** " مجرد تأطير للأحداث والشخصيات فحسب، بل جعلها رموزا ذات دلالات ايجابية ومرجعيات مختلفة دينية، سياسية، فكرية، اجتماعية ونفسية... وهذا ما يؤكد أهمية هذه الفضاءات المغلقة.

أ/ الكوخ/البيت:

يمثل الكوخ أو البيت في العمل القصصي الفضاء الذي يمنح الحماية والأمان، يوحي بالخصوصية والاستقلالية ويرى " **غاستون باشلار** " أن " **البيت هو ركننا في العالم... إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول** "[2].

لأنه يشكل مسار حياة الإنسان بين الولادة والنضج فسرعان ما يألف الحجرة التي يعيش فيها ثم البيت بعد حضن الوالدين، فعلى الرغم من صفة الانغلاق المرتبطة به إلا أنه " **يركن للوجود، داخل حدود تمتد الحماية** "[3]. فبالإضافة إلى هذه الوظيفة يحمل بعدا جماليا ودلاليا يتجلى في تتبع حركة الوصف التي استخدمها القاص كوسيلة لإبراز فضاء البيت، هذا ما يعبر

1)- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دراسات ثقافية عربية، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، 1998، ص: 18.
2)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 57.
3)- المصدر نفسه، ص: 9.

عنه القاص بقوله:" **التفتت خيرة نحو كوخ والديها، كانت أمها منتصبة قرب الباب، بدت لها تحت أنوار القمر ككومة من الحشائش اليابسة، وأسرعت الخطى** "[1].

فلم يعد البيت ضمن هذا الخطاب مجرد ركن من الجدران تزينه مجموعة أثاث يضعها بدقة دون الاهتمام بمن يسكنه، فقد أصبح يخبرنا بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك يحفظ أحلامهم وذكرياتهم، ويتأثرون بكل ما يحيط بهذا البيت كالوصف الوارد من باب البيت، والذي يوحي بسلوكات لا يمكن للشخصية أن تتطلع عليها وهي تنتقل بينهم إذا " **فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض** "[2].

ليتلون البيت بحسب الحالة النفسية والظروف الاجتماعية التي تجعل منه منغلقا، منفتحا، ضيقا أو متسعا، فهو يقوم بمهمة إثارة تحفيز متميز ومنسجم مع طبيعة الرؤية ومحور تركيزها، مما يؤدي إلى إنتاج سياق في المعاني يسهم في تشكيل تطور خاص وفهم محدد، ومقصود في النص الروائي[3].

البيت هو ركننا في العالم، كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى والفائدة الرئيسية له أنه يحمي أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أنه يحلم بهدوء، لأن الفكر والتجربة لا يكرسان وحدهما القيم الإنسانية لقول القاص: " **وتابعت طريقها نحو كوخ (يحيى اليتيم) الذي بدا لها كوحش قد فتح فاه ليبتلع كل أيامها الآتية.** "[4].

وكذلك قوله: " **فجأة حمل يحيى أشياءه المتواضعة وعاد إلى كوخ والديه المهجور... أمه ماتت بالسل وأبوه سي (محمد الزغبي) وجد أهل القرية جثته هامدة مشوهة الوجه، وفي صدره قطعة حديد حادة، قالوا: انتحر بعد وفات زوجته التي لفظت أنفاسها بين يديه وهو يبكي... يبكي على ضعفه وفقره... كان يحبها ولم يستطع علاجها.** "[5].

فالبيت واحد من أهم العوامل التي تمنح ماضي وحاضر ومستقبل الشخصية لأن وصفه يقدم لنا معطيات عن الأشخاص المقيمين فيه، وهو الذي يخلق استمراريته، وبدونه يصبح الإنسان كائنا مفككا.

---

4)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 21.
1)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 38.
2)- ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص: 61.
3)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 20.
4)- المصدر نفسه، ص: 20.

فالوصف كما يرى " **ريكاردو** " وغيره هو الأنسب دائما لتقديم المكان، لأنه من وجهة نظره يحمل العديد من الأفكار والإيديولوجيات المختلفة التي تظهر دلالة الفضاءات ومعانيها، فالوصف هنا هو الذي يحدد قاعدة العمل الروائي وأساسه الذي تبنى عليه.

ب/ **المدرسة:**

تربط الإنسان بالمكان الذي ينتمي إليه علاقة حميمة توحي بخصوصية ذالك المكان، فتشكل هاته العلاقات مؤشرا تلج به إلى أعماق ذلك المكان، فقاعة العلم والعلماء، فضاءا علميا رحبا يستدعي طبقة مثقفة تعادل ذلك المكان، لهذا لم ينظر " **محمد مفلاح** " إلى المدرسة كشكل هندسي فحسب، بل أضاء زواياها بأسرار تجاوزت المحتوى الشكلي إلى الدلالات المعنوية بما تحويه من قيم نفسية تسيطر على الشخصيات المقيمة بها.

هكذا كانت وجهة " **ماعودة** " و " **محمد** " إلى المدرسة، قالت لي: " **أنصحك أن تهتم بالتلاميذ الأبرياء وأن لا تزيف التاريخ... فاعلم بأن جدنا هو الجبل.. ووطننا هو الجبل.. ولا شيء لنا غير الجبال... أفهمت ما أعني؟ عندما تواصل دراستك في التاريخ فلا تنسى هذه الحقيقة...** ، "**كانت حزينة، رفعت يدها اليمنى في الهواء وقامت ثم دخلت بيتها وعندما أغلقت خلفها الباب الخشبي قمت واتجهت نحو المدرسة...** " [1].

لكن المدرسة لم تعكس الوجود الفعلي لها لأنها مأزومة بإيديولوجيات تمارس عليها نوعا من التهميش يحول دون تحقيق لأهدافها، ولكن السياقات الثقافية التي تدور بدائرتها، في الوقت ذاته يمارس الفعل النقيض دوره في الرفض والتكسير للمهمة الأساسية التي أوكلت لهذه المدرسة، وتفضيله – سبحانه وتعالى – لهذه الفئة دون الفئات الأخرى، لأنها أوكلت لها مهمة الإصلاح في المجتمع، والأمم تعرف بمصلحيها.

ولقول القاص: " **وفي هذا الظرف خطرت لي فكرة كتابة سيرة أمي خيرة اليحياوية.. ولم أحقق هذا العمل إلى بعد موتها بسنوات طويلة.. أجل كتبت سيرتها في السنة التي أدخلت فيها ابنتي خيرة لمدرسة (بن زرفة) الابتدائية، وما كان يحيرني في تلك اللحظة هو ما علاقة (ماعودة) بأمي خيرة؟ ولم أستطع صبرا فخرجت من قسمي بعشر دقائق قبل الوقت المحدد وقصدت البيت متوتر الأعصاب، كانت (ماعودة) تخيط بذلتي الرمادية.**

1)- محمد مفلاح: خيرة والجبال، ص: 95.

ولما لاحظت وجهي الشاحب حاولت أن تنهض ولكنها ظلت في مكانها تحدق في وجهي، لقد شعرت بأنني مريض.. وفجأة فقدت اتزاني فهويت على الفراش، صاحت (ماعودة) وقفزت واقفة ثم اقتربت مني وهزتني بقوة وهي تردد:

- **محمد... ماذا جرى لك؟**
- **لست أدري.**
- **إنك ترتجف... أأنت خائف ...؟ هل تخاصمت؟**
- **تكلم..** "[1].

ضمن هذا المقطع منحنى جمع بين الابتسامة والانكسار، والوسيط في ذلك اللغة فضلا عن كونها وسيطا سرديا وتصويرا وجسرا يرسم مشاهد قصصية تخترق الشخوص مقدمة إياه على مستويين بين مرئي ظاهر وآخر مضمن.

يقف القارئ في قراءته لهذه القصة على أحداث دارت في قاعة أبطالها شخوص، حملت من خلالهما رمزية جعلت القارئ مشغوفا بفعل القراءة لما تتوفر عليه من أفكار قد تغير أفق انتظاره إن لم نقل تلغيه، وما ذلك حقيقة إلا " **صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء كانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة، وهي مرتبطة بمنظور الروائي، أي: وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدر الروائي التعبيرية وبالأهداف التي يريد تحقيقها** "[2].

فضيق المكان وانغلاقه وتقوقع الشخصيات داخله وعدم ارتياحها فيه نتيجة تصادمها مع ذلك القمع الذي يمارسه الواقع الخارجي، وتسلطه الظروف والأزمة مجسدة في اللاأمن واللاإستقرار.

فالمكان عند القاص لم يقتصر على التصوير بل تعدى ذلك إلى توظيف الرمز والتضمين، إضافة إلا التكثيف الموحي بالغموض الذي " **يخضع لوعي الكاتب نفسه بالأحداث وجعلها موحية بما ينبغي أن ينقله** "[3].

فالمدرسة أصبحت تضم أناسا غرباء لا صلة لهم بذلك المكان المقدس، لذلك وظف القاص الأفعال الدالة على الزمن الماضي حتى يذكرنا بأحداث ماضية ويؤسس لما سيأتي، فإن هذه العلاقة الضدية تكون ما كان وسيكون ونرى بأن " **محمد مفلاح** " حاول من خلال هذه

1)- المصدر السابق، ص: 96.
2)- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
3)- محمد أحمد شومان: قراءات في اتجاهات الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 32.

الإيحاءات المحملة بشحنات ألم وحزن يبثها عبر اللغة التي تراوغ وتصارع أملا في تحقيق المقصدية التي يسعى وراء تبليغها، فاعتبرت مفتاحا يستحق فك مغالقه غموضه.

فالمكان يتغير ويتلون وفق النفس في معاناتها وآلامها وأفراحها، ويعد التأمل في مكونات وخصائص البؤرتين المكانيتين يمكننا فرز مجموعة من الثنائيات الضدية التي تعكس لنا رؤية الكاتب للمكان، كما تلفت انتباهنا إلى أن المشهد المكاني في القصة ككل تأسس وفق تقاطبات ضدية وفقا للترسيمة الآتية:

فالمكان داخل العمل القصصي عند " **محمد مفلاح** " له دلالة إيديولوجية فهو المسرح الذي تتم فيه الصراعات وكأن الحوار الوسيلة الفنية التي جسدته، ولهذا نجده يأخذ من كل الأماكن، ويقابل فيما بينهما تقابلا تقاطبيا في شكل ثنائيات ضدية يجمع بين قوى وعناصر ورؤى وأفكار متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي حدثت عند اتصال الراوي بأماكن الحدث، وتم اختيار المكان من قبل القاص عن وعي وإدراك تام لأبعاده ودلالاته المهنية في النماذج المدروسة، فهي الأماكن المغلقة التي تميزت بالثبات، أما المنفتحة فقد تميزت بالاتساع، وقد تضافر مؤشرين في تقديم الفضاء المكاني هما: " **السرد والوصف** "، وأخيرا

البؤرتين المكانيتين اللتان حاصرتا الإنسان، وجعلته يعاني قهرا واضطهادا أليما، وهذا ما يؤكد أهمية هذه الثنائية في تقصي جمالية المكان.

فهنا تتحدد جمالية الوصف في الخطاب الروائي من خلال استثمار القاص للخطاب الديني والشعبي والأسطوري وكذا الإيماء بين القاص والقارئ، فتجسد هذه الخطابات صلة بين الحاضر والماضي، وهذا يمنح الرواية آفاقا دلالية معتبرة تمكن القارئ من تخصيب قراءته، وهنا تضيف الأبعاد الجمالية جوانب اجتماعية وواقعية وأيديولوجية تمنح خصوصية إنتاج جديد " **في الأساس نتاج للتفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة** "[1] التي تتجلى في انفتاح النص القصصي على خلفيات يمكن اعتبارها مؤسسا للتعالقات النصية.

1)- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسات في الفعاليات النصية وآليات القراءة، علم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 456.

خاتمة

تجدر الإشارة في هذه الخاتمة التي لا تشكل إلا مرحلة من مراحل البحث في " جماليات الوصف في الخطاب الروائي – خيرة والجبال لمحمد مفلاح نموذجا – إذ في الحقيقة لا يمكن أن نضع خاتمة لأي بحث علمي، ذلك أن ما وصلت إليه هذه الدراسة ، قد يشكل نقطة البداية لمجموعة بحوث أخرى في الأفق.

ومن خلال التحليل الذي تتبعته في دراستي لهذه الرواية " خيرة والجبال " توصلت إلى مجموعة نتائج والتي أجملها فيما يلي:

- أن الوصف يتشابك علائقيا مع تقنية السرد لينتجا معا نصا إبداعيا يكون بمثابة الحاضنة الأم لتواجد مختلف التقنيات السردية الأخرى " الحوار ".

- كما أن توظيف هاتين التقنيتين " السرد والوصف " ينبئ من المخزون الفكري والمعرفي الذي يمتاز به مبدع عن آخر وأنهما مؤشرين ضروريين لأي عملية إبداعية.
- تعتبر الهوية الأدبية لرواية " خيرة والجبال " واضحة للقارئ منذ الوهلة الأولى، فهي ترجمة ذاتية، أونقل رواية السيرة من خلال ما يحكيه " محمد مفلاح " حقائق وتحليلات تسترجع الماضي وتستنطقه، ليبعثه في الحاضر الذي أضحى بفعل معطيات عديدة صورة لواقع مرعب، سياسيا، اجتماعيا، نفسيا، أخلاقيا لفترة عاشتها الجزائر خلال القرن الماضي.

والكاتب في هذا النوع من الروايات يعد راو وشخصية أساسية حاضرة في السرد والنص، يجسد تجربة فردية ينقلها الراوي من خلال بناء فني متماسك وبنية روائية تتجاوز الخاص لتقول العام، ومن هنا تتجلى قيمة النص الروائي كما تعكس مهارة الكاتب في تشرب الواقع بكل تفاصيله بين الماضي والذكريات، الحاضر والوقائع اليومية.

ويمكن القول أن " الوصف " و " الحوار " ساعدا الكاتب على الغوص في أعماق الشخصيات والكشف عن حقيقتها النفسية والاجتماعية، إذ لم يغفل الروائي المشاهد الحوارية بهدف الإيهام بواقعية الأحداث، ومن أمثلة المشاهد الحوارية الكثيرة، الحوار الدائم بين " خيرة اليحياوية " و " يحي اليتيم ".

إن محور رواية " خيرة والجبال " هي المرأة كشخصية واقعية، وكرمز للوطن، بحثا عن الحقيقة، عن الهوية، في صراع بين العلم والحقيقة، الحرية واللاحرية، فاتخذت الرواية من هذا المنطلق أبعادا متعددة اجتماعية، نفسية، سياسية، عاشتها بطلة الرواية في فضاء تفاعل مع الواقع والمستقبل.

كما نجد أن الفضاء على الرغم من عمومية اسمه إلا أنه يحمل في طياته عناصر الرواية ككل إذ أنه لا يتوقف عند حدي الزمان والمكان بل يتعداهما إلى فضاءات نصية، جغرافية ودلالية.

توصلنا كذلك إلى أن المكان ذا بنية رمزية تتسم بجدلية المكان المنفتح والمكان المنغلق الذي تم اختياره بوعي وإدراك فني.

عدم منح الأماكن أسماء مطابقة للواقع جعلها تعبر عن كل ما عانته الجزائر أيام الثورة التحريرية.

تضافر كل من السرد والوصف في تقديم المكان.

وعبر كل المكونات السردية مارست آلية الوصف دورها في إضفاء جانب جمالي بلغة مفهومة لدى كل قارئ مهما كان مستواه الثقافي.

وفي الأخير تبرز مكانة الروائي الجزائري " **محمد مفلاح** " الذي صور لنا حقيقة من حقائق عاشتها الجزائر في الزمن الماضي، من خلال لغة متنوعة تتناسب وتنوع الشخصيات وما يحمله فضاء " الجبل " من معاني ودلالات.

وبعد هذا الجهد المتواضع لا أدعي بأنني أحطت بكل عناصر البحث إحاطة شاملة وقراءتي ما هي إلا وجه من عدة أوجه، وتبقى هذه النصوص قابلة لقراءات أخرى.

والله من وراء القصد

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الرواية المدروسة

محمد مفلاح:

– رواية خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، 03 شارع زيروت يوسف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1988، الجزائر.

ثانيا: المراجع العربية

1– إبراهيم فتحي: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

2– أحمد طالب: السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، عدد 403، تشرين الثاني، 2004.

3- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط،2000.
4- الغريد الشيخ: الأدب الهادف في روايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف و الترجمة، ط1، 2004 .
5- السعيد بوسقطة: لغة الجسد في رواية رمل الماية لواسيني لعرج، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة أيام 15، 16، 17 ماي 1995.
6- السعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003.
7- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990.
9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، د ت.
10- صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
11- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003 .
12- صلاح فضل: شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دارالآدب، بيروت،1999.
13- عبد الحميد بورابو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
14- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار البيضاء للكتاب، د ط، 1988.
15- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر، عمان ، ط4، 2008.
16- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
17- عبد الله أبوهيف: جمالية المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد 27، العدد 1، 2005.

18- عبد الله الغذامي: تشريح النص.
19- عبد الله رضوان: البنى السردية – دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، دار اليازوردي للطباعة و النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.
20- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق- ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، د ط، 1995.
21- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطبع، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
22- فاضل تامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
23- فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998.
24- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسات في الفعاليات النصية وآليات القراءة، علم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
25- فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري عند سعدي يوسف وعزالدين مناصرة، رسالة ماجيستير مخطوطة، إشراف عمار زعموش، جامعة قسنطينة، 1997
26- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
27- سيزا قاسم: بناء الرواية، بيروت، ط1، 1985.
28- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .
29- محمد أحمد شومان: قراءات في اتجاهات الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
30- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار – الشرقية – تونس، ط 1، 2003.
31- محمد النويهي: شخصية بشار، دار الفكر ، د ط ، د ت .
32- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
33- محمد نجيب العمامي: محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2005.

34- نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1، 2008.
35- يوسف الأطرش: الخطاب السردي و مكوناته من منظور رولان بارت (مجلة السرديات).

ثالثا: المراجع المترجمة

36- إدوارد فرات: أصوات الحداثة، دار الآداب، ط1، 1999.
37- بيرنارد فاليط: النص الروائي- تقنيات ومناهج-، تر: رشيد بنحدو، منشورات بالعربية، تاكف باريس، ط1، 1999.
38- غاستون باشلار: جدلية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
39- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ط1، 1990.
40- سانيان جورج: الإحساس بالجمال، تر: مصطفى بدوي: مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة.
41- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1995.
42- j.baudrillard,l'échange symbolique et la mort, نقلا عن محمد نظيف.

رابعا: المعاجم

43- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، ج1 ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، دط، 1986.
44- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2005 .

سادسا: مواقع الانترنت

45- معاوية بلال: قراءة في إستراتيجية معنى المكان في القصة السودانية، نادي القلم السوداني www.nizwa.com

السيرة الذاتية للقاص

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد عام 1953، يعيش محمد مفلاح إلى حد الآن بمدينة غليزان التي ألهمته كتاباته الإبداعية وأنجز بها كل أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان. وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ المنطقة وتراثها الثقافي.

- انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998-2001)، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

- ومارس العمل النقابي (انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا المجلس الوطني (1984- 1990)، ثم انتخب عضوا الأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990-1994).

– برلماني سابق (عهدة 1997–2002 وعهدة 2002–2007) وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال.

أعمال الأديب والباحث محمد مفلاح المنشورة:

في الرواية:

1- الانفجار سنة 1983.
2- بيت الحمراء سنة 1986.
3- زمن العشق والأخطار سنة 1986.
4- هموم الزمن الفلاقي سنة 1984.
5- الانهيار سنة 1986.
6- خيرة والجبال سنة 1988.
7- الكافية والوشام سنة 2002.
8- الوساوس الغريبة 2005.
9- عائلة من فخار سنة 2008.
10- شعلة المايدة سنة 2010.
11- انكسار سنة 2010 .

في القصة:

1- مجموعة (السائق) سنة 1983،
2- مجموعة (أسرار المدينة) سنة 1991.
3- الكراسي الشرسة (قصص سنة 2009.

قصص للأطفال:

1- معطف القط مينوش سنة 1990.
2- مغامرات النملة كليحة سنة 1990.
3- وصية الشيخ مسعود سنة 1992.

كتب في التاريخ والتراجم:

1- شهادة نقابي سنة 2005.

2- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بغيلزان، سنة 2005.

3- أعلام من منطقة غليزان سنة 2006.

4- شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص) سنة 2008.

5- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 2011.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ – ب

المدخل: " مقدمات منهجية ".....

أولا: مفهوم السرد.....03

ثانيا: مفهوم الوصف.....05

ثالثا: العلاقة بين السرد والوصف في الرواية.....08

الفصل الأول: جمالية الوصف في بناء الشخصية عند " محمد مفلاح ".....

1- الشخصية والرواية.....12

2- تصنيف النقاد للشخصية.....13

أ/ الشخصيات المرجعية.....14

ب/ الشخصيات الإشارية.....15

ج/ الشخصيات المتكررة.....16

3- جمالية الوصف الخارجي للشخصيات.....19

4- جمالية الوصف الداخلي للشخصيات.....25

5- وظائف الوصف.....31

أ/ الوظيفة السردية.....31
ب/ وظيفة الإيهام بالواقع.....33
جـ/ الوظيفة التفسيرية.....34
الفصل الثاني: جمالية الوصف في بناء الفضاء عند " محمد مفلاح ".....
1- مفهوم الفضاء الروائي.....40
2- تقسيمات الفضاء الروائي.....41
3- أنواع الفضاء المفتوح.....43
أ/ المدينة.....43
ب/ الجبل.....44
جـ/ القرية.....45
4- أنواع الفضاء المغلق.....46
أ/ الكوخ / البيت.....47
ب/ المدرسة.....49
الخاتمة.....54
قائمة المصادر والمراجع.....57