



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة
كلية الآداب واللغات



قسم اللغة والأدب العربي

السرد والهوية التاريخية في رواية عباس لـ سليم عبادو - أنموذجا -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص : أدب حديث ومعاصر

إشراف الاستاذ(ة) :
د/ سعاد عون

اعداد الطالبتين :
✓ سهام بوشانة
✓ إكرام حرنان

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ إيمان بوزيان	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
د/ سعاد عون	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا
د/ إيمان مليكي	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

في البداية نشكر الله عزوجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل،
ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " سعاد عون " ،
التي كانت معنا وحضينا بشرف أن تكون المشرفة والواقفة على عملنا،
ودعمنا طول فترة العمل بابتسامتها الصافية، وروحها النقية
التي كانت سببا في التواصل الجيد والممتع معها، جزاها الله كل
خير على تواضعها واهتمامها بنا دائما دون كلل أو ملل، ندعو الله لها أن تبقى
دائما بأفضل حال وتمام العافية، وأن يرزقها الله الفرحة والسعادة
والمزيد من التقدم وأن تحضى بأعلى المراتب.
كما نشكرونثي على لجنة المناقشة التي بذلت جهدا في تقويم بحثنا هذا،
والسماح لنا بإعطاء رأينا وكذا استماعهم لنا، ولهم منا فانق الإحترام
والتقدير، ونشكرهم كذلك على النصائح والتوجيهات التي أشاروا
إليها لإفادتنا أكثر.

ونتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندنا على إنجاز هذا البحث من قريب
أوبعيد كان، كما لا ننسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة
" عباس لغرور ، خنشلة" ،

الذين أشرفوا على تكويننا وتدريسنا لنصبح على ما نحن عليه اليوم،
وسنبقى ندعو لهم بكل خير مادمننا من الأحياء بإذن الله تعالى.

مقدمة

تعد الرواية من الفنون النثرية التي تحتل الصدارة في الوقت الراهن، بفضل تنوع موضوعاتها التي تحاكي الواقع المعيش؛ حيث أصبحت تعبر عن القضايا الكبرى والرسمية التي يحتاج الإنسان للتحديث عنها، وقد أسهم الكتاب الجزائريون كغيرهم من الكتاب الآخرين في تطوير الرواية وجعلها المرآة العاكسة والصورة الكاملة التي تحمل مختلف المواضيع في شتى المجالات.

ونجد من بين هؤلاء الكتاب والروائيين "سليم عبادو"، والذي ألف العديد من الروايات الجزائرية من بينها رواية "عباس"، التي تحمل قيمة فنية وتاريخية كبيرة خاصة وأنها تعبر عن واقع عاشته الجزائر في فترة الاحتلال، مصورة لنا هذه الرواية أهم الأحداث التي عاشتها الجزائر في مختلف أرجاء الوطن، مبرزاً لنا الكاتب "سليم عبادو"، دور الشخصيات التاريخية الجزائرية المعروفة من بينهم "عباس"، الذي كان عنواناً رئيسياً لروايته، فهذه الرواية تعبر عن أحداث تاريخية بشكل سردي فني مبرزة دور هذه الشخصية التي تحمل هوية وطنية، وهوية شعب بأكمله يحمل تاريخاً عظيماً، ومن هذا المنطلق كان عنوان بحثنا: السرد والهوية التاريخية في رواية عباس "لسليم عبادو"، والذي حاولنا من خلاله الوقوف على أهم الخصائص السردية والغوص في الرواية لمعرفة أحداثها التي كانت تحمل فترات تاريخية مهمة للشعب الجزائري، وكيف دافع هذا الشعب عن وطنه وهويته، ومعرفة دور أبطاله في هذا الكفاح.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب ذاتية وموضوعية، أما الذاتية: فميلنا إلى الفن النثري الروائي، باعتباره يفسح المجال للتعبير عن مختلف وجهات النظر بالطريقة التي يفهمها كل واحد منا.

كذلك لأن الرواية تكون قريبة من الواقع، خاصة وأن هذه الرواية تحمل موضوعاً تاريخياً متعلقاً بما عاشه وطننا، وهذا يزيدنا فخراً واعتزازاً أن هناك

روايات تحمل مثل هذه الموضوعات، وهناك كتاب أمثال "سليم عبادو" أبدعوا في نقل مثل هذا التاريخ بصورة فنية جمالية رائعة وفي غاية الدقة.

والموضوعية: قلة الدراسات إذا لم نقل انعدامها حول الرواية باعتبارها رواية حديثة الصدور، وكذا رغبتنا في اكتشاف تجليات الهوية في هذه الرواية وكيف أبرزها الكاتب "سليم عبادو"، كذلك التعرف على طريقته وبراعته في المزج بين الأدب والتاريخ بصورة فنية سردية مختلفة عن الروايات التاريخية المعروفة.

وتأسيسا على ما سبق، فإن البحث يحاول الإجابة عن التساؤلات التالية:

➤ ماهو السرد وماهي مكوناته ووظائفه؟

➤ ماهو مفهوم الزمان والمكان؟ وأهميتهما؟

➤ معرفة الشخصية، أنواعها وأبعادها؟

➤ التعرف على الهوية والانتماء وكيف تتجلى في الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة قوامها: فصلين نظريين، وفصل تطبيقي، ثم خاتمة ففي الفصل الأول والذي كان نظريا بعنوان: السرد في الرواية الجزائرية، وقفنا فيه على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات وذكرنا فيه عناصر ومكونات السرد وما يحمله كل عنصر من أنواع وأهمية، وفي الفصل الثاني والذي عنوانه: الهوية والانتماء في الرواية الجزائرية، وقد ذكرنا فيه كذلك بعض المفاهيم التي تتعلق بالهوية والانتماء والأنا والآخر، كذلك أنواع الهوية والانتماء وأبعادها وأهميتها، أما الفصل الثالث فكان بعنوان: السرد والهوية التاريخية في رواية عباس.

فقد خصصناه للدراسة التطبيقية، بدراسة كل من زمان ومكان الرواية، وكذا دراسة الشخصيات والأحداث، وتجلي الهوية في رواية "عباس"، حيث وقفنا على كل عنصر بدراسة جميع تقنيات السرد من استباقات واسترجاعات واستخراج المشاهد الحوارية وكذلك دورها في المتن الحكائي وكذا التعرف على الأماكن

المفتوحة والمغلقة، والأحداث الرئيسية والثانوية، وكذا الشخصيات كل بدورها وأهميتها دون إغفال اللغة والأسلوب المعتمد في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وقد ختم البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولتحقيق هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني وذلك تناسبا مع الموضوع المدروس، كون هذا البحث والرواية كان ممزوجا بين التاريخ والأدب من جهة، وبين تحليل الرواية وفقا لمنظورنا الخاص من جهة أخرى. وكانت مرجعيتنا العلمية بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

➤ رواية "عباس" لسليم عبادو.

➤ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

➤ حميد لحمداني، بنية النص السردي.

➤ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

➤ مالك بن نبي، مشكلة الهوية.

➤ حسن منصور، الانتماء والاغتراب.

وبطبيعة الحال أن كل دراسة وكل بحث يواجه عوائق وصعوبات، ومن بين هذه الصعوبات نذكر: صعوبة التواصل بيني وبين شريكتي في البحث لاختلاف الوجهة السكنية، كذلك فترة الإمتحانات التي صعبت علينا التواصل مع المشرف، وكذلك تشعب الموضوع والمادة العلمية في حد ذاتها إضافة إلى صعوبة تحصلنا على معلومات كافية عن المؤلف.

لكن في الأخير استطعنا تطبيق الدراسة والظفر ولو بالقليل من المعلومات التي أفادتنا وكانت زادا جديدا لمعرفتنا السابقة.

الفصل الأول: السرد في الرواية الجزائرية

1- مفهوم السرد ومكوناته ووظائفه

1- مفهوم السرد

السرد أو الحكى يعتبر وعاء الأفكار والأحلام والآمال، فهو فعل تلقائي يحمل في أعماقه ذاكرة الجماعة بكل أحداثها وأمورها التي عاشتها سواء الطبيعية منها وغير الطبيعية، إنه موجود مع وجود الإنسان وبداية معرفته للكون والأشياء وكان هذا العمل أي (السرد) يتجسد بمختلف صورته، ومتعدد الوظائف والمكونات والخصائص، فأصبح حاملا لتراث الأمة بأكملها من العصور الماضية إلى هذه اللحظة.

أ- لغة:

للسرد مفاهيم مختلفة ولا تكاد تحصى وسننطلق من أصله اللغوي، "فهو مقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحو سيسرده ردا إذا تابعه ولا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن تابع قراءاته في حذر منه"¹، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، "ونسرد الدرة تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مثبه"².

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "(س، ر، د) درع مسرودة ومسردة بالتشديد فليل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المنقوبة) وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي

1- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 165، مادة (سرد).

2- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 13.

متتابعة وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر".¹

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاها سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها".²

نجد كذلك لفظة السرد في القرآن الكريم على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام قوله تعالى: «أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا وإني بما تعملون بصير».³

والسرد في معجم "تاج العروس" هو جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردا إن تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا وتسرده، إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن تتابع قراءته في حذر منه".⁴

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن المفهوم اللغوي (السرد) ينحصر في تتابع الحديث بعضه إثر بعض، أي تسلسل في الكلام ونقل الأحداث مترابطة لتأدية المعنى والفرض المطلوب.

1- مختار الصحاح، ابن عبدالقادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 285، مادة (سرد).

2- محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج 1، ص 65، مادة (سرد).

3- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

4- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي شريفي، مادة (س، ر، د)، دار القدر، بيروت، لبنان،

م5، د ط، 1994، ص 13.

ب- إصطلاحا:

كما تعددت المفاهيم اللغوية للسرد، هناك العديد من التعاريف **الإعلامية** التي حاولت إعطاء المفهوم المجمل والشامل للسرد بما يحتويه، رغم أن هذا المصطلح واسع شامل ويحمل في جوفه العديد من النظريات والآراء، وسنحاول الوقوف على هذه الآراء.

السرد هو " الفعل الذي تتطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص".¹ أي هو فعل حكائي قصصي وجب فيه التوفر على كل خصائص القص، من حوار وأحداث وزمان ومكان وشخصيات، إلى غير ذلك، حتى نستطيع أن نقول أن هذا القص هو سرد لحدث ما أو مجموعة من الأحداث شرط تسلسلها وتتابعها.

والسرد "هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختبار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختبار تقتضيه الضرورة الغنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصة ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ".²

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلقة بالقصة ذاتها".³ من خلال التعريفين نرى أن فعل السرد أو القص

1- أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 28.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003،

ص 45.

قد حصر في الرواية والقصة لما تحتويه من عناصر السرد الضرورية من قاص أو راو وأحداث انتهاء إلى المتلقي أو المروري له باختلاف طريقة سرد القصة أو الرواية وأيضا باختلاف التسلسل الزمني للأحداث المروية ذلك أن كل راو أو قاص لديه طريقته الخاصة وحرية في كيفية تنظيم قصته أو روايته.

أما في تعريف "رولان بارت" (Rilan Barth) ويقول: "إنه مثل الحياة علم منظور من التاريخ والثقافة".¹ فهو هنا يشير إلى ارتباط الإنسان بالحياة، وكيف تعالق معها وبدأ في تطوير نثره عبر الثقافات المختلفة والعصور التي مر بها، فتلقى منها العلوم وحاول فهمها، ومن هذه العلوم التي ظهرت هو السرد.

كما يعرفه سعيد يقطين: "أنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطبات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".² وهو يشير هنا أن فعل الحكى والسرد لا حدود له، ويشمل مختلف الخطابات، ويتصرف فيه بما يناسب خطابه وأفكاره ورؤيته للأشياء والعالم.

كما يوضح "عبدالقادر شرشار" أن السرد "ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكى من جانب الراوي، ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية، وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين لتحترمه".³

فهو هنا يركز على طريقة بناء وتنظيم الحكى وترتيب الوقائع والأحداث، وفق نظام معين يتناسب مع التركيبة اللغوية والتركيبة الواقعية لينشئ بناء سليم للقصة أو الرواية المراد إلقائها وإنتاجها.

1- عبدالرحيم التردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص 13.

2- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

3- عبدالقادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص 122.

2- مكونات السرد ووظائفه.

أ- مكونات السرد:

أن يكون الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول (الراوي) وطرف ثاني يدعى (المروي له).¹

الراوي: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".²

ويقصد هنا أن الراوي هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، فهو من يضع البداية والنهاية الملائمة ويختار الشخصيات والأحداث التي يريد توظيفها في روايته دون أن يكون لزاما عليه الظهور بشكل مباشر من خلال اسم معين مثلا فقد يتخفى خلف شخصية أخرى داخل الرواية أو خلف ضمير إلى غير ذلك، وهذه القدرة تتجلى في إبداعه وفنيته في تحديد موقعه داخل الأحداث كما يريد هو فيتصرف في هذه القدرات ويبيدها من خلال المروي الذي يقدمه (الرواية).

المروي (الرواية أو القصة): فهو "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله".³

ويقصد من التعريف السابق، أن الحكاية أو القصة هي المروي الذي ينتجه الراوي، وفق بناء حكمه عناصر السرد التي تتفاعل فيما بينها لتكون الرواية والأحداث المراد إنتاجها، ولا ننسى أن المروي أو الرواية يتكون من متن ومبنى

1- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45.

2- عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 7.

3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 3.

الذي يحمل تلك العناصر الجوهرية للسرد، إضافة إلى الوسائل التقنية المتنوعة من كلمات وغيرها، فهي تتكامل فيما بينها للخروج أو الوصول إلى بناء منتظم يحمل مختلف الأحداث وبصورة منطقية ومؤطرة.

المروي له (المتلقي): إن وجود راوي يروي القصة "نظريا ومنطقيا، يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم - وجوبا - على ثنائية المرسل والمتلقي".¹

وقد يكون المروي له "اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك فالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا".²

من خلال التعريفين السابقين للمروي له، نستطيع أن نجزم بأنه المتلقي أو المرسل إليه، فالراوي يرسل الرواية على أساس أنها وسيلة للطرف الثاني (المتلقي)، وتعتبر شكلا من أشكال التواصل كونها قائمة بين طرفين أو أكثر. كذلك يمكن أن يكون ذلك المتلقي أو المروي له شخصا حقيقيا باسمه أو مجهولا، وهنا لا يمكن تحديد صفة المروي له نظرا لأن الرواية أو البناء السردية يستطيع أن ينقل ويتقبله العديد من الشخصيات على اختلافها وكذلك العديد من المؤسسات بفروعها، وعليه فصفة المروي له تتقبل أن يكون معلوما أو مجهولا في الحالتين.

ب- وظائف السرد:

للسرد وظائف تتجلى من خلال طريقة إلقاء الحكاية أو الرواية، وفي نقل أحداثها، وفق تتابع ونظام يؤدي غرضا ما أو يصبو إلى هدف معين، وتتعدد هذه الوظائف حسب تعدد وجهات نظر كل روائي أو كاتب، وحسب الغرض المراد الوصول إليه من إنتاج تلك الرواية ومن بين هذه الوظائف نجد:

1- صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994، ص 137.

2- عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 12.

➤ **الوظيفة السردية:** يقوم بها الراوي من خلال ترتيبه للأحداث داخل الرواية، ووصفه للأمكنة والأشياء وذكره للشخصيات وفق نظام معين، "وهي بديهية، إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده لحكايته"¹. أي نقل كل الأحداث التي تحملها الرواية وعرضها للمتلقي (القارئ) من أجل هدف ما.

➤ **الوظيفة التنسيقية:** ويعتمد فيها الراوي هنا على تنسيق وتنظيم الأحداث وطريقة عرضها، وفق نظام مؤسس في ذهن الراوي أو السارد، "فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي"². حتى يكون هناك تآلف وتوافق بين ترتيب الأحداث وطريقة إلقاءها لتكتمل الصورة بشكل منسجم ومتناغم فيما بينها.

➤ **وظيفة الإبلاغ:** وتظهر في ما مدى وصول الفكرة للقارئ، فالراوي يعرض الرواية على القارئ ليوصل إليه رسالة معينة، أو حتى يصل القارئ من خلال هذه الرواية إلى المغزى أو الهدف المراد إيصاله سواء كان مغزى أخلاقي أو إنساني أو معرفي تحمله الرسالة أو الرواية داخلها. "ويمكن أن نستعين في نطاق دراسة وظائف السارد بمصطلحات جاكسون"³.

➤ **الوظيفة الإنتباهية:** حيث أن الرواية تحاول أن تجذب القارئ أو المتلقي من خلال أحداثها وشخصياتها، وطريقة الراوي في إبقاء الإتصال القائم بينهما ليستمر التفاعل بين المتلقي والعرض الملقى أمامه، ويعرفها "سمير المرزوقي وجميل شاكور" بقولهما "هي وظيفة يقوم بها السارد إذ تتمثل في اختيار وحود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي

1- سمير المرزوقي، جميل شاكور، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر، تونس، د ط، 1985، ص 104.

2- المرجع نفسه، ص 104.

3- المرجع نفسه، ص 108.

يتواجد فيها القارئ على نطاق النص، حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة".¹

➤ **الوظيفة الإستشهادية:** وهنا يحاول الراوي إعطاء نوع من المصادقية لروايته، حيث يحاول أن يذكر بعض المصادر التي استقى منها أحداث الرواية، حتى يقنع القارئ بما يقدمه له، "وتتجلى هذه الوظيفة في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، بمعنى أن السارد يوثق المصدر الذي أخذ منه ما يسرد فيعرض الوصف كما هو".²

➤ فسيحاول الراوي أن يظهر مصادر معلوماته ودرجة ذكرياته، كأن يقول مثلا: "وقعت هذه الحادثة، إذ كنت أذكرها جيدا...."³، وبهذا يزيد إقناع المتلقي بها، ويستطيع المتلقي أن يتفاعل بشكل أعمق مع تلك الأحداث.

وهناك العديد من الوظائف الأخرى، لكن نحن ركزنا على أهم الوظائف التي يعتمد عليها الراوي في سرده للأحداث والتي تكون بارزة في أي نص روائي، ومن بين الوظائف الأخرى التي تتوسط النص نجد الوظيفة الإنطباعية (التعبيرية) الإيديولوجية (التعليقية)، الإفهامية (التأثيرية)، فهي تضاف إلى الوظائف التي ذكرناها سابقا تكملها حتى يكون السرد حامل للأسلوب الراجع للروائي وكذلك الهدف من هذه الوظائف التي تخدم النص والمتلقي في آن واحد.

1- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 110.

2- نور مرعي الهدوسي، الرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب، د ط، 2009، ص 52.

3- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

II- الزمن وأنواعه.

1- مفهوم الزمن

أ- لغة: ورد في معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت 174هـ):
"الزمن من الزمان الزمن: ذو الزمانية، والفعل: زمن، يزمن زمنا وزمانية، والجمع:
الزمنى في الذكر والأنثى وأزمن بالمشئى: طال عليه الزمان".¹

ويرى ابن منظور (711هـ) أن: الزمان اسم لقليل من الوقت أو الكثير
(.....) الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد (....) والزمن يقع على
فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن بالشيء: طال
عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا".²

ويقول "الطبري" (ت 310هـ) في تاريخه: "فالزمان هو ساعات الليل
والنهار أنتك زمان الحجاج أمير، وزمن الحجاج أمير، تعني به، إذ الحجاج
أمير، ونقول أنتك زمان القرام وزمن {القرام}. تعني به وقت القرام، ويقولون أيضا
أنتك أزمان الحجاج أمير فيجمعون الزمان يريدون بذلك أن يجعلوا من وقت من
أوقات إمارته زمانا في الأزمنة ومن قولهم للزمان من قول أعشى بني قيس بني
ثعلبة:

وكنت امراً زمانا بالعراق عفيف المناخ طويل التفن

يريد بقوله "زمانا" "زمانا" فالزمان اسم لما ذكرت من ساعات الليل والنهار
على ما قد بينت ووصفت".³

1- أبو عبد الرحمن ابن أحمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، مؤسسة
دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2، 1210هـ، ص 375.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، مادة (زمن)، دار صادر،
بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 202.

3- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري: تاريخ الرمل والملوك، تح أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار
المعارف، مصر، ط2، دت، ص 9.

ويعرفه "بن مليك البغدادي": "بأنه شيء له قيمة تعد وتقدر بأقسام أو أجزاء والأيام والشهور والأعوام".¹

وورد أيضا في قاموس الوسيط: "زمن، زما وزمنة، وزمانه، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر سنه أو مطاولة علة، فهو زمن وزمين، أزمن بالمكان: أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، ويقال: مرض مزمن، وعلة مزمنة، ويقال أزمن عنه عطاؤه أيضا وطال زمنه(....)، وزمانا عامله بالزمن الزمان قليلة وكثيرة، ومدة الدنيا كلها".²

وفي "مقاييس اللغة" لأحمد فارس (ت 395هـ): "من الزاء والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة".³

نلاحظ من خلال ما استقيناه من معاجم اللغة العربية، أن رغم اختلاف المفاهيم وتعددتها إلا أنها تتفق في دلالة واحدة وهي أن الزمن، يدل على فترة من الوقت وهو موجود في الطبيعة تمثله الفصول أيضا ويندمج ويتداخل مع الحدث أو الأحداث اليومية، وهو يحمل صفة الاستمرارية، أي أنه يعبر عن المكان والأحداث والعصور والقرون التي يمر بها الإنسان في حياته من الماضي إلى الحاضر ومن المستقبل.

ب- المفهوم الاصطلاحي: الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، فهو سيار الأحداث وتسير به وتتحرك وفق زمن معين يحكم تلك الأحداث، وتعددت المفاهيم والتعريفات حوله، حيث أن المفكرين والعلماء تناولوا هذا المصطلح،

1- ناصر عبد الرزاق الموافي، عصر الإبداع، دراسة السرد القصصي في القرن 4هـ، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 153.

2- إبراهيم أونيسي وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، مادة (ز م ن)، ص 401.

3- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح عبدالسلام محمد هارون، مج 3، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص 22.

وحاولوا إعطائه المفهوم العام وفق رؤية كل واحد منهم، فسنحاول التطرق لبعض هذه المفاهيم الخاصة بالزمن.

يرى عبدالملك مرتاض أن: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره وإتباس جلده...."¹ فهو هنا يشير إلى أن الزمن يساير الحياة، فهو يتداخل معها بحيث يصعب علينا رؤيته أو لمسه، فهو يتجسد عن طريق أحداثنا اليومية فلا نحس به إلا من خلال انعكاسه علينا مع تقدمنا في السن ومرور فترة معينة من حياتنا، تتغير فيها ملامحنا ومظهرنا وحتى أحداثنا وعليه نرى ما قدمه الزمن لنا وما فعله بنا وكيف عشنا ذلك الزمن بكل ما فيه.

كما نجد الزمن مذكورا أيضا في القرآن الكريم، قوله تعالى: «والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا فإذا بلغن أجلهن فلا جناح عليكم فيما فعلن في أنفسهن بالمعروف والله بما تعملون خبير». (234)² فهنا بعض الأحكام الشرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية فعدة المرأة وغيرها.

يعرفه جيرار جنيت: "ويرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن الفعل السردى لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد

1- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 240، 1999، ص 172.

2- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 234.

أهم من تعيين مكانة"¹ وهنا يوضح جيرار جنيت أهمية الزمن على المكان، حيث يقر بأن لكل فعل سردي زمان ويستحيل أن يكون ذلك الفعل بلا زمن، بغض النظر عن مكان ونوع الحدث.

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار، بل هو "هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهرها وسلوكها"².

حيث أن الزمن يسير مع الحياة ويتواجد في كل أجزاء الموجودات، وهو يصور كل حركة وكل فعل نقوم به في حياتنا.

ويقصد بالزمن أيضا: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن للخطاب والسرد والعملية السردية"³.

وأشار "الشكلانيون الروس" إلى أهمية الزمن باعتباره أحد المكونات المهمة في البناء العام للرواية، فوجد "رولان بارت" R.BARTHES (1915م-1980م) **يقول عن الزمن:** "ونستطيع أن نقول بشكل آخر إن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة الخطاب ومثلها من ذلك مثل اللغة، (...).

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 61.

2- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 39.

3- جبر الدبراني، المصطلح السردية، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 231.

وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا إشاريا. أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي، وواقعي".¹

أما "تودوروف" T.TODOTOV (1939م-1963م) فيقول: "أن قضية الزمن تطرح سبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المتقدم وزمنية الخطاب المقدم له".² فنرى هنا أن كل من "بارت وتودوروف" يطرحان قضية الزمن لمعرفة العلاقات التي تربط بين الحدث والزمن من جهة وبين ترابط الأحداث فيما بينها من جهة أخرى.

أما "ميشال بوتور" M.BUTOUR (1926م-2016م) فيرى أنه من الصعب التقيد بالتسلسل الزمني فيقول: "إذا بذلنا مجهودا قاسيا في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء حصلنا على ملاحظات مذهشة. وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وعلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة وبالتالي على كل ما هو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة على الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام".³

ونجد أن الرواية الحديثة زاد فيها الاهتمام بالزمن الداخلي لأهمية حضوره في النص "وبدأت الوحدات الزمنية غير محددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة، فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطرا من السنة".⁴ أي أن

1- رولا بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص 54.

2- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، وجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص 47.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م، ص 98.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، البيئة المصرية، مصر، 1984، ص 45.

الوحدات الزمنية المعروفة من شهور وسنوات وأيام لم تعد مهمة لأنها تتسم بالوضوح ولا تضيفي أي جمالية على النص السردي، لكن الوحدات الغير محددة في النص على من تحمل الدلالة المضمرة والتي يسعى المتلقي لكشفها والوصول لها وهذا ما يزيد النص جمالا وغموضا في الآن نفسه ليستهوي القارئ ويثير الفضول والتساؤل لمعرفة تلك الدلالات الخفية.

"يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصادقية"¹.

ومنه يمكن القول أن الزمن مصطلح يحمل في طياته تشعبا وتعددا حسب المجالات والدلالات وحسب الرؤى كذلك، وكل مفكر يعرفه حسب ما يراه وحسب المجال الذي درس فيه، لكن يبقى الزمن يحمل تلك الصفة الطاغية التي تدل على الوقت أو المرحلة سواء ماضية أو حاضرة، كذلك يحمل صفة الديمومة والاستمرار لكونه يسير مع الأحداث ومرتبطا بها، أما دلالاته فيأخذها حسب طبيعة المفكر ورؤيته، لكن رغم هذا يبقى المصطلح زئبقي يصعب الإمساك بها نظرا لتعدد تعريفاته ومفاهيمه وتتوعها.

2- أنواع الزمن:

قسم الباحثون والمفكرون الزمن إلى ثلاثة أنواع أو مستويات للزمن وهي:

أ- **زمن القصة (الحكاية):** "وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فكل قصة بداية ونهاية"². ويقصد هنا أنه من خلال كتابة الأحداث يتجسد زمن

1- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 12.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 87.

الكتابة في لحظة زمنية معينة وأيضاً يتعلق مع زمن الكتابة وزمن القراءة من قبل المتلقي للأحداث حتى يعرف بداية القصة ويسير معها حتى النهاية.

"وهو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد".¹ ويقصد بأبعاده هنا الدلالات التي يصل إليها القارئ من خلال تتابع الأحداث في وقت واحد، وهذه الميزة يتحكم فيها الكاتب أيضاً لأنه يريد أن يوصل فكرة ما للمتلقي.

فزمن القصة هنا "هو من الملفوظ القصصي أو المدلول أو الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث".²

ويقصد هنا أن الحكاية يجب أن تحمل طابع التسلسل في الأحداث حتى لا يقع فكر المتلقي لتشويش أو خلط وأيضاً الترابط بين الحدث والحدث الذي يليه حتى يكون البناء القصصي بناءاً منطقياً يستوعبه الذهن.

ب- **زمن السرد (الخطاب)**: ويقصد به "التمفصلات الزمنية الكبرى وفقاً لمنظور خطابي متميز بفرصة النوع ودور الكاتب وفقاً لمنظور خطابي متميزاً أو خاصاً".³ فهو الزمن الذي تسير به الأحداث وكيفية الكاتب في نسجها وربطها لإنتاج نص سردي متميز.

وأيضاً هو "الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود".⁴ وهذا التقديم يتم طبعا من خلال دور الكاتب وكيفية بنائه للأحداث.

1- د. مها بن القصراني، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م، ص 50.
2- عبدالمالك مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1993، ص 26.
3- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، 1998، ص 209.
4- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 6.

وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "الزمن النحوي"¹.

ج- زمن القراءة (النص): وهو هنا مرتبط بجانبين جانب القارئ أثناء قراءته للخطاب من جهة، وجانب النص المنجز من قبل الكاتب من جهة أخرى، فيحدد زمن النص بتلقي النص في حد ذاته.

وهو "الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة والقراءة"².

وأيضاً هو "الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى"³.

أما "تودوروف" فيقول عن زمن القراءة أنه "لم يحظ زمن القراءة في علاقة بالأزمنة الداخلية بالاهتمام الكافي ذلك لأن السارد والقارئ يفرض عليهما أغلب الأحيان أن يتمثلا، في حين دور القارئ يمكن أن يكون معيناً بوضوح (ن شخص الظروف) التي تقرأ فيها (الحكاية) يظهر زمن الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلوكلورية منسوخاً على زمن القراءة"⁴.

نرى من خلال هذا أن "تودوروف" قد تطرق في دراسة للزمن الداخلي وعلاقته بالأزمنة الداخلية الأخرى وكيف تم إهمال زمن القراءة بحكم أن الكاتب والقارئ فرض عليهما التماثل أي بمجرد إنجاز النص السردى يتلقاه القارئ ويقرأه أي زمن الإنتاج السردى وزمن القراءة وجهان لعملة واحدة. وقام أيضاً

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، *)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 49.

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 49.

3- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 180.

4- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص 115.

"تودوروف" بتقسيم الزمن إلى ثلاث أصناف وهي: زمن القصة أو الحكاية، ثم زمن الكتابة، وأخيرا زمن القراءة.

في حين تعتبره "نبيلة زويش" "زمن التجربة في حد ذاتها أي عالم النص".¹ ومنه نستنتج أن زمن النص هو زمن تجربة وكتابة الكاتب ذاتها وما تخلقه تلك التجربة في تكوين عالم نصي للمتلقي مباشرة.

3- المفارقات الزمنية

وهي دراسة نظام ترتيب الأحداث أي الترتيب الزمني للخطاب السردية، وفق تتابع الأحداث، ويرى البعض من الدارسين أنه عندما يخالف الكاتب زمن السرد مع ترتيب الأحداث تتولد مفارقات سردية، بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ما، أو استباق الحدث قبل وقوعه.²

1.3. السرد الاستذكاري أو الاسترجاعي: "هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر".³ فالراوي هنا يعود للماضي ليشكل استذكارا أو يسترجع بعض الأحداث ليرويها للقارئ فيما بعد أي بعدما يذكر الحدث يعود إلى الماضي ليأخذ منه موقفا أو حدثا آخر يربطه بالحدث الذي ذكره.

"فكل عودة للماضي تسمى استرجاعا يحقق عددا من المقاصد الحكائية تسد الفجوات بإعطائنا معلومات حول ماضي شخصية أو باطلاعنا على شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت لتظهر من جديد".⁴ أي أن الهدف من الاسترجاع هو إكمال نقص أو استحضار لشخصية ما تخدم الحدث. وأيضا

1- بنية الخطاب السردية في ضوء المنهج السيميائي في منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، سنة 2003م، ص 74.

2- محمد بونزر، تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص 88.

3- **جيرال دبرنس**، قاموس السردية، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

4- بحراري حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

لتقديم المعلومات وتكتملتها، وأيضاً لتوضيح قدرة الكاتب على التلاعب بالزمن وكيفية ربطه بين الماضي والحاضر والعودة للماضي مرة أخرى بنظام سردي متوافق ومتناسب مع سيرورة الأحداث.

ويقول "جيرار جنيت" حول المفارقات الزمنية: «إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي لحظة السرد التي يتوقف فيها السارد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميها "اتساع المفارقة"»¹.

وهذا ما سماه "جنيت" "بالاسترجاعات التكميلية" أو الإحالات بقوله: "وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلاً أو كثيراً، وفقاً لمنطق سردي مستقل جزئياً عن مضي الزمن".²

وحدها إلى ثلاثة أنواع وهي "استرجاع داخلي، وخارجي، ومختلط"، حيث من خلال هذه المسترجعات يعرف القارئ الزمن الذي عاد به الراوي قبل بداية الرواية والزمن الماضي الأحق لبداية الرواية حيث يتشكل نسج زمني متكامل وتصبح هذه المفارقات جزء من نسجه.

أ- الاسترجاع الداخلي: حيث يعود الكاتب إلى الماضي واستحضار الحدث أو الشخصية عن طريق التكرار للحدث أو ذكر الشخصية لأنها غابت لبعض الوقت في تتابع الحكيم، فيكون الاسترجاع الداخلي داخل إطار الحكاية المروية

1- حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 74-75.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتم، عبدالجليل الأزدي، عمر علي، المطبعة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص 62.

ولا يخرج عنها، "فالكاتب يدرك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويستخدم أيضا هذا الاسترجاع لربط واقعة بسلسلة من الوقائع المتشابهة لها".¹

ب- الاسترجاع الخارجي: ويقوم فيه السارد بتذكر بعض المواقف الزمنية الماضية، المختلفة عن الحكاية الأولى حيث يعود الكاتب إلى زمن ما قبل بداية الحكاية، وقد عرفها "جيرار جنيت" في قوله: "تلك الاسترجاعات التي تظل سمتها كلها خارج سمة الحكاية الأولى"² أي لا تمت بأي صلة للحكاية الأولى، مثل "الذكريات فكلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استبعد من أحداث، والأحداث بالابتعاد يختلف معناها".³

نرى من خلال هذين القولين أن الاسترجاع الخارجي يكون خارج عن الرواية، أي استحضار ما يدور حول الرواية من مواقف وشخصيات وأحداث قبل بداية السرد لإتاحة الفرصة لتقديم المعلومات والأحداث السابقة للرواية فالتباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها ضروري حتى يستطيع السارد الرجوع إلى ما قبل بداية السرد.

ويضيف "جيرار جنيت" نوع ثالث من الاسترجاعات وهي "الاسترجاعات المختلطة"، فيقوم الكاتب بالاسترجاع الداخلي تارة، والاسترجاع الخارجي تارة أخرى، حتى يكسر النظام التقليدي لخطبة الزمن المعروفة، ويحدث تلك المفارقة التي تخدم بطبيعة الحال النظام السردى من جهة والمتلقي من جهة أخرى، حيث

1- سيزا قاسم، بناء الزمن دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص 62.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 60.

3- سيزا القاسم، بناء الزمن، مرجع سابق، ص 59.

أن ذلك المتذبذب يعمل على الإقناع من جهة والتبرير من جهة أخرى، كما أنهما معا يشكلان جمالية الترتيب الزمني الغير معتاد عليه داخل الرواية.

3.2. الاستباق: ويطلق عليه أيضا الإستشراف أو المنظرة المستقبلية للأحداث، بحيث يورد السارد إلى الأحداث والشخصيات أحداث أخرى تتمثل في طموحات وأحلام الشخصية أو التغييرات التي يمكن أن تؤول إليها الأحداث، فيشير إلى ما هو قادم أو ما سيحدث. فيرى "حسن بحراوي" أن السرد الاستباقي يستعمل "للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من متسجدات في الرواية، وتعمل هذه الاستباقيات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات"¹. أي أن السارد هنا يتلاعب بنقاط الزمن المعروفة ويتنقل من نقطة سابقة إلى نقطة مستقبلية ويستحضر أحداثها في حاضر السرد، وهذا الخل والاختراق الغير عادي يضفي نوعا من التلاعب على الخطبة الزمنية وأيضا على ذهن القارئ فيحاول التركيز مع الأحداث أكثر فأكثر.

"فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر، وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"². وهنا يقوم السارد باستحضر الأحداث المستقبلية داخل نقطة الحاضر التي توقف عندها، وهنا تحدث تلك المفارقة التي حتما سينتبه لها القارئ ويحاول رسم

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 199.

2-جيرالد برانس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 158.

الأحداث وفهم تلك الفقرة ولماذا تعمد السارد إدراج أحداث لا تمت للحاضر بصلة.

3.3. أنواع الاستباق: للاستباق نوعان:

أ- استباق داخلي: "يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد، مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، وهو أكثر أنواع الاستباق استباقاً".¹ أي أن السارد هنا يقوم بالاستباق دون الخروج عن القمة الأولية أو بدايات الحكي الأولى.

وهذا النوع حسب "لطيف زيتوني" هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".²

حيث أن هذه الاستباقات الداخلية تكون "متصلة بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلاً، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة بمعنى الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي ستأتي نكرها بالتفصيل لاحقاً".³

ويقصد هنا أن الاستباق الداخلي يبقى مرتبطاً بالأحداث الأولية والشخصيات التي تكون في القصة الأولى، فيقوم السارد باستباقاً لأحداث تكون موجهة لتلك الشخصية وما ستكون عليه فيما بعد وإما تكرار للمواقف والشخصيات التي سيتم ذكرها فيما بعد، فيبقى القارئ متذكرها أو أخذ عليها على الأقل الفكرة الأولية حتى لا يتم تشتيته.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 79.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 107.

3- عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، ط2، 2008، ص 134.

ب- استباق خارجي:

هو الاستباق الذي يورده السارد، يتمثل في أحداث وشخصيات أخرى لا تمت إلى القصة الأولى بصلة، وهذا الاستباق يحمل علامات ودلالات مستقبلية التي يمكن أن تحدث ويمكن أن لا تحدث. حيث عرفه "جيرار جنيت" بقوله: "ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى"¹ أي أنه يتجاوز زمن ومكان أحداث القصة التي قدمت في البداية ويمكن أيضا أن يتعارض معها، حيث أن القصة الأولى تقدم شخصيات وأحداث معينة، فيستخدم السارد الاستباق ليرى نهاية القصة أو بداية قصة جديدة بشخصيات أخرى وأحداث مغايرة للقصة المقدمة.

أما "لطيف زيتوني" فيرى أن الاستباق هو "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض".² أي أنه مع انتهاء الحكاية تبدأ بداية جديدة متواصلة مع الخاتمة لكي يبرز الكاتب النظرة المستقبلية التي تحمل الأحداث والشخصيات وكيف أصبحت عليه، وما قد توضح هذه النظرة ظهور أحداث جديدة أخرى كنتيجة للأحداث السابقة. أي "عرض المسار لأحداث يتوقع حدوثها مع توقفه في زمن السرد وانتقاله إلى خارج القصة الأولى"³ فنلاحظ أن جميع هذه المفاهيم توصلنا إلى أن الاستباق الخارجي هو تجاوز وانتقال من زمن القصة الأولى إلى زمن آخر يمكن أن يحدث فيه تغييرات أو تناقضات أو مواصلة لما تحمله القصة الأولى.

4.3. وظائف الاستباق: للاستباق وظائف تساعد على سير أحداث القصة أو

الرواية، فالسارد لا يورد تقنية الاستباق عبثا وإنما بقصد وغرض ولتأدية وظيفة

1- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 77.

2- لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 16.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 158.

معينة، ومن بين هذه الوظائف، الوظيفة التكميلية التي تتم السرد والوظيفة التكرارية التي تساعد على التذكر تارة والتأكيد لبعض الأحداث تارة أخرى.

أ- وظيفة تكميلية:

يقول عنها "جيرار جنيت" "أنها تلك التي تسد مقدا ثغرة لاحقة"¹ ويقصد هنا أن تلك الثغرات التي يسببها السارد جراء الحذف تحدث خلا في طبيعة السرد وتشكل ثغرات وفجوات لا بد من أن تسد بطريقة ما، فيلجأ السارد إلى الاستباق حتى لا يترك مجالا لتشتت ذهن المتلقي وهو متفاعل مع أحداث القصة، كما أن الاستباق يؤدي هذه الوظيفة التكميلية حتى يتم الأجزاء الناقصة جراء تلك الحذوفات أو متا شابه منها، كما "أن الاستباقات التكميلية تملأ فراغات لاحقة تنشأ عن الثغرات في السرد"² أي أن هذه الاستباقات التكميلية هي مكملة لأحداث ستأتي ناقصة في زمن القصة، وتلك النقائص لا بد أن تكتمل بأي طريقة، فيلجأ السارد إلى الاستباق فيورد أحداث أخرى تكون كنتيجة للأحداث الأولى التي وقعت في زمن معين في القصة.

وهو تكرر لأحداث لاحقة لم يصل إليها السرد بعد، "فتضاعف - مقدا دائما - مقطعا سرديا أنيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة"³ أي أن هذا التكرار يوضح للمتلقي أحداثا ستأتي فيما بعد، وتضاف هذه الأحداث للأحداث السابقة فتضاعف تلك الأحداث.

"والاستباقات التكرارية تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا"⁴ وهنا يكون هذا التكرار إما لتأكيد أو لتذكير بموقف أو حدث ما سيقع فيما بعد أو يكون كنتيجة

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 79.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 158.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 79.

4- حسن بحراوي، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 132.

للأحداث التي جرت في الزمن الأول للقصة. وهذا ما أكده "جيرالد برنس" بقوله "أن الاستباقات التكرارية أو الإعلانات تسرد مسبقا أحداث سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد"¹ فكما تؤدي الاستباقات التكرارية وظيفة التذكير فهي تؤدي وظيفة الإعلان عن الأحداث الآتية. ومنه نرى وجهين أساسيين للاستباق وهما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان، فالأول يعتبر تمهيد وتنبؤا لأحداث وتطلعات مستقبلية محتملة الحدوث أولا، أما الثاني فهو إعلان صريح على أحداث آتية ستحدث في زمن لاحق بالتفصيل.

ومنه نلاحظ أن للاستباقات التكميلية والتكرارية دورا مهما، في بناء الرواية وسيرورة أحداثها، فيمكن أن تمهد لأحداث متوقع حدوثها فتخلق لدى المتلقي نوعا من الترقب والانتظار والتشويق لمعرفة ما سيحدث، ويمكن أن تعلن عن أحداث ستقع فعلا ويتم ذكرها بالتفصيل، لتخلق نوعا من التكامل والترابط بين الأسباب والنتائج أو بين ما حدث وما سيحدث، ويكون المتلقي واقعا بين تفكير أو تخيل بما ستؤول إليه الأحداث، وبين حقيقة ونوع تلك الأحداث فعلا، فيكون السرد متجانسا ومتكاملا، وحتى أن تلك الاستباقات لا يشعر بها المتلقي لأنها تكون داخل النسق القصصي وينظمها السارد بطريقة سلسلة ومرنة حتى لا تحدث نوعا من الخلل في بناء وتركيب الأحداث.

5.3. الإيقاع الزمني (إيقاع السرد):

في هذه الدراسة سنتناول نظام السرد الذي تتميز به الحكاية أو الرواية من خلال الزمن وطبيعته في النص، وسنتعرف على دور الزمن الذي يتحكم في نظام السرد وتتابعه، حيث نرى أربعة أنماط للإيقاع السردى وهذا ما أقر به "جنيت" حيث حددها وهي: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، ولكل نمط من هذه الأنماط دور ونظام خاص يتحكم في وتيرة السرد.

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 158.

تسريع السرد: يقوم على تقليص طول الخطاب السردى مع زيادة مدة القصة، ويقوم على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

الخلاصة (الإيجاز): هو سرد موجز "يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"¹ أي هنا يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية إما لتلخيص أحداث جرت في فترة زمنية طويلة أو تلخيص أحداث، دون شرط وجود توقف زمني طويل، أي يذهب مباشرة إلى ما سيحدث بعد الأحداث التي وقعت، وهذا يؤدي إلى ظهور نوعين للخلاصة: إما خلاصة استرجاعية أو خلاصة آنية كما ذكرنا من قبل.

"فالراوي بعد أن يكون قد لفت إنتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته، أي الخلاصة الاسترجاعية"² وهي الأكثر حضورا في النص السردى على عكس الخلاصة الآنية.

"وعليه يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد في بعض فقرات أو بعض صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال"³ وهذا هو الطابع الذي تتميز به الخلاصة أي التكتيف وفي الوقت نفسه الاختزال والإيجاز مما ينقلنا من الطابع الإيقاعي البطيء إلى السريع، خاصة عندما يرى الراوي أن بعض المشاهد والأحداث غير جديرة باهتمام القارئ فيتجاوزها إلى ما هو أهم وأدق.

1 - مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 244.

2- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 146.

3- جيارر جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 109.

الحذف: عرفه "سعيد يقطين" بقوله: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن جدنا مباشراً من خلال الحكي ترتيباً بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف".¹

ويقصد من خلال هذا التعريف هو حذف فترة زمنية طويلة عن النص السردى، أو قصيرة لكن الكاتب من خلال التكرار لا يجعلنا نحس بهذا الحذف أو أن شيئاً ما قد حذف وأخذ، حتى لو كان الحذف مباشرة. حيث يقفز الكاتب من فترة زمنية إلى أخرى فيسكت عن جزء ما داخل النص السردى ويشير إليه بعبارة أو نقاط إلى عجز ذلك مثلاً: مضت سنتان، بعد مدة زمنية..... مر أسبوع وهكذا.

وهو أيضاً "وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية السيئة، ويقفز الراوي بالأحدين إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير تطور الأحداث النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مكوناً عنه في السرد أو سيشار إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائية"² وهذا ما قلناه سابقاً حيث أن الحذف يولد فراغات في النص السردى وتسد تلك الفراغات بالعبارة الزمنية التي نكرناها، حتى لا يكون النص متقطعاً أو مخللاً من حيث التركيب والبناء ومن حيث المضمون.

ونرى "جيرار جنيت" قد ميز بين نوعين من الحذف هما: الحذف الصريح والحذف الضمني.

الحذف الصريح: وهو إشارة مباشرة إلى الفترة الزمنية المحذوفة "ويكون على نحو صريح سواء أجاد ذلك الكاتب في بداية الحذف كما هو شائع في

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 123.

2- مها حسن القصراني، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

الاستعمالات العادية أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره¹ حيث تكون الإشارة إلى الفترة الزمنية إما محددة مثل: بعد أسبوع، مرت سنتان....إلخ، أو غير محددة كقول الكاتب: بعد فترة، مرت سنوات عديدة....إلخ.

الحذف الضمني: وهنا يكون القارئ هو من يحاول الكشف عن الأحداث المضمرة داخل النص، لأن الكاتب هنا لا يراعي التسلسل المعروف للأحداث داخل الرواية، ويحذف دون إشارة مسبقة، وهذا النوع "صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تتوب عنه أية إشارة زمنية مضمونة وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه من خلال أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التكفل الزمني الذي ينظم القصة".²

فالكاتب هنا يعود إلى هذا النوع من الحذف حتى يشرك القارئ في عملية الفهم والتأويل، ويجعله مرتبطاً بالنص لا منقطعاً عنه، حيث أن القارئ يسعى جاهداً لمعرفة وتقفي تلك الثغرات لفهم سبب الحذف وكيف تم، فتكون العملية هنا مشتركة بين الكاتب باعتماده هذه التقنية والقارئ في محاولة الكشف والفهم، فنرى القارئ يلهث وراء النص لمعرفة الأحداث وتحديد المهمة منها ولماذا قام الكاتب بحذف حدث ما، وهذا ما يجعل القارئ يصل إلى أن الوتيرة الزمنية للسرد هنا تسير بشكل أسرع عن الوتيرة التي ربما كانت تبدو عادية في البداية.

1- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ابحت في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث،

الأردن، ط1، 2006، ص 172.

2- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

تبطئ السرد (تعطيل السرد):

تبطئ السرد يساعد في توسيع الخطاب وإضافة المزيد من التفاصيل والعمق للقصة، حيث يتم الوصف الشامل والمفصل للمواقف والشخصيات وإضافة الأحداث الثانوية وهذه العملية تقوم على تقنيتان هما: المشهد والوقفة.

المشهد:

يحضى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، حيث يرى "حميد حمداني" أن المشهد "هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تصانيف السرد إن المشهد يمثل يشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"¹ أي أن المشهد يقوم على الحوارات التي تكون داخل القصة فيكون الزمن بين سرد الحدث وزمن القصة أي وقوع الحدث متطابقان.

حيث "أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً"². يقصد هنا الحوار القائم بين الشخصيات لأنها تعبر عن توجهات فكرية وإيديولوجية بكل حرية وهذا التوازن يخلق نوعاً من المساواة بين الجزء السردى والجزء القصصي.

والمشهد هنا يختص بالحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى الطول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها

1- حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 78.

2- مبروك مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، بيروت، ط1، 1986، ص 45.

فتكتب معادلة هذه الحركة على النحو التالي: "زاق = زاو أي زمن القصة يساوي زمن الوقائع".¹

ولقد وضع "جنيت" هذه التقنية، "التي يطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد ويتناقض (الخلاصة)، لأن المشهد عبارة عن قص ملخص، مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدرامي والمحتوى غير الدرامي".²

وتعد تقنية المشهد من التقنيات الأساسية في إبطاء مسار السرد، فتقوم على الحوار بين طرفين أو أكثر، يذكر الأحداث وتفاصيلها من خلال الوصف فيعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة الحارة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه، ويحدث الحوار تواتراً وتباعداً بين الشخصيات. كما أنه "أسلوب العرض التي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حوار مباشر في المشهد يحتجب الراوي وتتكلم الشخصيات بلسانها ولغتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز"³ ومن خلال هذا نرى أن المشهد ينطلق من حوار الشخصيات التي يعتمد عليها الكاتب أو بين الكاتب نفسه كحوار منولوجي يلجأ له عندما يريد إضافة شيء ما.

الوقفة: وهي تقنية يعتمد عليها السارد أثناء وصفه لشخصية معينة أو مكان محدد، فيتوقف ليصف أو يدقق على حدث ما بتمعن، ويذكر كل التفاصيل المتعلقة سواء بالحدث والمكان أو بالشخصية، "فالوقفة عبارة عن وقفات يحدثها

1- يبنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 127.

2- إدريس بويديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية، دار العبور للنشر والتوزيع، 2014، ص 111.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154-155.

الراوي، بسبب لجوئه على الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية".¹

فهذه الوقفات تحدث انقطاعا في سيرورة الزمن، وتعطيل حركة ووتيرة السرد وهذا ما يحدث ويؤدي إلى "انقطاع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو شخصا بينما يتوقف السرد عن الحركة، وما ذلك إلا ليقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان"² "وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي"³ فهو يعتمد هذه التقنية ليركز على شيء ما ويلفت إنتباهنا إلى حدث معين بحد ذاته، ويفسح المجال للوصف أو التحليل، بغض النظر عن وظيفة هذه الوقفة.

فإنها دائما تشكل بظهورها في النص.... توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء وتجربة مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للنص.⁴

أهمية الزمن:

لا يقل الزمن أهمية عن مكونات السرد الأخرى، فهو من يحكم وتيرة السرد والحكي، لأن النص السردي يسير بسرعة محددة وزمن معين، ويتحكم الراوي في هذه السرعة على حساب أحداث الرواية وما تحمله، فيعتمد على تقنيات سردية مختلفة كما التي ذكرناها سابقا، ويبطئ من السرد تارة ويسرع فيه تارة أخرى، حتى يحدث نوعا من الجمالية للتعبير، وبهذا يضيف على الرواية "عناصر التشويق و الإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 133.

2- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 110.

3- المرجع نفسه، ص 110.

4- حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، ص 176.

مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث¹ فبطبيعة الحال لا يمكن ذكر الأحداث وتصورها دون زمن معين يحكمها، بغض النظر عن طبيعة الأحداث حقيقية كانت أم متخيلة "فلا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، فالزمن إذن ذو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص"² وبذلك يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية.

III- الشخصية، أنواعها، أبعادها

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة: الشخصية في اللغة تشير إلى الطريقة التي يتحدث بها الشخص، وكيف يعبر عن نفسه، وتعني كذلك الصفات والخصائص الفريدة التي تميز كل فرد عن الآخرين وتعكس هويته وأسلوبه الشخصي.

جاء في معجم المعاني الجامع "معنى الشخصية: اسم مؤنث منسوب إلى شخص جمع أشخاص"، والشخصية في المعجم الوسيط "هي صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"³.

الشخصية في اللغة الفرنسية هي La personnalité مشتقة من الكلمة اللاتينية Persona تعني غطاء الوجه الذي يرتديه الممثل يتناسب مع دوره في المسرحية. أما لفظة الشخصية عند الفلاسفة تشمل العديد من الجوانب والتفسيرات المختلفة لاتساع مجال الفلسفة وتعقيده، كما يمكن أن تشير الشخصية إلى الوعي والهوية الفردية والطبيعة الأخلاقية والقدرة على اتخاذ القرارات.

1- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص 37.

2- بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 98-99.

3- تعريف ومعنى شخصية في معجم المعاني، 2024-02-21، www.almaany.com.

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية: تعني الشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط.¹

يقول الخطابي "ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"،² يقصد بذلك أن الشخص هو عبارة عن جسم له هوية وطبائع فريدة وذات بالإضافة إلى الطول والارتفاع الجسدي.

ذكر اشتقاق كلمة الشخصية في القرآن الكريم، قال الله تعالى: «إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار»،³ وتفسير هذه الآية أن الله يؤخر عذاب الظالمين ليوم تزول فيه الأبصار من أماكنها خوفا من هول ما تراه يوم القيامة.

تعددت تعريفات الشخصية عند الباحثين نظرا لانتماء كل باحث لاتجاه نظري معين، فالشخصية الروائية هي الشخص الخيالي الذي يتحراه ويتفاعل في الرواية بحيث يعطي لها عمقا وحيوية ويساعد في إيصال الفكرة التي يحملها المؤلف من قضايا إنسانية واقعية.

الشخصية الحكائية عند رولاند بارت Roland Barths "نتاج عمل تألّفي"⁴ يقصد بذلك أن الكاتب يوظف اسم علم ويقوم بتكراره في جميع الأحداث، يعبر هذا الاسم عن الابداع والفكر الفني له. "الشخصية هي القطب التي يتمحور حوله الخطاب السردى،

1- ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، ط1، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

2- فاتح عبدالسلام، تزييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001، ص 26.

3- سورة إبراهيم، الآية 42.

4- حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 50-51.

وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"¹، أي أن الشخصية هي العنصر الرئيسي في القصة لأنها تحمل معظم تطورات الحكاية وأحداث الرواية، وتلعب دورا حاسما في جذب انتباه القارئ أو المستمع وإيصال رسالة الرواية.

يذهب "عبدالمالك مرتاض" إلى التدقيق في مصطلح الشخصية في كتابه "نظرية الرواية": "إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبتث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تتجز الحداث وهي التي تنهض بدور إضرام الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها"². يعني بذلك أن الشخصية في الرواية تحل مختلف المشاكل والعقد الموجودة فيها كما أنها تتلاعب بالكلمات وتستخدمها بطرق مختلفة للتعبير عن نفسها وتوصيل رسالتها بشكل فني ومبتكر عن طريق خلق أحداث الرواية وتزيد من توترها من خلال الصفات الأخلاقية والعاطفية، إذن الشخصية هي "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"³ من أجل سيرورة العمل السردية.

2- أنواع الشخصية:

أ- الشخصية الرئيسية: تعتبر الشخصية الرئيسية شخصية محورية تتحمل عبء الأحداث وهي المحرك الرئيسي لها بحيث تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي، عرفت الشخصية الرئيسية أنها "الشخصية الفنية التي يصطنعها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع

1- جميلة ميسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

2- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، مبحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 91.

3- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبدالرحمن ميزان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية داخل مجال النص القصصي¹، أي أنها شخصية مركزية في الرواية تعبر عن رؤية الكاتب ومشاعره بشكل مستقل داخل سياق العمل الفني يمكن اعتبار الشخصية الرئيسية من خلال الأدوار التي تمثلها وتسند إليها، حيث يختارها المؤلف بناء على الرؤية التي يرغب في تقديمها مع قدرتها على تحمل وزن الرواية وتواليديتها الأحداث "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنا داخل الثقافة والمجتمع"² هذا ما يجعلها ذات حضور طاغ ومكانة مرموقة لدى السارد وحتى الشخصيات الأخرى كون هذه الأدوار غالبا ما تكون مقتبسة من الواقع. يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فنتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة"³ إذا هي عنصر الحيوية ومحرك الأحداث داخل الرواية، بها تتأزم الأحداث وبها تحل العقد الموجودة في الرواية، لكن ليس من الضروري البطل هو الشخصية الرئيسية، إنما يمكن أن يكون لهذه الأخيرة دور محوري مهم في الحكي كما قد يكون لها خصم أو منافس، بمعنى آخر تواجه القوة الفردية تحديات ومعارضة من قوة أخرى متمثلة في شخصيات أخرى أو ظروف أو قوة خارجية، منا يضيف التوتر والصداع ويجعل الرواية مثيرة ومشوقة أكثر للقارئ.

ب- الشخصية الثانوية: هي الشخصية التي تأخذ دورا أقل أهمية من الشخصية الرئيسية لكنها مرافق أساسي لها لأجل سيرورة الأحداث قد تكون لها مساعدة

1- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

2- محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م، ص 53.

3- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، د ط، د ت، ص 271.

وتدعمها وتعزز صفاتها كما قد تكون في صراعات معها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبجح لها بالأسرار الذي يطلع عليها القارئ"¹، أي أنها شخصية تشارك معها الشخصية الرئيسية أقدارها ومشاعرها الخاصة بحيث تمكننا من معرفة خفاياها وفهمها بشكل أعمق وإلقاء الضوء على أبعادها، هذا ما أكده عبدالمالك مرتاض "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار"². أراد أن يبين دور الشخصية الثانوية في اكتمال الأحداث وغالبا ما تكون هذه الشخصيات بسيطة وسطحية، تظهر في مساحات قليلة في الرواية وتقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية "هي المكتفية بوظيفة مرحلية"³ أي أنها تقتصر على أداء دور محدود أو وظيفة معينة في الرواية لكن هذا لا يعني أنها ليست عنصرا هام في الرواية بل وجودها أمر ضروري. يقول في ذلك محمد غنيمي هلال "..... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"⁴ كما يمكن أن تكون صديقة للشخصية الرئيسية أو تساهم في عرقلتها وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية تم اقتباسها من الواقع مباشرة، يقول الروائي الفرنسي مورياك "أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي هم الذي استعرتهم من الحياة وأكد أشبع في ذلك قاعدة عامة" بمعنى الشخصيات الثانوية تكون مستوحاة من الواقع لإضفاء الواقعية في أغلب الكتب.

1- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89-90.

2- حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 215.

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1998، ص 205.

4- خليل رزق، تحولات للحركة مقدمة لدراسة الرواية العربية، نقلا عن بركات نورة، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000-2001.

ج- الشخصية النامية:

هي تلك الشخصية التي تتطور وتتغير على مر الأحداث، قد تبدأ بصفات وميزات معينة، ولكن مع تطور الرواية وتأثير الأحداث عليها، يتغير سلوكها وآرائها وتتطور عاطفياً ونفسياً، هذا التطور يساعد في إضفاء الواقعية والعمق على الشخصيات ويجعلها أكثر قابلية للتعاطف والتفاعل من قبل القارئ.

سميت أيضاً بالدينامية، المتطورة، المستديرة والمتحركة، وهذا مفهوم دقيق عنها. "الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"¹ أي أنها لا تكون واضحة في بداية الرواية كونها تضطرب وتتغير باستمرار نتيجة تأثيرها بالأحداث السردية، يختص هذا النوع من الشخصيات بإدهاشنا ومفاجأتنا بطريقة يتقبلها العقل "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجأنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك مسطحة تسعى لأن تكون نامية"².

ووصفها أيضاً الدكتور محمد غنيمي هلال أنها "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع، فتكتشف كلما تقدمت في القصة.... ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"³ هذا التطور يجعل الشخصية النامية أكثر واقعية وتفاعلية مع الأحداث والمجتمع المحيط.

د- الشخصية المسطحة: تعددت تسمياتها يمكن أن نقول شخصية ثابتة أو جامدة أو نمطية، بمعنى شخصية غير معقدة أو عميقة محدودة في صفاتها، لا تتغير كثيراً على مر الأحداث "وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على

1- عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط9، 2013، ص 108.
2- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 121.
3- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 181.

حال، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها عامة¹ "تلك التي لا تفاجئ السرد فتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف"² عكس الشخصية النامية التي تفاجأنا بتصرفاتها.

يعرفها عزالدين اسماعيل "بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"³ أي أنها لا تتغير في بنيتها في كل الأحداث، والتغير فيها يكمن في علاقاتها مع الشخصيات الروائية الأخرى، كما أنها لا تعاني من صراعات داخلية ولا تظهر فيها تعقيدات نفسية.

إذن الشخصية المسطحة باختصار هي شخصية تفتقد للعمق والتعقيد وتكون ذات تصرفات متوقعة.

3- أبعاد الشخصية:

أ- البعد الجسماني: أو ما يعرف بالبعد الخارجي أو الفيزيولوجي "إن البعد الجسماني هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء كانت بفقد عنصر من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج أو الأخرس....إلخ، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أو

1- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، 1998، ص 88-89.

2- يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

3- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 181.

قصير¹ هذا البعد يشير إلى الجوانب الجسدية للشخصية في الرواية، يتعلق بالمظهر الخارجي والوصف الجسدي مثل: الطول، الوزن، واللون وغيرها، يمكن أن يؤثر البعد الجسماني على طريقة تفاعل الشخصية مع العالم من حولها، ويساهم في تطورها ويجعلها أكثر قابلية لتعاطف وتفاعل القراء معها. ناهيك عن ذلك فهو يعكس النمط الحياتي والتحديات التي تواجهها الشخصية في الرواية.

" للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصنف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها² أي أن الصفات الفيزيولوجية للشخصية تتضح من خلال الوصف عن طريق الراوي أو عن طريق تعبير الشخصية عن نفسها أو عن طريق اللغة الضمنية التي نصل من خلال تحليلها إلى الشكل الخارجي للشخصية.

ب- البعد النفسي: يعرف بالجانب السيكولوجي للشخصية يشير إلى الجوانب الداخلية والعقلية والعاطفية كما يتعلق بالأقدار والمشاعر والتحويلات النفسية التي تمر بها الشخصية حيث يساهم في فهم دوافعها، يأثر هذا البعد في القراء بدرجة كبيرة.

"ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال

1- ينظر، شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص 54.

2- فاطمة نصير، المتفقون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط) تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د ط، 2007-2008، ص 84.

وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها"¹ كل هذه العناصر تساهم في تكوين شخصية متعددة الأبعاد وواقعية في الرواية، والسارد هو الذي يكشف الخفايا الذهنية للشخصية وعواطفها وتصرفاتها وأحاسيسها وعلاقتها بالقضايا المحيطة بها يقول في ذلك أحمد مرشد عن الحالة الداخلية "يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"² يقصد بها أن الراوي هو من يتحكم في إيضاح ما يدور في أعماق الشخصية ويبين نفسياتها من خلال تحليله لها.

ج- البعد الاجتماعي: يعكس التفاعلات والعلاقات بين الشخصيات والمجتمع المحيط بهم كما أنه يتضمن قضايا مثل الطبقات الاجتماعية، والعادات والتقاليد والقيود الاجتماعية والصراعات بين الفرد والمجتمع "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية)

IV- المكان، أنواعه، أهميته

1- مفهوم المكان:

أ- لغة: تعددت مفاهيم مصطلح المكان في المعاجم اللغوية ولعل لسان العرب "لابن منظور" أكثر دراسة له، جاءت في مادة (م، ك، ن) "المكان هو الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع.... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكيثونة الشيء، فالعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك فقد دل هذا الشيء على أنه مصدر"³.

1- عبدالمطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، دت، ص 28.
2- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 68.
3- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مج 14 ط3، (مادة مكن)، ص 113.

يقول أبو البقاء في كتابه الشهير "الكليات" إن المكان هو "الحاوي للشيء المستقر من التمكن لا مفعل من الكون"¹ بمعنى هو البيئة التي توفر الاستقرار والتمكن للأشياء والكائنات في الكون، كما ورد في معجم المنجد "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة، فنقول مكان الجريمة أو مكان اللقاء..... (وهو من العلم) أي له مقدرة ومزلة، وهذا مكان هذا، أي بدله....."²، وجاءت لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة آيات كقوله تعالى: «وإن أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم إحداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا أتأخذونه بهتاناً مبيناً»³.

ورغم تعدد تعريفات لفظة المكان إلا أنه يبقى له مفهوم واحد ألا وهو الموضع.

ب- اصطلاحاً: اتسعت مفاهيم المكان اصطلاحاً لتشتمل مختلف الميادين المعرفية، إذا ربطناه بالإنسان فهو البيئة التي تشكل هويتنا ونترعرع فيها، وفي هذا يقول فاروق أحمد سليم "فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان ويستقر فيه ويعيش ويتطور فيه"⁴.

أما إذا أردنا ربطه بالرواية فهو عنصر مهم في إثراء الحكى وتشكيل طابع القصة فهو يوفر خلفية وجو واقعي مناسب للأحداث، هذا ما أكده حميد لحميداني "المكان هو الذي يؤسس الحكى في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"⁵.

1- محمد أحمد السامرائي، فلسفة المكان في الفكر الجغرافي، 2022 / 12 / 19، مفهوم المكان، المكان لغة، 13-03-2024، www.almerja.net

2- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009م، ص771.

3- سورة النساء، الآية 20.

4- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1998، ص 197.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 65.

المكان عنصر حامل لتجربة واقعية منغرسه في ذهن المؤلف فيقوم بتجسيدها في روايته بكل أبعادها، يقول باشلار "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعيش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"¹ المكان ليس فقط صورة خارجية بل يعيش داخلنا كقصص وذكريات ومشاعر تستجيب لها أعصابنا، تجعل المكان جزء لا يتجزأ من تجربتنا الشخصية "المكان كيان اجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنية"².

2- أنواع المكان:

أ- أماكن مفتوحة: هي أماكن تكون متاحة للجميع دون قيود أو حواجز تشمل الحدائق العامة والبيادين والشواطئ والمنتزهات وكل ما ينتمي للطبيعة. هذه الأماكن توفر مساحات مفتوحة للشخصيات عادة ما ترمز هذه الأماكن للحرية والاستكشاف في الرواية.

تعد أماكن واسعة رحبة "لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق العامة وما شابههما في السرد القصصي"³، تتنوع هذه الأماكن داخل النص الروائي ولكن أغلبها منفتحة على الطبيعة "تؤطر الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 39.

2- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2010، ص 190.

3- محبوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص 73.

وفي طبيعتها وفي أنواعها"¹، يقصد أن هذه الأماكن تعكس تأثير الأحداث على البيئة المحيطة بها، يمكن أن يؤثر الزمن على شكل وطبيعة وأنواع الأماكن المفتوحة في الرواية، فتتغير بمرور الزمن، مما يعكس التطور والتغير في الرواية والشخصيات.

ب- **أماكن مغلقة:** هي أماكن محصورة ومقتصرة على عدد محدود من الأشخاص معزولة عن العالم الخارجي، تساهم في إنشاء جو من التوتر والضيقة وتعزز التركيز على الداخلية والعواطف لدى الشخصيات وأحيانا تكون مصدر الأمان والراحة للإنسان "كالبيت فهو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول"²، وأماكن مغلقة أخرى كالحمامات والسراديب والسجون والمعابد والمستشفيات "وقد تلقف الروائيون هذه الأماكن وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب"³، ويقصد بهذا أن لكل كاتب رؤية فريدة ومختلفة لكيفية استخدام هذه الأماكن المغلقة في رواياتهم.

إذا قارننا الأماكن المغلقة مع الأماكن المفتوحة نجد هذه الأخيرة لا تحدها حدود صارمة وتتيح حرية التجوال والحركة، بينما المغلقة لديها قيود على الحركة والتنقل. كما أنها قد تخلق جوا من الاحتجاز وتؤثر على الشخصيات نفسيا بينما الأماكن المنفتحة تعطي شعورا بالانتعاش العقلي والجسدي والبهجة.

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، د ط، 2010، ص 244.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1984م، ص 36.


3- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

3- أهمية المكان:

يلعب المكان دورا مهما في الرواية، كونه يساهم في إنشاء الأجواء والتعريف بالشخصيات على سبيل المثال. قد يكون المكان الذي يعيش فيه الشخصية مظلما ومهجورا، مما يؤثر على حالتها النفسية أو قد يكون مشرقا وجميلا مما يعزز حالتها المزاجية. يمكن أن يعكس المكان قيما وثقافات مختلفة ويساهم في إعطاء الرواية عمقا وتنوعا، وأهميته لا تختلف عن أهمية الزمن في النص الروائي كونه يؤثر في العناصر الأخرى ليكونوا المعنى العام للرواية، هذه الأخيرة لا تصور وقوع أحداثها إلا ضمن إطار مكاني معين لأنه حيز تتحرك فيه الشخصيات "يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، وذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، إنه يساهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها، وسلوكها وعلاقاتها بغيرها"¹.

يعني ذلك أن الروائي في وصفه للمكان بالتفصيل يصوغ لنا الأحداث والشخصيات بشكل أفضل، باختصار المكان أداة قوية للروائي لتحقيق تأثيرات مختلفة في نصه السردية كتقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم.

1- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشقيقات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 133.



الفصل الثاني: الهوية والانتماء في الرواية الجزائرية

1- الهوية في الرواية الجزائرية

عندما نتحدث عن الهوية في الرواية، فإننا نشير إلى كيفية تمثيل شخصية من الشخصيات التي وظفها الراوي، وكيف جسدت هذه الشخصية هوية معينة وانتمائها إلى فئة اجتماعية أو مكان محدد بحد ذاته، يحمل عادات وتقاليد ولغة، وأفكار وقيم خاصة به، ومن خلال الروايات الحديثة التي يشهدها عصرنا اليوم، أصبحنا نرى إنجازا مختلفا عن الكتابة الروائية السابقة، وهذا يعود أولا للمتنوع والمضمون الذي تحمله الرواية من جهة، وإبداع الراوي من جهة أخرى، لأن لديه رسالة وتوجها وموقفا يريد إبرازه من خلال منجزه، ولا تقتصر الهوية على الشخصية فحسب بل حتى على المكان، حيث أن لكل مكان ذاكرة حية تحمل داخلها هوية مجتمع ما كان يعيش في ذلك المكان، ومن خلال دراستنا هذه سنتعرف على الهوية والانتماء في الرواية على وجه الخصوص وكيف جسدت لنا طريقة إبداعية بحتة.

1- مفهوم الهوية

أ- لغة: وردت لفظة "الهوية" في معجم "المنجد في اللغة والأعلام" بمعنى: "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية"¹، أي أنها تبين لنا جميع الصفات وتحيلنا إلى هيئة شاملة للنقاط الداخلية والخارجية للأشياء أو الأشخاص حتى تتبين لنا وتتضح لنا الصورة الكاملة وتزيد لنا جميع الأمور المبهمة أو الغامضة التي قد تعيق أو تصعب علينا الوصول إلى جوهر الأشياء.

أما في معجم "لسان العرب" فنجد الهوية من "الفعل الثلاثي (هوى) بالفتح، يهوي وهويا وهويان، وانهوى سقط من فوق إلى أسفل، وأهواه هو قال: أهويته إذا ألقيته من فوق هوية تصغير هوة وقيل: الهوية بئر بعيدة....، وقيل الهوة الحفرة

1- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، سنة 2003، ص 879.

البعيدة القعر وهي المهواة"¹، فنلاحظ أن مفهومها اللغوي يدور دائما حول السقوط من الأعلى إلى الأسفل أي تعبير عن الهوة والهاوية.

والهوية تعبير راسخ في الذات الإنسانية، وبالتالي "فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتتغير، تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة"²، أي أنه مهما تغيرت الصفات الخارجية للذات الإنسانية يبقى الجوهر ثابتا دائما، يساير الحياة، وتعبّر هذه الذات عن نفسها ما دامت حية وعلى قيد الحياة، لكن تعبر عن نفسها انطلاقا من ثوابتها التي تحكمها لا من صفاتها المتغيرة.

في حين جاءت لفظة "الهوية" في قاموس "المحيط" بمعنى "الهوة والأهوية والهاوية، وكل فارغ، والجبان، وبالقصر العشق يكون في الخير والشر، وإرادة النفس، والمهوي، وهوت الطعنة فتحت فاهها، والعقاب هويا انقضت على صيد أو غيره"³. فالهوية هنا تشير إلى التعمق في النفس البشرية بما تحمله من خير وشر، وكذلك رغبة وإرادة، وصفات تتصف بها الذات من جبن وعشق ومحبة، فهي تشير إلى حقائق تحملها شخصيات إنسانية كما تحملها شخصيات حيوانية كالعقاب وغيرها، فالهوية إذن دلالة على حقيقة الشيء سواء أكان هذا الشيء مكان أو شخص أو حيوان، المهم هو الكشف عن ما يحمله هذا الشيء.

ب- اصطلاحا: عند النظر إلى المفهوم الاصطلاحي للهوية، نجد أنها تعبر عن الأنا الواحدة كما تعبر عن الجماعة، وتجمع بين الماديات والمجردات، لأنها تشير إلى الصفات الخارجية كما تشير إلى جواهر الأشياء، وهذه الخاصية تجمع بين المتناقضات وكل الأمور المتشابهة والمختلفة.

1- ابن منظور، لسان العرب مادة (هـ، و، ي)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1990، ص 4727-4729.

2- سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2009، ص 20.

3- محمد الدين أبي الطاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حرف (الهاء)، مادة (هـ، و، ة)، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، عام 2007.

"فالهوية هي ما أصف فيه نغمي عندما أتأمل ذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي"¹، وهي تعبير ووصف صريح عن ذات الإنسان بذكر صفاته الفيزيولوجية منها والسيكولوجية، كما أنها تعطي لنا الصورة الكاملة لتلك الذات، وبالتالي تميز الهوية بين الذات المختلفة وهذا ما يميز كل ذات عن أخرى.

ويمكن للهوية أن تعبر عن الذات التي تنتمي أو تمت بانتمائها إلى الجماعة"، فتبدأ الهوية من الأخص، وتصعد إلى الأعم أو تنزل من الأعم"². أي أن الهوية تنتقل من التعبير الخاص عن الأنا المفردة، إلى التعبير عن الجماعة أو الفئة، وتربط بين الفرد وجماعته لتخلق نوعا من الترابط والانتماء بين الجماعة وبالتالي تصبح الهوية هنا واحدة تشمل الفئة بشكل كلي.

كما أن هناك من ربط مفهوم الهوية بأفعال المطابقة والمماثلة، أي التآلف المادي والمعنوي، فالتطابق في الهوية يقوم على اعتبار "الإنسان هو الإنسان، الحيوان هو الحيوان، الكتاب هو الكتاب....."³، فكل شيء يحمل هوية تماثله لما هو عليه ويطابق نفسه بنفسه ولا يخرج عنها، خاصة في جوهره، فالإنسان والحيوان يحملنا غريزة مشتركة لكن لكل منهما جوهر مختلف وثابت، فالأول عاقل يتحكم في نفسه ولديه قناعات وتوجهات، والثاني غير عاقل يسير هوى لغريزته فحسب.

1- بيتر كوزان، البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إريك إيريكسون وأعماله، تر: سار جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، د ط، 2010، ص 93.

2- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2003، ص 107.

3- رسول محمد رسول، محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 18.

وبمفهوم آخر "الهوية مركب مبني، ومعترف به جماعيا، وذلك من دلالات الذات الممتدة من عضوية الفرد كالتبقة والعرق واللغة...."¹، وهذا يعني أن كل هوية لذات ما، لها ارتباطاتها وانتماءاتها داخل الوسط الاجتماعي الذي تحكمه بطبيعة الحال اللغة والعرق، واختلاف الطبقات، وهي ملامح مشكلة لهوية معينة حسب ما تحمله من هذه الدلالات.

"والهوية ليست شيئا جامدا بل هي في سياق تطورها تتحدد على نحو تدريجي وتعيد تنظيم نفسها وتتغير من غير توقف، وذلك إلى حد تكون فيه قادرة على تحديد خصوصية الكائن الإنساني، وهي تتطوي على دينامية داخلية مماثلة لمنظومة العمليات المعرفية والعقلية التي تشكل الإحساس بالهوية"².

فهي إذن تعبر عن السمات والخصائص التي تميز الفرد (الذات) عن فرد آخر، أو جماعة عن جماعة أخرى، فهي تتطور وتحاول أن تكتسب شيئا جديدا كإضافة لما تحمله، وتستطيع بذلك التأقلم مع الجماعات الأخرى حتى لو كانت تحمل توجهها وخصائص خاصة بها، فالهوية تقوم على إعمال القدرات العقلية والمعرفية لاستيعاب الهويات الأخرى من جهة والمحافظة على الهوية الأصلية من جهة أخرى، حتى تكون الذات قادرة على الاستمرار والتعايش مع المتغيرات والتأقلم معها.

فحديثنا عن الهوية التي تجمع بين ما هو مادي وما هو معنوي، ومعرفة المتغيرات والأشياء المختلفة عن طريقها، يوصلنا إلى أن الهوية هي تعبير صريح، وحقيقة الشيء بما يحمله دون النظر إلى هذا الشيء، سواء كان إنسانا، حيوانا أو شيئا جامدا، والأهم من هذا أن الهوية تنطلق إلى أكبر من هذا فهي

1- عزيز العظمة وآخرون، مفاهيم عالمية للهوية، تر عبدالقادر قنيتي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص 67-68.

2- أليكس ميتشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993، ص 129-130.

تعبّر عن الذات الإنسانية والأفراد بما تحمله وتتميز به عن بعضها البعض. وتقودنا إلى الإحساس بانتماء واتصال الفرد بجماعته وكيفية تقبله للجماعات والفئات الأخرى المختلفة عنه، فالهوية تعبير عن وجود الإنسان في الحياة، وكيفية تعايشه ضمن وسط اجتماعي يحمل أفكاره الخاصة، وعاداته وتقاليده الموروثة جيلا عن جيل، فالفرد يحمل هذه الموروثات إضافة إلى اكتسابه القدرة على التمييز بين الهويات المختلفة عنه، فيساير ذلك الاختلاف دون المساس بثوابته الأصلية والجوهرية، وهذا ما يقودنا إلى معرفة علاقة أخرى وهي علاقة الأنا بالآخر عن طريق هذه الهوية، لأن هذه العلاقة تلعب دورا هاما في تحديد الهوية والذات والصورة والسلوك إلى غير ذلك، ولمعرفة ذلك يجب أن نتعرف على المفاهيم الخاصة للأنا (الذات) والآخر (الغير).

2- مفهوم الأنا والآخر

1.2. الأنا:

أ- لغة: وردت لفظة الأنا في العديد من المعاجم اللغوية، ففي معجم الوسيط نجد: "أنا ضمير رفع منفصل (للمتكلم والمتكلمة)"¹، بمعنى تعبير عن نفس وحيدة. وورد في لسان العرب كلما أنا "اسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنما بني على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف نصب الفعل، أما الألف الأخير إنما هي كبيان الحركة في الوقف"². بمعنى الدلالة والتخصيص والتفرد للشخص وحده. وجاء في معجم المحيط "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن"³.

1- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005، ص 28.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار الجيل، لسان العرب، لبنان، د ط، 1988، ص 122.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1987، ص 18.

فمن خلال المعاجم اللغوية، نرى أن الأنا وصف ودلالة على الشخص، مؤنثاً أو مذكراً، وتعبير عن فعله بالكلام والحركة، أي إبراز ما يفعله الشخص.

ب- اصطلاحاً: تعدد مفهوم الأنا، لأنه مصطلح يصعب تقييده، فنجده داخل العديد من العلوم كعلم النفس، الاجتماع.... إلخ، ونلاحظ أن المعنى العام للأنا لا يخرج عن المعنى اللغوي، حيث أن الأنا هو تعبير عن ذات بمدركاتها وحواسها.

ففي علم النفس نجد الأنا "تتسم بهوية (الهو) الذي يفر من البدائل الديمومة والتغير في الزمن، فالكوجيتو للأنا لحظوي".¹ فالكوجيتو عند علماء النفس وخاصة بول ريكور (Paul Ricoeur) تكمن فيه نواة الأنا من خلال أفعالها المتمثلة في الإدراك والشك والنفي والإثبات والإرادة، فهي أفعال أنية تعبر عن هوية الشخص في لحظة ما، كقيام الشخص برد فعل اتجاه أمر معين، يعبر من خلاله عن نفسه أو عن موقفه.

وبمفهوم آخر، تعرف الأنا على "أنها شعور بالوجود المستمر والمنظور بالاتصال مع العالم الخارجي".² أي أن الذات هنا تشعر بالاستقلال الوجودي لها، لكن دون انقطاعها عن العالم فهي تعيش فيه بطبيعة الحال، وتتفاعل مع كل ما يوجد فيه ومن جهة أخرى فهي تطور نفسها لتصبح ذاتاً أكثر وعياً وإدراكاً.

فالأنا "هو قائم بذاته ولذاته لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره".³ أي أن الأنا هو انفراد بالذات واستقلالية عن الآخر،

1- حاتم الورقلي، بول ريكور، الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، د ط، 2009، ص 36.

2- عبدالنور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط2، 1986، ص 36.

3- أحمد ياسين سلمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الرمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 4، 2009، ص 192.

وهو كيان قائم بذاته من تصورات، توجهات، أفكار، عادات.... إلخ، ولذاته فلا يشارك أحد في صنع وبناء كيانه هذا.

من خلال ما رأينا، يتضح لنا أن الأنا هو مفهوم يشير إلى الوعي والوجود الذاتي للشخص، ويعتبر الأنا الجزء الذي يعرف به الفرد نفسه ويشعر بتجاربه ومشاعره، وكذلك يبني كيانه المستقل عن الآخر، حاملا بذلك أفكاره وقناعاته، وحتى رغباته، مندمجا ومتصلا بذلك مع العالم، ومنتميا من خلال تلك الموروثات والعادات التي يحملها إلى فئة وجماعة محددة، كما أن الأنا هي هوية الشخص وبيان لصفاته ومميزاته التي يحملها، ولا تقتصر الهوية هنا على الذات أو الأنا الإنسانية فحسب، بل تدل على كل الموجودات في هذا العالم من حيوانات وجمادات، فكل شيء في هذا العالم يحمل ذاتا تدل عليه بغض النظر عن طبيعة تلك الذات. لكن نحن ركزنا على الذات الإنسانية الفاعلة، فمن خلال هذه الأنا الواعية نستطيع معرفة أنفسنا، ويمكن القول أن مفهوم الأنا قد تعددت دلالاته عند المفكرين والباحثين، لذلك صعب تحديد مفهوم واحد وشامل لهذا المصطلح وكل ما يتصل به، وفي ظل هذه الدلالات المعتبرة عن الأنا نجد ما يقابل هذه الأنا وهو (الآخر)، ولا مناص من الوقوف على هذا المصطلح والتعرف عليه.

2.2. الآخر: نجد أن لهذا المصطلح كذلك العديد من المفاهيم، لأنه يحمل في طياته العديد من التشعبات، ومن بين هذه المفاهيم نجد أن جلها يتمحور بشكل عام حول الاختلاف والنقيض والمقابل (للأنا)، فيرى شارتر (Sharter John Paul) أن الآخر "عامل فاعل في تكوين الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخر خيرا، بل ينطوي على عداة يدمر إنسانيتها لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة، بين لحظتي ما "كان"، وما

"سيأتي"¹. ويقصد هنا أن الآخر هو من يدفع أو العامل الدافع لتعيين الذات، وأعطى "شارتر" هنا للآخر صفة الشر والعدوانية للذات، فتحاول الذات بناء نفسها في مواجهة هذا الآخر، وقد يكون هذا الآخر إما شخصا، أو جماعة، أو حتى أفكارا تحاول طمس هوية الذات.

فالآخر "حقيقة موجودة في داخل كل منا يملاً الوجود، هو مائل في البصر والبصيرة، مائل في السماع والاستمتاع، مائل في الداخل والخارج، مائل في الحقيقة والحلم"². ويقصد هنا أن الآخر ليس شرطا أن يكون طرفا منفصلا لنا، فيمكن * أن تنشطر عن نفسها وتشكل آخر بالنسبة لها، إذ أن الإنسان في كثير من الأحيان يبدي أفعالا أو أقوالا لم يكن يعلم أنها داخله أو أنه يمتلكها، فمن خلال هذا الآخر الذي يملكه يبدأ في معرفة نفسه أكثر والتعرف على خباياه التي لم يكن يعرفها من قبل.

وهناك من يرى أن الآخر "هو المستبعد الغريب الذي يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة"³. حيث يمثل الآخر المقابل والخارج عن الذات (الأنا) والغريب عنها، لكن يتفاعل معها ويفهمها لأنه يشترك معها إما في اللغة أو العرق، أو يتقارب معها من حيث الفكر والتوجه.

وبمفهوم أبسط يمكن القول "أن الآخر مختلف بشكل أساسي عن نحن"⁴، أي أن الآخر يحمل شرط الاختلاف عن الأنا بشكل أساسي، ومنه يمكن إجمال القول بأن الآخر وهو ما يقابل الأنا من شخص أو فكرة أو جماعة أو حتى الآخر المنشطر من الأنا نفسها، يحمل داخله ما يتعارض مع الأنا ويغيرها،

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص 21-22.

2- سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة البصرة، 2012.

3- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا أو منظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص

54.

4- المرجع نفسه، ص 54.

وحتى يمكن أن يكون الآخر مواجهًا ومحاربًا لنا ومثال ذلك الآخر (المستمر) أو الآخر (الغربي) الذي لطالما تحدث عنه الباحثون والمفكرون سواء من الناحية الأدبية الفنية أو الناحية الفلسفية والاجتماعية خاصة في ثقافتنا العربية، التي حصرنا فيها الآخر بهذين الجانبين إما مستمر أو ثقافة غريبة.

II- أبعاد الهوية ووظائفها في الرواية الجزائرية

1- أبعاد الهوية

أ- البعد الديني:

الدين هو الركيزة الأولى التي يقوم عليها مجتمع ما، كونه يحمل جميع المبادئ والضوابط التي تحكم هذا المجتمع، كما أن الإنسان يرجع دائما إليه تجوهر لتسيير حياته بجميع جوانبها.

فالدين ظاهرة اجتماعية يخضع لها المجتمع بشكل تلقائي، "إنه ظاهرة اجتماعية في جانبها الموضوعي، يتضمن العادات والتقاليد والمعابد والروايات المأثورة والمعتقدات والمبادئ التي تدين بها أمة أو شعب أو مجتمع ما".¹ كما أنه من خلال هذا القول يتضح أن الدين هو من يحدد هوية المجتمع والأمة فهو يحمل جميع الصفات التي تميز الأمة عن أمة أخرى، وهو من يبين ويخلق الشعور بالانتماء والارتباط إلى واقع اجتماعي معين، "هو المقولة المنتمية إلى الهوية الأكثر انتشارا فإن الهوية المحصل عليها، إنما تتأسس قبل كل شيء على الانتماء إلى طائفة معينة".²

1- نبيل محمد توفيق السمالوطي، الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي، دار الشرق، جدة، السعودية، ط1، 1981، ص 45.

2- تائر رحيم كاظم، العولمة والمواطنة والهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني والمحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، كلية الآداب، جامعة القادسية، بغداد، العراق، ع 1، مج، 2009، ص 260.

فهو يحدد الهوية التي تأسس أو تحكم تلك الطائفة، ويعزز ذلك الانتماء لها وتأسيس إيديولوجيا الأفراد فيما بينهم والمنتسبين إلى تلك الهوية وذلك الدين.

ب- البعد الثقافي: تعتبر الثقافة الجانب الثاني الذي يؤسس أو يقوم عليه المجتمع، هي تلك الأعراف والقيم والتقاليد التي يتبعها مجتمع أو فئة أو طائف معينة، تشمل مختلف العادات والسلوكيات والفنون التي تعكس هوية المجتمع وتساهم في تشكيله وتأثر عليه ويتأثر بها، ومن خلالها يمكن التعرف على هويات المجتمعات المختلفة.

وتعرف على أنها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا بالعلاقة سلوك مرتبط بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه".¹ أي أنها تساهم في بناء وتسيير الفرد، باكتسابه لسلوكات وقيم وصفات راجعة إلى الفئة الاجتماعية التي ينتمي لها، وهي من تحدد وتساعد في تكوين شخصية الفرد منذ الولادة، فيصبح لا شعوريا متأقلا ومبرمجا على حياة معينة حددتها تلك العادات والسلوكيات لتصبح فيما بعد ثقافة قائمة بذاتها تسيير الأفراد.

وبمفهوم آخر نجد الثقافة "هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والتقاليد وأي قدرات وعادات أخرى يتعلمها الإنسان كعضو في المجتمع".² أي أن الإنسان يولد ويكبر على عقيدة وتقاليد موروثية، وجدها من قبل، وأيضا يكتسب ويتعلم قدرات أخرى حتى يصبح لديه الحق في الانتماء إلى المجتمع، ويصير عضوا منه ومرتبطا به.

ولابد للإنسان أن يكتسب ثقافة حتى تكون لديه هوية تعبر عنه، ويعبر بها عن علاقاته وانتماءاته ويدافع عنها، "فلا هوية بلا ثقافة ولكن قد تكون ثقافة بلا

1- مالك بن نبي، مشكلة الهوية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000، ص 71.

2- محمد الذواودي، الثقافة بين تأصيل الرؤية الإسلامية واغتراب منظور العلوم الاجتماعية، دار الكتاب الجديدة، المتحف، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 43.

هوية، أي قد تكون هناك ثقافات هامشية لا تعتبر ضرورية في عادات وتقاليد مجتمع ما وبالتالي لا تدخل في بناء الهوية".¹ أي أن الإنسان عند امتلاكه لهوية معينة فهو يحمل ثقافة مجتمع ما ينتمي إليه لكن قد يكتسب ثقافة أخرى غريبة عنه ولا يستطيع إدخالها ضمن هويته لأسباب عرفية وعقائدية وغيرها، المهم هو أن اكتساب الهوية يتبعه اكتساب لثقافة معينة تكون موافقة أو متوافقة مع تلك الهوية.

ج- البعد اللغوي: اللغة وسيلة التواصل المعروفة بين الأفراد والمجتمعات، وهي على وجه الخصوص تعبر عن الأمة العربية باعتبار اللغة العربية لغة القرآن، فاللغة إذن خاصية المجتمعات التي يتميز بها مجتمع عن غيره، كما أنها جزء من الهوية التي يحملها كل فرد وكل أمة، "هي العنصر الأساسي للهوية والمكون الرئيسي للثقافة وبالتالي هي قوام الثقافة العربية الإسلامية، واللغة العربية ليست لغة أداة فحسب ولكنها لغة فكر أساسا".² من خلال هذا القول يتضح لنا أن اللغة جزء أساسي في تحديد هوية الإنسان، وكذلك ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة التي يكتسبها الإنسان ويمتلئها، وتجاوزت اللغة بذلك كونها أداة أو وسيلة للتواصل فحسب، فمن خلالها نستطيع معرفة أفكار الشخص وتوجهاته وآرائه وميولاته، إنها الوعاء الذي يحمل الأفكار، والعادات، والسلوكيات، ومن خلالها يعبر الفرد عن ما يحمله فكريا وثقافيا، فهي هوية الشخص ولا وجود له من غيرها.

1- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، قضايا اللسان والهوية، دار قاله، الأبيار، الجزائر، د ط، د ت، ص 110.

2- عيبر بسيوني رضوان، أزمة الهوية والنور على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام، الإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 89.

"فاللغة ظاهرة اجتماعية شاملة تعبر عن الروابط الموجودة بين الأفراد وعن العام الذي تنسب إليهم خبرتهم"¹. فهي ضرورية ولها دورها الفعّال في التعبير عن العلاقات التي تحكم الأفراد، ومن خلالها يستطيع الفرد أن يقول ويتكلم عن هويته وعن ما يصله من خبرة ومعرفة، وأهم من هذا أن اللغة أداة تواصل سواء كان هذا التواصل شفويا أو كتابيا، فمن خلال تلك الروايات، والكتب العلمية، نستطيع معرفة التوجهات والإيديولوجيات والآراء، وكذلك نتعرف من خلال تلك الكتابات عن ثقافات مختلفة ماضية كانت أم حاضرة، فاللغة تجسد الهوية بطابعها الحي الفعّال والمعاش في الواقع.

2. الوظائف الأساسية للهوية في الرواية الجزائرية

إن أهم ما يميز الخطاب الروائي المعاصر، إلحاح الروائيين العودة إلى الذات والتمسك بها، والارتباط بالأرض والوطن وبالتالي التثبيت بالخصوصية الثقافية والاجتماعية، وهذا ما تحمله الهوية في باطنها، ومن خلال هذا المبحث سنحاول التعرف على الوظائف الأساسية التي تحملها الهوية داخل الخطاب الروائي، لأنها ليست مجرد وسيلة لنقل التاريخ أو التعريف بالقيم فهي تحمل وظائف أخرى من بينها:

أ- الوظيفة الاستمرارية لموروثات الجماعة (حق التاريخ):

للهوية مقوماتها الحضارية والتاريخية المتجذرة في أرض الواقع، أو المكتسبة، ومن خلال هذه المقومات تضمن استمرار الأمة والحفاظ على كيانها التاريخي. "وهذا ليس حكرا على الحضارة الإسلامية التي ظلت متمسكة بهويتها الإسلامية برغم انهيار الخلافة في بغداد والأستانة في إسطنبول بتركيا، وفي الجزائر بالذات ازداد فعل التمسك والشعور بالانتماء للأمة الإسلامية بصفة أقوى وأشد عند دخول المحتل الفرنسي، الذي ركز همجيته على محاربة الدين وعزل

1- المرجع السابق، ص 31.

الجماعة عن باقي الأقطار العربية"¹، بالإضافة إلى محاربة اللغة ومحاولة خلق الفتن والنزاعات والآفات الاجتماعية من جهل وهذا للقضاء على الهوية الأصلية للأمة وخلق هوية جديدة بمقومات مختلفة تماما.

وبالتالي فهذه الوظيفة السامية للهوية ألا وهي حفظ التاريخ، هو ما سرع في ظهور أقلام جزائرية وعربية مختلفة تتغنى بتاريخها وتفتخر ببطولات أمجادها وثوارها ومكافحيها الذين خلد التاريخ أسمائهم بأحرف من ذهب.

والحديث عن التشابك والتفاعل بين التاريخ والإبداع هو في الأصل حديث عن الهوية في الرواية تجنس تعبيرى جمالي تعامل مع التاريخ بشكل مكثف ومميز، وقد كشف هذا التفاعل تلك الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، وهنا يمكن القول أن الذهاب بالرواية إلى التاريخ، يجعلنا نستحضر هوياتنا وفق آليات إنتاج النص الروائي، ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة "فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني"² أي أن الروائي هو من يحدد المعالم التاريخية والإيديولوجية والمظاهر الاجتماعية التي يريد الكشف عنها ضمن إبداعه الروائي.

ب- الوظيفة الإنسجامية: وتظهر هذه الوظيفة في الهوية من خلال الدور التي تؤديه الهوية في محاولة خلق تجانس وتقارب وانسجام فكري وعقائدي بين الأفراد، سواء داخل الوطن أو خارجه، وهذا ما يسهل عملية التعايش والإثراء المتبادل بين ثقافته الفرعية فهي تنهل كلها من جذع مشترك واحد، هو المرجعية المشتركة بقطبيها المتلازمين الإسلام والعروبة"³ ويقصد هنا أنه باعتبار أن الهوية التي تؤدي دور التقارب هي هوية عربية وبطبيعة الحال سيكون مرجعها

1- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2003، ص 178.

2- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 11.

3- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ص 179.

الأول قبل التاريخ هو الدين الإسلام والعقيدة والثقافة العربية التي تحمل اللغة والعادات وهذا ما يخلق ذلك الانسجام داخل الخطاب الروائي خاصة إذا كان يحمل هوية تاريخية عربية مع هويات أخرى عربية داخل الوطن أو خارجه.

ج- الوظيفة الدفاعية: هنا تتحول الهوية إلى جنسية أصيلة، دورها الحفاظ على الثوابت الوجودية للفرد والجماعة، وقد ظهر هذا الدور للهوية خاصة في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي حيث حافظت الهوية أو المرجعية المشتركة على الوجود والكيان الجزائري بتحول تلك الهوية إلى جنسية مستقلة تمثل المجتمع الجزائري كله، وفي دراسة الطبيب الفرنسي "فرانس فانون" F.FANON حل دور الهوية في مواجهة التغلغل الكولونيالي بواسطة العنف أو الاستخراج من خلال إقراره بأن "الأنا الظاهرة أو الذات الواقعية

le noiréel تضطر إلى التقوق والانكفاء، إذا تعذرت المواجهة مع الأعداء".¹ يقصد هنا أن الأنا التي تجسدها الهوية خاصة إذا كانت تتعرض للقهر والقمع كما هو الحال في الصورة التي يرسمها الاحتلال، فإن الهوية هنا تحاول الصمود والمواجهة حتى إذا عجزت عن ذلك فإنها تحاول البقاء ثابتة، وهذه الوظيفة الدفاعية نجدها بارزة بكثرة خاصة في الأعمال الروائية التي تحمل العامل التاريخي وهذا ما خلدهت الكتابات الروائية المشهورة التي تستحضر التاريخ مع ما أدن الهوية من وظائف منها الدفاع عن مقومات الأمة وحتى الدفاع عن نفسها داخل الخطاب الروائي عندما تتعرض لذلك العنف والتطرف.

وفي الأخير يمكن القول أن للهوية دور فعال داخل العمل الروائي يظهر جليا من خلال الشخصيات التي تؤدي تلك الأدوار والتي تحمل تلك الهوية، فتحاول استحضار التاريخ والدفاع عنه، وكذلك خلق الانسجام والتقارب بين الأفراد، إذن فالهوية التاريخية تحمل ذلك الطابع المميز الذي استلهمها العديد من الروائيين وبشكل مكثف خاصة وأن ذلك الطابع التاريخي أصبح طاغيا على

1- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، مرجع سابق، ص 181.

الكتابات الحديثة والمعاصرة باعتبارها تحمل تاريخ الأمم والشعوب وتطرح القضايا الكبرى في العالم.

II- الانتماء في الرواية الجزائرية

1- مفهوم الانتماء:

أ- لغة: جاء في معظم معاجم اللغة العربية أن أصل كلمة الانتماء هي نَمَى، يقال: نَمَى الشيء: أي زاد وكثر وارتفع ويقال انتمى الولد إلى أبيه: أي انتسب إليه، كما يقال: نميته إلى أبيه: أي نسبته إليه، وعزوته له.¹ كما جاء في لسان العرب لابن منظور معنى نَمَى في اللغة: الارتفاع، ومن معاني الانتماء: الانتساب، وانتمى هو إليه: انتسب، فلان ينمي إلى حسب وينتمي: يرتفع إليه.... أي انتسب إليهم، ومال وصار معروفًا بهم، ويقال: انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النسب، وكل ارتفاع انتماء، وتتمى الشيء تنمياً: ارتفع.²

وتدل كلمة Belongingness على معنى الانتماء وهي ترجع في الأصل إلى كلمة Belong التي تعنى معنى الفعل ينتمي أو يرتبط بعلاقة وثيقة، ويتمتع بالعلاقات الاجتماعية الأساسية التي تتيح الاندماج في الجماعة.³

ب- اصطلاحاً: الانتماء يعني الإحساس اتجاه أمر معين يبعث الولاء والفخرية والانتساب،⁴ ويرى بعض الباحثين أنه "الانتساب الحقيقي للدين والوطن

1- الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، ج3، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1951، ص 400.

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم المصري، لسان العرب، دار صادر، ج6، بيروت، ط1، 1989م، (مادة وطن).

3- ينظر: رمزي منير البعلبكي، المورد الأكبر، قاموس الإنجليزي-عربي حديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2005، ص 133.

4- ينظر: عبدالله النجار، الانتماء في ظل التشريع الإسلامي، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط1، 1411هـ، ص 14.

فكرا، وتجسد فيه الجوارح عملا والرغبة في تقمص عضوية ما، لمحبة الفرد لذلك واعتزازه بالانضمام إلى هذا الشيء، ويكون الانتماء للدين بالالتزام بتعليماته والثبات على منهجه والانتماء للوطن يجسد بالتضحية من أجل الشعب والأرض، تضحية نابغة من الشعور بحب ذلك الوطن وأهله¹. فالانتماء هو شعور الانتساب العميق والروحي للشخص اتجاه مجموعة أو فكرة أو مكان بحيث يشمل الانتماء العديد من العواطف والمشاعر مثل الانتماء للوطن أو للدين، هذا الأخير يعبر عن العلاقة الشخصية التي يملكها الفرد مع ديانته بحيث يمارسها بشكل منظم عن قناعة وافتخار باعتباره أمرا شخصيا وفرديا يختلف من شخص لآخر، بينما الانتماء للوطن يكون بالشعور بالولاء والانتماء لبلدك والفخر بتاريخ وثقافة بلدك، والاهتمام بمصلحته وتطوره، والمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للبلد والمشاركة في الاحتفالات الوطنية، وحماية الموروث الثقافي والتراثي للبلد والعمل من أجل تحقيق تقدمه وازدهاره، يمكن أن يتعايش هذان النوعان من الانتماء معا وأن يكون لكل شخص توازنه الخاص في التعبير عنهما، هذه العلاقة تساهم في تشكيل هوية الفرد وقيمه ومعتقداته.

يرى الشرقاوي أن الانتماء يعني الارتباط الوثيق بجماعة ما مع تفضيلها على غيرها من الجماعات والشعور بالمسؤولية اتجاهها والدفاع عنها². نهيك عن الغندور الذي يرى أن الانتماء هو نزعة تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار ونصرتة والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية³.

1- إبراهيم ناصر، التربية المدنية، المواطنة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط1، 1993م، ص 23.
2- الشرقاوي فتحي، دراسة في سيكولوجية التعصب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة عين شمس، القاهرة، د ط، 1984، ص 32.
3- الغندور العارف بالله محمد حسن، سيكولوجية الانتماء، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، د ط، 1983، ص 5.

فالمتمني لجماعة ما يكون وفيها لها ويتوحد بها دون غيرها ويعي أفكارها وأهدافها من أجل المشاركة في تحقيقها ويلتزم بمعاييرها وقواعدها بحيث يكون له دوافع تحقق التفاعل مع الجماعة كالاندماج في مجموعة تشاركه نفس القيم والاهتمامات، ولتحقيق الدعم الاجتماعي من أفرادها وتوفير الشعور بالأمان والحماية، والمساهمة في الحفاظ على التراث الثقافي والتقاليد.

عرف صور ندايك الانتماء بأنه صفة لجزء ينتسب بشدة إلى جزء آخر يكمله،¹ بمعنى الشعور بالانتماء والاندماج في جزء معين واعتبار هذا الجزء يكمله ويعزز هويته.

يعرف حسن منصور الانتماء بطريقة أخرى فيقول "الانتماء في حقيقته شعور ثري بالثقة يملأ النفس شعورا بأن الفرد ليس وحيدا وليس ضعيفا ولا يسير منفردا في عالم يجهله، له هو يملك السند وأنه جزء من جماعته يمكن أن تدافع عنه ضد المجهول سواء كان هذا المجهول قوة معادية أو ظروفًا قاهرة، أو أي شيء آخر".²

2- أبعاد الانتماء:

الانتماء هو الشعور بالانتماء إلى مجموعة معينة ومن المهم أن نفهم أنه مصطلح غير ثابت، بل هو معقد ويمتلك أبعاد متعددة تشمل:

أ- **الانتماء الوطني:** يعرف بأنه "السلوك المعبر عن امتثال الفرد للقيم الوطنية السائدة في مجتمعه كالاعتزاز بالرموز الوطنية، والالتزام بالقوانين والأنظمة السائدة، والمحافظة على ثروات الوطن وممتلكاته. وتشجيع المنتجات الوطنية، والتمسك بالعادات والتقاليد، والمشاركة في الأعمال التطوعية،

1- الخولي وليم، الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1972م، ص 82.

2- حسن منصور، الانتماء والاغتراب، دراسة تحليلية، دار أمواج، عمان، الأردن، 2013م، د ط، ص 19.

والمناسبات الوطنية، والاستعداد للتضحية دفاعاً عن الوطن"،¹ أي أنه "انتساب الفرد للوطن بواسطة جنسيته".²

يقصد بذلك أن الانتماء الوطني يساعد في تشكيل هوية الفرد وتعزيز الانتماء الذاتي والفخر والانتماء للثقافة والتاريخ والتراث الوطني، كما يجمع الأفراد ويعزز التضامن والوحدة بينهم، منا يدفع بهم للدفاع عن الوطن وحماية مصالحه وسيادته نهيك عن ذلك يؤثر بشكل إيجابي على التطور الاقتصادي، حيث يحفز الأفراد على دعم الاقتصاد المحلي وتعزيز العمل والاستثمار في الوطن.

الانتماء الوطني هو كل ما يربط الإنسان بماديات المكان كالتراب والأحجار والطرق والبيوت والأشجار وكل ما يتعايش معه الإنسان ويألفه.³

ب- الانتماء الديني: هو "انتماء يشكل نقطة مركزية في حياة الجنس البشري فالمسلم مثلاً يشعر بانتمائه الديني للإسلام ويعتز بهذا الانتماء، كما أن اتباع الديانات الأخرى قد يملكون نفس الشعور تجاه دياناتهم وإذا استطاع الإنسان أن يتوصل إلى الإيمان العميق بدين سماوي فإنه بلا شك يستطيع أن يجد طمأنينة في نفسه كما يجد الحماية من الشعور بالاغتراب".⁴

يقصد به أن المسلم يجد الراحة والقوة في هذا الانتماء كونه يعتز بمعتقداته وقيمه الإسلامية، أي أن قربه من الله يحميه من الشعور بالاغتراب ويعطيه الثقة والأمل في الحياة، ويساعده على التعامل مع التحديات والصعوبات بطريقة إيجابية.

1- دور الإعلام التربوي في تدعيم قيم الانتماء الوطني لدى الطلبة الجامعيين في محافظات غزة، محمد عطية أبو فودة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الإسلامية، غزة، د ط، 2007، ص 32.

2- أحمد يوسف حمائل، دور إذاعة "أمن آف أم" في تعزيز الانتماء الوطني للطلبة الجامعيين، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، د ط، 2011، ص 36.

3- حسن منصور، الانتماء والاغتراب، دراسة تحليلية، دار أمواج، عمان، الأردن، 2013، د ط، ص 22.

4- المرجع نفسه، ص 22.

يعرف أيضا أنه "انتماء كل فرد إلى دينه فالمسلم يجب أن ينتمي إلى دينه ليس بالأقوال فقط بل يجب أن يكون هذا الانتماء نابع من القلب وتكون أهميته الانتماء إلى الدنيا في نشر الإسلام بالطريقة الصحيحة وإعطائه صورة حسنة عن الإسلام والمسلمين"¹ أي الانتماء الديني يكون بالتفاني وليس الأقوال فقط، بحيث يكون لهم شغف في نشر الإسلام وتعزيز فهمه الصحيح في المجتمع.

ج- الانتماء السياسي: عبارة عن صهر المجتمع المدني في أمة واحدة على الرغم من التنوع الثقافي والعقائدي والعرقى، ومن الأمثلة، الوثيقة التي كتبها الرسول صلى الله عليه وسلم على ذلك بين أهل المدينة واليهود الذين كانوا يقطنون المدينة المنورة فالدولة تتكون من العديد من الأشخاص المختلفين في العرق والدين إلى غير ذلك، وعند تماسكهم مع بعض بالدعم من هذه الاختلافات ستوحد الأمة وتزدهر الدولة.²

أي أن الانتماء السياسي يجمع المجتمع المدني في دولة واحدة ويعزز الوحدة والتضامن بينهم بغض النظر عن التنوع والاختلاف كما يساهم في بناء أمة وتطوير الدولة وأكبر دليل على ذلك التعايش السلمي بين المسلمين واليهود وتوحيد الأمة.

وبشرح أوضح هو شعور الفرد بالانتماء والولاء لفكرة سياسية معينة أو لحزب سياسي، يعبر عن القيم التي يؤمن بها الفرد المتعلقة بالشؤون السياسية والحكومة.

د- الانتماء القومي: يعني هذا النوع من الانتماء شعور الفرد بأنه ينتمي إلى جماعة لها نفس المفاهيم الثقافية، ولها نفس التاريخ واللغة والعقيدة والآمال، والأهداف المشتركة. إن هذا الانتماء يقوم أيضا على نواحي عاطفية،

1- أحمد يوسف حمائل، دور إذاعة "أمن، آف، أم" في تعزيز الانتماء الوطني للطلبة الجامعيين، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011، د ط، ص 36.

2- المرجع نفسه، ص 37.

يكون لها أثر كبير في صهر الاختلافات التي يمكن أن تكون واقعة في بعض الأفكار والأجزاء من أرض الوطن.¹

هو شعور بالانتماء لفئة قومية معينة فهو يشمل اللغة المشتركة والعادات والتقاليد والقيم الثقافية المشتركة، بحيث يؤثر على هويته وتفاعلنا مع العالم من حولنا، ومن المهم أن نحترم ونقدر التنوع القومي ونعمل على تعزيز التفاهم والتعايش السلمي بين جميع الثقافات والقوميات.

1- حسن منصور، الانتماء والاعتراق، دراسة تحليلية، دار أمواج، عمان، الأردن، د ط، 2013، ص 184-185.

الفصل الثالث: السرد والهوية التاريخية في رواية عباس

1- تمثل الهوية في العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة و يعتبر من العتبات النصية الأساسية التي من خلالها نستطيع الدخول لعوالم النص، فهو بمثابة المفتاح و الخطوة الأولى لاكتشاف الدلالات و استنباط المعاني الفكرية و الايديولوجية التي يحملها داخله، و عليه فالعنوان في رواية عباس نرى بأنه يطابق المضمون و يدل عليه سواء من ناحية اللفظة في حد ذاتها أو من ناحية ترتيب و انتظام شكل الكلمة. فالعنوان هنا لا يوقع القارئ في تأويلات مختلفة أو يحيله إلى دلالات أخرى. فلفظة "عباس" هنا تشير إلى متن الرواية و مضمونها بشكل واضح و صريح و القارئ يعلم من خلال نظرته الأولى و قراءته للعنوان ما تحمله الرواية و إلى أي نوع تنتمي، أما من ناحية الهوية؛ فالعنوان يجسد هوية الشخصية المحورية التي تتمحور حولها الأحداث أو هوية الشخصية البطلة في الرواية، فبطبيعة الحال فإن تاريخ الجزائر الثوري خلد بعض الأسماء و بعض الأبطال الذين لا يزالون حاضرين معنا و نردد أسماءهم إلى الوقت الراهن. و من بينهم شخصية "عباس" التي أخذها الراوي بعنوان رئيسي لعمله و منجزه ، و قبل الغوص في متن الرواية تقع أعيننا في المرة الأولى أو النظرة الأولية على العنوان الذي اعتمد فيه الكاتب تقنية التوثيق الصحفي، وهي من تقنيات التجريب المستحدثة حيث يرد العنوان كنبأ أو خبر مثل الذي نجده في المجالات و الصحف و الجرائد. لأنه يحمل كثافة دلالية تاريخية.

وقد تعمد الكاتب هذا الأمر لجذب القارئ. حيث بمجرد قراءته للعنوان تتبلور لديه فكرة أن هذا العنوان "عباس" شخصية بطبيعة الحال تحمل هوية ما و ثقافة معينة فيحاول الغوص أكثر لمعرفة من هو صاحب هذه الشخصية و هذا الاسم بالتحديد. وبذلك يحقق العنوان وظيفته الاغرائية الجاذبة، و هذا ما تهدف إليه تلك النظرة الأولية من تساؤلات و استفسارات إلى محاولة الفهم و

البحث عن الأجوبة و التفسيرات. و لو طابقنا هذا العنوان مع الواقع سنجد بأن هذا الاسم هو اسم حقيقي أورده الكاتب بهذا الشكل الواضح و الصريح لأن له أبعاد دلالية كثيرة منها الصراع الثوري ضد الاستعمار الفرنسي خاصة وأن هذا العنوان يمثل الهوية الوطنية لشخصية جزائرية معروفة و تاريخية كذلك يدل على الصراع من أجل تثبيت و إبقاء تلك الهوية راسخة وحية سواء من ناحية التاريخ أو من ناحية الحس الروحي و الفكري، حتى أن العنوان يدل على حقيقة تاريخية مهمة مر بها المجتمع الجزائري و الشخصية الجزائرية على حد سواء. فيعبر عن ذلك الشخص الذي عاش ظروفًا صعبة، فهو في الرواية كان مجرد عامل يبيع الخضر في منطقته و يواجه مشاكل عديدة منها خطوته الأولى في الزواج و وفاة ابنته إلى غير ذلك، فالعنوان يحمل هوية لشخصية بارزة و معروفة من ناحية التاريخ و الأعمال التي قدمتها و شخصية طالما عانت من الهموم و المشاكل الاجتماعية الاسرية منها إلى غير ذلك.

فمقارنة العنوان و علاقته بالهوية تتضح عن طريق ذلك الاسم الممتلىء دلاليًا الذي اختاره الكاتب كعنوان رئيسي لروايته عباس، و كأنه يخبرنا أن الهوية التاريخية ظاهرة بارزة من خلال هذه الشخصية البطلة و هي تحمل هويتها الفردية، باعتبار "عباس" شخص جزائري يحمل ثقافة و عادات و تقاليد معينة استمدتها من موروثة الاجتماعي الجزائري.

و يمثل هوية وطنية بشكل كلي من خلال العادات و التقاليد و كذا المصير المشترك و اللغة و العروبة التي يحملها الشعب الجزائري على عاتقه و حافظ عليها و كافح من اجلها، و بقيت مستمرة و نابعة من خلال التاريخ الذي حمل جهود و اعمال تلك الشخصية و خلدها إلى يومنا هذا.

نشير في نهاية تحليلنا لعنوان رواية "عباس" أنه لا يمكن تفسير العنوان دون قراءة الرواية، و قد لاحظنا وجود تلك العلاقة المتطابقة بين المضمون و العنوان

بشكل واضح، "وكل شكل أدبي (و كل شكل فني كبير بوجه عام) قد ولد من الحاجة الى التعبير عن مضمون جوهرى"¹، أي أن الشكل الأولي وهو العنوان يدعو إلى التعبير و الإفصاح عما يحمله المضمون أو ما يحمله المنجز السردي و هو الجوهر الداخلي و الفكرة الاساسية التي يحملها ذلك المنجز سواء رواية أو قصة... الخ.

2- الأحداث.

1.2. الحدث: يعد الحدث من العناصر الأساسية التي تسير العمل الادبي، فمن خلاله يبرز الكاتب أو الروائي افكاره و مواقفه وفق رؤيته الخاصة، وحسب الأحداث التي يريد إبرازها و التي تحمل هدفا و مقصدا معينا.

و هو عبارة عن محور العملية الفنية إذ يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها. و لا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان، و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هاذين العنصرين².

حيث أن الحدث يتفاعل داخل القصة أو الرواية مع العناصر الأخرى كالمكان و الزمان و أفعال الشخصية. ليتكون عن طريق هذا التفاعل سلسلة من الاحداث و الوقائع التي توصلنا إلى ما تحمله الرواية أو العمل الأدبي.

و في رواية عباس نرى ان الكاتب قد بنى أحداث الرواية و قسمها وفق تسلسل زمني، حيث منح لكل حدث تاريخه الخاص به و ما حمله ذلك التاريخ من شخصيات و مكان و حوادث مرتبطة بعضها ببعض و سنحاول في البداية تصنيف هذه الأحداث إلى رئيسية و أخرى ثانوية. ثم سنحللها لنرى تجلي و

1- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيلوجية الرواية، حر: بدر الدين عرو*** دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1. الاذقية، سورية، 1993، ص 19.

2- شريط احمد شريط: تطور البنية الغنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009، ص 21.

بروز الهوية التاريخية على هذه الوقائع و كيف بنى الكاتب هذه الأحداث توافقاً مع المغزى الذي تحمله.

2.2. أنواع الحدث في رواية عباس و تجلى الهوية التاريخية:

أ/ الأحداث الرئيسية: و هي الأحداث التي تشكل لحظات حاسمة في الرواية و تتصاعد إلى نقطة معينة تبرز من خلالها قيمة الموضوع الأساسي الذي تدور حوله، و مما ورد من أحداث رئيسية نجد ما حدث في:

تونس العاصمة (خريف 1956): و هو القسم الأول من الرواية، حيث عدّه الراوي الإنطلاقة الأولى للأحداث، و هو حدث أساسي في متن الرواية لأنه البداية الأولى و النافذة التي سندلف و نتعمق من خلالها، لمعرفة ما يحمله هذا التاريخ و هذا الحدث بالذات.

وقد ركز الكاتب في هذا الحدث على الوصف الدقيق لكل ما ذكره، فأخذ يذكر رحلة "عباس" مع صديقه تيجاني في شوارع العاصمة التونسية، و على وجه الخصوص شارع "جول فيري". بنوع من الدقة و التركيز على كل التفاصيل الكبيرة منها و الصغيرة؛ حيث نراه ذكر فصل الخريف بالذات، الذي أخذه كعنوان القسم الأول من الرواية، حيث قال: "و في هذا اليوم الخريفي ذي الشمس الحارقة... الخ"¹ انتقل بعدها الكاتب بعدما وصف الشوارع و المطاعم إلى المقهى الشعبي الذي فجأة تتطرق منه أغنية شعبية جزائرية ممجدة للثورة و المجاهدين، حيث تقول كلماتها: جينا من عين مليلة سبع أيام على رجلىنا...² حيث أن هذه النقطة وصل إليها الكاتب من وصف مسلسل و بسيط لرحلة شخصين و صديقين إلى عرض قضية رئيسية ألا وهي الثورة الجزائرية على

1- سليم عبادو: رواية عباس، دار خيال للنشر و الترجمة، برج بوعرييج. الجزائرية (دط) جوان 2023، ص 7.

2- المصدر نفسه، ص 11.

وجه التحديد حيث ذكر حوار الصديقين عباس و تيجاني بقولهما: " نجاح الثورة و بيان الاستقلال. "1

انتقل بعدها الكاتب إلى نقطة أعمق وأدق، وهي معاناة "عباس" من كوابيسه وأحلامه المزعجة التي تطارده دائما، حيث صور لنا الكاتب الليلة التي ذعر فيها "عباس" بمشهد مرعب تتفاعل معه النفس بكل عواطفها، حيث تلاعب الكاتب هنا على المستوى النفسي بالنسبة للشخصية وبالنسبة للمتلقي معا، حتى يؤثر بشكل عميق وكبير، في قوله: "في حدود الساعة الثالثة صباحا، بينما يعم المكان صمت رهيب، يصرخ عباس بأعلى صوته".² وهو هنا يهيئ النفس ويشوقها لمعرفة ماذا سيحصل بعد ذلك، ينقلنا مباشرة إلى الكابوس الذي أخذ يزرعج "عباس" في كل مرة، قائلا: "تزحف المياه حولي من كل جانب..... وعينايا جاحظتان وكأن بها دهشة وألف سؤال....".³ فهنا أخذ الكاتب منحني الأحداث في شكل تصاعدي، من وصف عام وكلي للعاصمة التونسية، إلى بيان القضية الجزائرية الثورية، ثم معاناة عباس وصديقه "تيجاني" حيث كان معه مساندا له، فصور لنا الحدث بشكل مختلف معبرا ومبرزاً لمواقف الشخصية، والقضايا الكبرى بلغة التشويق والإثارة تارة، وأسلوب قصصي سردي وصفي تارة أخرى، لكن الملاحظ في الأمر أن اللغة التي اعتمدها قد كسر بها السرد التقليدي والأسلوب التقريري المعروف، فهو يعتمد على التاريخ لكن مزج معه نوعا من اللغة الأدبية تارة واللغة العامية تارة أخرى، وحتى الجانب العاطفي من اعتزاز بالثورة مرة، وشعور بالخوف والذعر مرة أخرى، فقد لامس الكاتب الجانب العقلي والروحي معا، لينقل لنا هذا الحدث على شكل صورة كلية متناسقة ومتناغمة بجميع جوانبها.

1- المصدر السابق، ص 12.

2- رواية عباس، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 14.

ب- الأحداث الثانوية: وهي أحداث لا تسهم في نمو الرواية، لكن تكون متممة ومساعدة لها، وهي ضرورية لأنها المكمل للأحداث الرئيسية، ومن الأحداث الثانوية في الرواية نجد:

القسم الثاني من الرواية المعنون بـ: خنشلة - الجزائر (صيف

1933): في هذا الحدث أعطى لنا الكاتب قبل كل شيء الموقع الجغرافي لمدينة خنشلة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الارتباط والانتماء الذي يحاول الكاتب التركيز عليه، وهو الارتباط بالأرض التي ينتمي إليها "عباس"، والتي قضى فيها طفولته وهو في السبع سنوات من عمره، وهو مع أصدقائه وما عاناه معهم من اضطهاد ورفض من قبلهم، وذلك في قوله: "يلجأ عباس إلى الوادي لينجو بنفسه منهم، فتجرفه السيول قليلاً...."¹. فملجأه الوحيد ومهربه الواضح هو أرضه بكل ما تحتويه من وديان، وجبال إلى غير ذلك، فيرتمي عليها بكل تقبل ورحابة صدر، يأخذنا بعدها الكاتب إلى مسقط رأس عباس وعائلته في قرية "تامبورث"، وهي قرية بسيطة تحمل عادات وتقاليد معروفة لدى المجتمع الجزائري كالسوق الأسبوعية التي يتجمع فيها الناس عادة، وكذلك اللباس المعروف في قول والده "سي محمد": "أين طاقتك؟ لقد اتفقنا سابقاً على أن ترتديها خارج أوقات المدرسة، فنحن لسنا فرنسيين، تذكر ذلك جيداً يا بني"². وهذا دليل على بيان الكاتب للهوية الجزائرية، وكيف حاول الجزائريون الحفاظ عليها رغم وجود المحتل الفرنسي فوق أرضهم. وهنا تظهر براعة الكاتب في تسليط الضوء على هذه العادات والتقاليد التي يحملها الإنسان والفرد الجزائري ومدى محافظته على هذه العادات التي شكلت جزءاً مهماً من هويته المستقلة والمختلفة كدليل على عدم تقبل ذلك الوجود الاستعماري الوحشي.

1- رواية عباس، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 19.

نقلنا الكاتب بعدها إلى قلب منزل "عباس"، حيث صور لنا حياة المرأة الجزائرية وكيف كانت تعيش سابقا، في صورة والدته "العطرة"، فكان منزل "عباس" منزلا معبرا عن المنزل الجزائري التقليدي المعروف والشائع، حتى أن نوع الطعام وأصنافه هي نفسها الأصناف التي يتشارك فيها المجتمع الجزائري كله، ففي قوله: "تنتهي العطرة -أم عباس- من طهي الخبز المحلي -كسرة الرخساس، تطفئ موقدها.... ومن لا يريد تناول الكسكسي فهناك أيضا الكسرة واللبن".¹ كل هذه الأصناف هي أصناف معروفة في مجتمعنا الجزائري ولا تزال حية إلى يومنا هذا، وهي إن دلت على شيء في الرواية إنما تدل على هويتنا الجزائرية بكل ما تحمله من أكالات، وكذلك اللباس وطريقة العيش إلى غير ذلك، فهي تقاليد مجتمع يحمل هوية واحدة وهي الهوية الجزائرية والتي أخذ الكاتب يركز عليها بشكل واضح وكبير.

صور لنا الكاتب "سليم عبادو" بعد ذلك كيف تلقى "عباس" تعليمه ودراسته في الخريف بمنطقة "انسيغة"، وقد ذكر فصل الخريف بالذات وجعله العنوان الفرعي في القسم الثاني من الرواية لأنه يحمل الوقائع التي واجهها عباس، وعن طريقها تتجلى هويته الجزائرية الراضة للمستعمر، والتي تحمل كرامة وعزا لا تقبل الذل ولا الإهانة بأي شكل من الأشكال، حيث بدأ "عباس" يحس بالإهانة والضجر من قبل معلمه لقوله لعبارة: "أنتم فرنسيين مسلمون".² وهو ما جعله يحس بأنه أقل درجة منهم كما قال له والده، لكن في حوار مع رفيقه "تيجاني"، أبرز الكاتب وعي هذه الشخصية "عباس"، حيث يروي عباس لصديقه عن الجزائر بأنهم هم أصحاب الأرض ومالكوها، لكن الفرنسيين سطوا عليها وأخذوها، وأيضا هم يحتقرونهم، وأخذ الكاتب بعض العبارات الدالة على

1- رواية عباس، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 23.

الرفض والاستهجان من قبل عباس للفرنسيين مثل: أنا أمقتهم، لسنا خدما لهم، هم يحتقروننا.... إلخ، بعدها انقطع عن الدراسة بسبب قراره بعدم الرضوخ إلى أوامر معلمه الفرنسي، وهذه هي النقطة التي أراد الكاتب أن يوصلنا إليها بعد عرضه لعادات وتقاليد المجتمع والشخصية الجزائرية، أن الفرد الجزائري لا يمكن أن يتقبل الإهانة أو يسكت عن حقه خاصة وإن كا من يهينه هو مستعمر أرضه وناهبها، فنقطة المواجهة هذه بين "عباس" ومعلمه هي الشرارة الأولى، في بناء واكتمال موقفه ضد الفرنسيين، خاصة عندما أرسل كلماته الأخيرة لمعلمه دون خوف فقال: "أنا لست خادما عندك، ولن أعود إلى مدرستكم بعد اليوم".¹ فقد وضح الكاتب الجرأة والشجاعة التي تحلى بها "عباس" من جهة، وعرض الروح المتحدية التي لا تقبل الظلم والأوامر المستبدة من جهة أخرى، وهذا الموقف الصارم ربطه الكاتب بشخصية "عباس" وبالتاريخ الذي اختاره "خريف 1933"، لتتقلب الموازين بعد هذا التاريخ، ويبدأ مشوار النضال والكفاح والوقوف في وجه كل ظالم ومستعمر ومستبد، ومن أجل استرجاع الكرامة والأرض المسلوبة، فنلاحظ أن الكاتب أبدع من ناحية بنائه للأحداث وتجاوز خطية الزمن المعروفة في نقل الأحداث، حيث أنه حافظ على التواريخ الكبرى، لكن مجموعة الوقائع التي حملتها هذه التواريخ فقد تصرف فيها من حيث اللغة والأسلوب الممتع، والمتوافق مع أفكار المتلقي ومستواه، حيث أن هذه الوقائع هي وقائع تاريخية وجزء من تاريخ مجتمعنا الجزائري الذي يعلمه المتعلم والأمي، وحتى اللغة فهي لغة واضحة لا غموض فيها، حيث تجنب الكاتب اللغة الغامضة أو الموحية التي قد توقع بالمتلقي في كثير من التساؤلات، لكن زمن هذه الوقائع يختلف أو يتأرجح بصريح القول بين الماضي والحاضر، بين فصل وآخر، وهنا تظهر براعة ومدى تحكم الروائي في منجزه، فرغم هذا التأرجح إلا أن المتلقي لا يشعر

بذلك، وحتى لو شعر بهذا فسيكون جزءا من إضافة بعض الإثارة والتشويق للأحداث التي يريد نكرها، وهذا ما يضيفي جمالية أخرى على النص بشكل عام.

بداية النضال 1939: أشار الكاتب هنا لاستعانة الفرنسيين بالجزائريين، من خلال قانون "التجنيد الإجباري" للقتال معها ضد الألمان، فراح ضحية هذه الحرب "العالمية 2" عشرات الأرواح من الجزائريين، الذين لا تعنيهم هذه الحرب لا من بعيد ولا قريب. ومقابل هذا وعد الفرنسيون الجزائريين بمنحهم الاستقلال الذين يريدونه بشدة، لكن مقابل مشاركتهم في هذه الحرب، وهذه الحادثة لا يزال التاريخ شاهدا عليها لحد الساعة، وهذا دليل على وحشية الفرنسيين وجشاعتهم. بعدها ينقلنا الكاتب إلى سيرة عباس المهنية من موزع بريد إلى طاه في المطعم مع ابن عمته، لكن دون أن ننسى الوصف الدقيق من قبل "سليم عبادو" لكل التفاصيل، ولم يغفل أي جزء، ومثال ذلك غرفة حاكم البلدية المختلطة السيد "فيليب"، الذي تفحصها عباس بعينية: "غرفة داكنة الحيطان والأثاث، مسدولة الستائر.... حاد النظرة".¹ فهذا التدقيق في الوصف دليل على محاولة الكاتب في خلق الجو، ووضع القارئ في قلب المكان، فمن خلال قرائنتنا لهذا الوصف نشعر أننا داخل هذه الغرفة فعلا، ليأخذنا إلى انضمام عباس لحزب "الزعيم" الذي يطالب بالمساواة والعدل في الحقوق بين الجزائريين والفرنسيين، فكان "عباس" وصديقه "تيجاني" مسروران في الحصول على منشورات هذا الحزب، حيث يقول "تيجاني" لعباس بعد سماع ما جاء في هذه المنشورات: "هل رأيت يا عباس، إنه يطالب بحقوقنا مثلنا مثل الفرنسيين، كم أسعدني سماع ذلك".² فقد كان هذا حلم "عباس" وصديقه، وحلم كل جزائري رافض للاستعمار، ورافض للظلم والذل، وهذا ما أبدع الكاتب في نقله لنا وجعلنا نحس به ونتفاعل معه

1 - رواية عباس، ص 29.

2 - المصدر نفسه، ص 35.

بشكل كبير، فقد مزج بين الواقع والخيال من خلال الوصف الدقيق واللغة الواضحة والأسلوب السلس الذي يأخذنا إلى داخل هذا الحدث بجميع تفاصيله، وهو من الأحداث الرئيسية التي تدفع بوتيرة الرواية نحو نقطة التآزم فيما بعد.

الإنفاضة الشعبية (8 ماي 1945): وهو من الأحداث الأساسية، خاصة

وهذا الحدث مرتبط ببداية التحضير للثورة التحريرية الجزائرية كما هو معروف في التاريخ، فأشار الكاتب إلى هذا الحدث وربطه ببداية العمل للثورة، غير أن هذا العمل كان سياسياً قبل أن يكون عسكرياً، وبالفعل فالحقيقة أن الثورة كانت بدايتها سياسية قبل أن تنتقل للعمل المسلح، وهذا دليل على صداقية الكاتب في نقل الأحداث، رغم أنه نقلها لنا بأسلوب أدبي مبدع وجذاب، وهذا ما يحتاج إليه العمل الأدبي التاريخي، حيث لا بد من المزج بين الحقيقة والخيال لكن دون تغليب الخيال، وهذا ما برع فيه الكاتب "سليم عبادو" من خلال روايته هذه.

وقد ركز الكاتب على الهوية التاريخية التي حملتها شخصية "عباس" الجزائرية، كشخصية مناضلة ومكافحة تسعى إلى التحرير ونبذ الإستعمار والوقوف في وجهه، حيث لا يكف "عباس" على الاستفهام والتساؤل مع جماعة الحزب الذي انضم له هو ورفيقه "تيجاني" قائلاً: "ما مدى جدوى الكفاح السياسي؟ مع مستعمر دخل بلادنا من الأول بالقوة العسكرية".¹ وهذا ما يريد الكاتب إبرازه، وهو الموقف الذي يتخذه "عباس" ويتخذه أي مناضل جزائري يسعى إلى استرداد هويته، والدفاع عنها والمحافظة عليها والسعي لنيل الحرية والاستقلال، فكان هذا الحدث بمثابة الطريق والسلسلة التي يتمسك بها المناضل الجزائري لتحقيق هدفه بمختلف الوسائل سياسية كانت أو عسكرية.

فكان العمل السياسي قائماً على المقاطعة والتحرير، كمقاطعة المتاجر والمقاهي الأوروبية، والتحرير على وعي الشعب واستخدام حتى الأغاني

1 - رواية عباس، ص 45.

الشعبية للالتفات حول الثورة ولفت الانتباه للقضية الجزائرية التي كانت محور الكاتب وهدفه، فقد صور لنا هذا التلاحم والتكاتف بشكل واقعي وجميل، يبعث في الروح الوطنية الجزائرية الاعتزاز والفخر.

أشار أيضا الكاتب إلى العمل السياسي خاصة في منطقة "خنشلة" وذلك في القول الآتي: "أطلب منكم أن تحضروا تجمعات كل الأحزاب التي تنشط في خنشلة وذلك سيساعدكم على التكوين السياسي ويدربكم على استعمال أدوات النقاش..."¹ وهو طلب "عبد الحميد" المسؤول المحلي للحزب، فينقلنا بعدها "عبادو" إلى الحسرة والضيق الذي يحس به المناضل الجزائري وهو يرى أرضه تستغل من قبل مستعمر لا يعرف سوى النهب والاستغلال وذلك من خلال قول "عباس" لرفيقه: "إنهم يستولون على أرضك ثم يرمون لك الفتات، ويستمتعون برؤيتك وأنت تتهافت عليه".² وهذا من إحدى طرق الاستعمار الفرنسي وهو ممارسة الضغط النفسي عن طريق الإحتقار والإذلال من أجل الرضوخ والاستسلام.

تأزمت الأحداث بعد ذلك إلى أن جاء اليوم الموعود، وهو الثامن من شهر ماي، حيث سلط الكاتب الضوء على أحداث هذا اليوم، وهو يوم انتفاضة آلاف الجزائريين وفي العديد من ولايات الوطن كسطيف، خنشلة، وقالمة وكان عباس معهم هو وجماعة حزبه، فرفعت الهتافات والشعارات، ومن بينها هتافات "عباس" وهو يقول: "تحيا الجزائر المستقلة، الحرية للزعيم". وهذا هو الدفاع والنضال دفاع عن الهوية ودفاع عن الوطن في الوقت نفسه لكن عندما أحبطت هذه المظاهرات بالفشل انحطت عزيمة "عباس" في الأرض وخاب أمله كثيرا واستوعب أن العمل السياسي لا جدوى منه، لكنه وجد أخاه "تيجاني" يساعده

1 - رواية عباس، ص 47-48.

2 - المصدر نفسه، ص 57.

ويحاول التخفيف عنه. وهذا ما أراد الكاتب أن يوضحه فالعلاقات القائمة بين المجتمع الجزائري خاصة في هذه الفترة كانت علاقات تآخي وتلاحم وتعاون، ما دام الهدف واحد فالروح واحدة والفكرة واحد والهوية هي هوية شعب ووطن بأكمله، وهذا ظهر جليا وبادية من خلال أحداث الثامن من ماي 1945م. وقد نقل إلينا الكاتب هذه الأحداث التاريخية في صورة معبرة دالة على مدى أهمية الوحدة والارتباط، والعلاقات التي تجمع الأفراد وأن الهوية مهما كانت هوية فردية لشخص كـ "عباس" أو "تيجاني"، ستصبح هوية وطن وشعب كامل يحمل نفس المبادئ والعادات.

العائلة والحياة: في هذا العنوان أخذنا الكاتب إلى حياة "عباس" العائلية، وكيف كانت العائلة الجزائرية في وقت الثورة تعيش، حيث حاول والد "عباس" ارغام ابنته "حليمة" على الزواج من ابن عمته دون رضاها، وقد حاول "عباس" أن يثني أبوه عن هذا القرار لكن بصعوبة، فقد صور لنا الكاتب الأب الجزائري في القديم، حيث كان هو صاحب القرار ولا أحد يناقشه وإن قال كلمة فلن يتراجع فيها، لكن ابنه "عباس" أثر على قراره بكلمات قوية ومشحونة قائلا: "كيف لنا أن نطلب الحرية من الفرنسيين، ونحن نحرم منها حتى من أقرب وأحب الناس إلى قلوبنا؟!".¹ حيث أصبحت المطالبة بالحرية حتى في البيوت الجزائرية، وهذا ما وضحه الكاتب، حيث أبرز لنا الصراع الذي يكون داخل العائلات الجزائرية وعرض لنا الكاتب الظروف الاجتماعية الصعبة والمزرية التي عانى منها المجتمع الجزائري جراء تضيق الفرنسيين عليهم وذلك عن طريق الفتى "عمار" الذي يعاني في صمت مع عائلته في قوله: "لا نقدر على تأمين الطعام سوى

بشق الأنفس، فأبي لا يعمل وأنا كذلك".¹ وقد عكس لنا "سليم عبادو" معاناة "عباس" في حياته ومع عائلته، لمواصلة كفاحه من أجل الحرية.

فأدخل الكاتب الجانب العاطفي إضافة للأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية، حيث يعكس لنا الظروف المعيشية بجميع جوانبها من ناحية الأسرة والزواج وحتى العمل الخارجي مع الأعضاء الحزبية في مدينة خنشلة، فكانت هذه المنطقة أيضا حاملة لهذا العمل ولها مكانتها التي ربما غفل التاريخ عنها لكن الكاتب في روايته هذه أعاد الإشارة لها وسلط الضوء عليها وبين ما جرى فيها، وهذا العنوان من الأحداث الثانوية التي ساعدت أحداث الرواية في النمو والتصاعد.

التحضير للعمل المسلح: كان هذا الجزء هو الجزء الأهم في أحداث الرواية، لأن الكاتب عرض لنا المخططات والتعليمات التي قامت بها جماعة "عباس" من أجل الاستعداد للعمل العسكري المسلح، حيث كان بداية هذا المخطط القيام بمسيرة حاشدة، لكن المطالب هذه المرة هي مطالب ذات طابع اجتماعي واقتصادي من أجل الشغل والتنمية الاجتماعية، وهذا كله راجع لدهاء وذكاء شخصية "عباس"، لأن هذه المطالب ستزيد من تأزم وتأجيج الوضع وانخراط العديد من الشبان وهذا في القول الآتي: "فكرة عبقرية نستقطب بها شبابا جديدا".² وبعدها أشار الكاتب مرة أخرى إلى الهوية الجزائرية من خلال اللباس والزي التقليدي خاصة في مدينة خنشلة وهو "القشابية"، حيث لمح بهذا الزي على هوية الفرد الجزائري الأوراسي على وجه الخصوص، ثم منح الكاتب صفة القيادة وتحكم الأمور إلى شخصية "عباس" حيث قال الرجلان اللذان أتيا إلى عباس بذلك الزي التقليدي: "أنت يا عباس رجلنا في مدينة خنشلة وموضع ثقتنا

1 - المصدر السابق، ص 73.

2 - رواية عباس، ص 89.

الكاملة".¹ فقد تقرر الإعلان عن الثورة المسلحة، وكان هذا حلم "عباس" من البداية، فأخذ يجمع المال ويوفر السلاح للرجال ويقوم بإيجاد من يعلمهم ويدربهم. فقد عرض الكاتب هذا العمل مع بيان مناطق الظل والتي كانت مهمشة وغير معروفة في مدينة خنشلة كغابة أفرنغال" وغابة "عين السيلان" وغيرها وكيف ساعدت هذه المناطق المناضلين في طريق كفاحهم، كالكهوف التي توجد في جبال "عين السيلان" والتي قضى فيها "عباس وتيجاني" ليااليهما، وأشار مرة أخرى الكاتب إلى الهوية العربية الإسلامية التي كان يتحلى بها "عباس"، وهو قراءته (لسورة يس) قبل النوم، وهذا دليل على تركيز الكاتب دائما وكلمة أتحت له الفرصة على بيان الهوية الجزائرية والارتباطات التي كان يحملها الفرد الجزائري، من إرتباطه بالوطن والعادات والتقاليد والعروبة.

الثورة (1 نوفمبر 1954): هذا التاريخ المعروف لدى جميع الجزائريين والتاريخ الذي خلده معظم الكتب التاريخية، نعم إنه تاريخ إندلاع الثورة التحريرية والتي أتى قرارها بعد اجتماع "عباس" بالقائد "مصطفى" ونائبه "بشير" في مدينة باتنة، وهو تاريخ رئيسي ركز عليه الكاتب حيث نكر كل ما جاء فيه من بداية الإعلان للثورة إلى غاية سطو الفرنسيين على منزل "عباس".

حيث أخذنا الكاتب لحظة بلحظة بداية بالإعلان للثورة وذلك في ليلة أول نوفمبر على الساعة الواحدة صباحا، مرورا بتقسيم عباس لقادة الأفواج، ونقل لنا المشاعر المختلطة التي كان القادة يحسون بها من فرح وبكاء وحماس، وذلك متجلي في قول علاوة الذي كان يردد: "الله أكبر، الله أكبر، جاء اليوم الأكبر..... الله أكبر، الله أكبر، جاء اليوم الأكبر.....".² فقد كانت مشاعر قوية ومؤثرة تطفئ على هذا الحدث الكبير مما جعلنا نتفاعل معه، وتوقض الحس

1 - المصدر نفسه، ص 91.

2 - رواية عباس، ص 109.

الوطني والانتماء الروحي والفكري للأرض الطيبة "الجزائر"، فكان مكان التجمع والانطلاق من "عين السيلان" والانسحاب بعد العمليات العسكرية إلى دوار "يابوس". فهذه المناطق ساعدت كثيرا المناضلين لجهل الفرنسيين المنطقة وما تحمله من جهة، وصعوبة المنطقة وتضاريسها من جهة أخرى، فنقل لنا الكاتب الأوضاع بمنتهى الدقة والبراعة، ليأخذنا بعدها إلى لحظات الوداع بين "عباس" ووالده وزوجته وأبنائه، فقد كانت لحظات صعبة يعمها الحزن والدموع، حتى أن المتلقي عندما يقرأ هذه الفقرات الحزينة من الرواية يجد نفسه يشعر بذلك الضيق في صدره وذلك الحزن الذي يمتلكه، خاصة في قول "عباس": "لن أرجع يا أبي قبل نيل حريتنا أو أهلك دون ذلك".¹ فهي عبارات توحى بأنه لا وجود إلا لخيارين إما المواجهة والنصر وإما الموت في سبيل ذلك، وهذا التلاعب النفسي الذي قام به الكاتب يؤثر في كل من تقع عيناه على مثل هذه العبارات، ينقلنا بعدها الكاتب مباشرة إلى العمليات التي استهدف فيها "عباس" ومجموعته الثكنة العسكرية، وقسم الشرطة، ومقر البلدية المختلطة، فجميع هذه المهام قد كللت بالنجاح، وبعدها ذكر الكاتب ما جرى بعد تلك العمليات، حيث قام الفرنسيون بردة فعل همجية وعدائية باعتقال مجموعة من أعضاء الجيش، وحتى إعتقال عائلة "عباس"، وأذاقوهم العذاب، لكن ما أبرزه الكاتب هو ثنائية ضدية بين ما يفعله مدير السجن من تعذيب واعتقال، وبين زوجته "أنجلين" التي غضبت من أجل اعتقال زوجة "عباس"، هذه الثنائية الضدية التي أبرزها الكاتب لنا دليل على أن زوجات القائدين الفرنسيين كانوا يحملون نوعا من الإنسانية في قلوبهم ودليل ذلك رد فعل "أنجلين" على زوجها موبخة له: "كيف تحتفظون هنا بامرأة مرضعة؟..... هل أنتم وحوش هذه ليست شهامة".² فهذا الحدث رغم تزاممه

1 - رواية عباس، ص 114.

2 - المصدر نفسه، ص 128.

بالأفكار العسكرية والمحاربة بالسلاح إلى غير ذلك، إلا أن المواقف والأماكن أيضا لعبت دورها، وأبدع الكاتب في توزيعها على الحدث من بدايته إلى نهايته بصورة جمالية تحمل صراعات فكرية وتوجهات مختلفة، ومواقف وقرارات مصيرية من أجل إستعادة الحرية والمحافظة على الهوية ونيل الاستقلال.

في جبال النمامشة (معركة خنقة سيدي ناجي): في هذا القسم من

الرواية، يذكر الكاتب لنا المقر الآخر الذي استقر فيه عباس و هو جبال النمامشة و هذا المكان يحمل أحداث تاريخية لا تقل أهمية عما ذكر سابقا حيث استغل سليم عبادو هذا الجزء بذكر الموقع الصعب الذي تقع فيه هذه الجبال حيث قال: "هي منطقة ذات التضاريس الأشد وعورة على الاطلاق اذ يصعب الوصول إليها حتى مشيا على الاقدام"¹, فهو يجذب الأنظار لهذه المناطق حتى يبين دورها في مساعدة المناضلين في مشوارهم الكفاحي بعدها بين الكاتب المبادئ الأساسية التي تحملها القضية الجزائرية و كان ذلك بتعليمات "عباس" الشخصية القيادية التي تحكم المجموعة، فعدد الكاتب تلك المبادئ و منها: عدم اطلاق النار على الأعزل او على جريح، و عدم الاسراف في القتل، و عدم أذية المدنيين و المستسلمين.

و يضيف الكاتب أيضا الهوية الاسلامية التي كان يتحلى بها عباس و جماعته حيث يقول عباس: "و ان نطلب النصر من الله، و يجب علينا مراعاة دينه و شرائحه كي يؤيدنا بنصره...."². فالكاتب في كل مرة يذكرنا و يأخذنا الى مدى تمسك الفرد الجزائري بهويته الاسلامية و الوطنية حتى في أصعب الظروف.

ثم صور لنا بداية تمركز العدو الفرنسي في هذه المنطقة و خاصة في منطقة "خيران" و "خنقة سيدي ناجي" الذي أخذها الكاتب كعنوان للحدث، لتبدأ

1 - رواية عباس، ص 133.

2 - المصدر نفسه، ص 133.

اللحظات الاولى للمعركة، و يعود بنا سليم عبادو إلى التذكير بهدف الثورة و الغاية من الهجوم و هذا في خطاب عباس القائل:

"..... و جاء اليوم الذي نبين فيه لفرنسا عزمنا في المضي قدما نحو الحرية و الاستقلال، يكبر الجميع و يصيحون: الله أكبر..... الله أكبر... "1.

و يعود مرة أخرى الكاتب للتركيز على الزي التقليدي القشابية، كجزء من تراثنا العربي الجزائري، و هو اللباس الذي كان يرتديه محمود و يخبيء تحته سلاحه، ثم نقلنا الكاتب إلى الطعام الذي تناوله عباس و جماعته في بيت احد المستضيفين له، و هو عبارة عن وجبة الكسكس المعروفة ثم يصور لنا في الصباح فطور عباس و جماعته و كان عبارة عن قهوة و كسرة الرخساس أعدته لهم زوجة من استضافهم عنده، و مع تواصل سرده للمعركة يشير مرة اخرى إلى إناء اللبن الذي قدمته زوجة المستضيف مبروك للرائد الذي دخل عليهم ليعتقل زوجها، فقد أبدع الكاتب هنا بإبراز ثقافة المجتمع الجزائري من لباس و أكل و هذا ما يشكل هوية الفرد الجزائري، و هي ثقافته و طريقة عيشه و مأكولاته المشهورة، فهي جزء لا يتجزأ من هوية الفرد، و هي من تعبر عنه و عن شعبه و بلده.

معركة جلال: سلط الكاتب الضوء هنا على شخصية عباس الذي أعطى لرفاقه درسا في الصبر لأمر الله وحكمه، خاصة عند تبليغه بخبر وفاة والده، حيث كانت ردت فعله ردت فعل الرجل المؤمن الراضي بقضاء الله و قدره خاصة عندما تجاوز هذا الخبر و هو يسأل السايح الذي جلب له هذا الخبر قائلاً: "و ماذا جلبت معك للرجال هذه المرة يا السايح؟"2

1 - المصدر نفسه، ص 137.

2 - رواية عباس، ص 158.

ثم يبين الكاتب مرة أخرى هوية الفرد الجزائري، الذي يتمتع بالصبر و الشهامة.

وبعد ليلة كاملة، تجمع رفاق عباس للتحضير لعملية جديدة ضد الجيش الفرنسي فيذكر لنا الكاتب المناطق التي تواجد بها جماعة عباس كالمنحدر الشمالي لمنطقة (النامشة) و (قمة عيش مرزو)، (جبل شاشار) الذي تقع فيه قرية جلال، فيشير الكاتب الى الدور الذي لعبته هذه المناطق في التسهيل على المناضلين الاختباء و القيام بعمليات مختلفة حيث ذكر الكاتب قول عباس و هو مسرور: "سحارب هذه الجبال و الصخور و الوهاد إلى حانينا، الويل لجنود العدو"¹، فهذه المناطق كانت أشبه بالورقة الراحبة في يد المناضلين و سلاح آخر يحاربون به ضد العدو.

بعدها يأخذنا إلى التقسيم و التخطيط الذي قامت به جماعة عباس، حيث قسموا أنفسهم الى أفواج، و كل فوج ترأسه قائد خاص به، ثم يعيدنا مرة أخرى و يذكرنا بالهدف الذي يسعى إليه هذا النضال و الكفاح، و هو من أجل استرجاع الهوية و الدفاع عنها و الحفاظ على شرف الوطن، و يبرز مرة أخرى الهوية الإسلامية التي يتمسك بها كل فرد جزائري قبل الهوية الوطنية حيث يستشهد عباس بآيات من القرآن الكريم قائلا: "ولا تهنوا ابتغاء قوم ان تكونوا تألمون فإنهم يألمون كما تألمون* و ترجون من الله ما لا يرجون و كان الله عليما حكيما"² صدق الله العظيم.

فهذا ما وضحه الكاتب بشكل مباشر و هو تمسك الفرد الجزائري بدينه و عقيدته.

1 - المصدر نفسه، ص 162.

2 - رواية عباس، ص 165.

ثم ينقلنا الكاتب إلى قلب المعركة، أثناء تموقع الأفواج على الجبل حيث يترصده عباس رجالا عسكريا محملا بعدد كبير من الجنود الفرنسيين، فيتهيباً لإعطاء إشارة بدء الهجوم فيقول عباس لرفيقه تيجاني: "أعط الإشارة لفوجي علاوة و علي بالهجوم عندما يتوسط الرتل الطريق"¹، فقد صور لنا الكاتب المعركة من بدايتها إلى نهايتها حيث ذكر صوت الرصاص المختلط با لتكبيرات و صوت القذائف و الصراخ جعلنا نشعر و كأننا في وسط المعركة، أو أنها أشبه بعرض سنمائي يراه المشاهد بعينه، و هذا هو الهدف من ذكر جميع التفاصيل، و بعد نقل هذه المشاهد التي كانت تحمل نوعا من الصخب و الوقع الكبير على مسمع الأذن و مرء العين، نقلنا إلى المواجهة الفردية التي كانت رجلا لرجل، محددًا بذلك الاسلحة التي اعتمد عليها المناضلون في قتالهم بقوله:

"فنشبت قتال عنيف جدا بينهم، رجلا لرجل طغى عليه الطعن بالحرب و الخناجر، و الخنق حتى الموت....² ثم ينتقل الكاتب إلى الجانب العاطفي مرة أخرى فيؤثر في الأنفس بمشاعر الدموع و الحزن التي كشف عنها الغطاء بين عباس و عمار فقد أبدع الكاتب في تصوير هذه المعركة بكل ما تحمله من صدى سمعي و بصري من خلال اختياره للألفاظ القوية و المشحونة التي تكاد أن تحمل أصواتا و بين الجانب النفسي من مشاعر مختلطة بين ألم و دموع و حسرة و هذا هو الإبداع و البراعة في استخدام اللغة القوية و المؤثرة في الوقت ذاته، لتخلق مشهد بكاء يخلو من أي شوائب أو نقائص.

معركة جديدة: بعد الحدث السابق ننتقل إلى هذا الحدث الجديد، وهو معركة أخرى يقوم بها المناضلون، وهي معركة تصنف كذلك مع الأحداث الرئيسية السابقة، وقبل الغوص في هذه المعركة، يقدم لنا الكاتب ماذا فعل

1 - المصدر نفسه، ص 166.

2 - المصدر نفسه، ص 169.

الفرنسيون بعد تكبدهم لخسارة فادحة في "معركة جلال"، حيث عزلت القوات الفرنسية المكان في منطقة "النمامشة" عن رفاق "عباس" عندما عرفت أنهم يمولونهم بالمؤن وما يحتاجون، بواسطة قيامهم بالمحتشدات وهي مناطق واسعة تحاط بأسلاك يحرسها الجيش.

يأخذنا الكاتب بعدها إلى قرية "الجديدة" التي احتفى فيها "عباس" ورفاقه وينقل لنا معركة أخرى وقعت على "وادي الجديدة"، حيث تمت مهاجمة العدو ليلاً حتى يوقعوا الرعب فيه ويهزوا ثقته، وبالفعل وفق الرفاق في هجومهم وعادوا بنصرهم وغنائمهم، وفي صباح اليوم التالي كانت المعركة في أوج اندلاعها حيث صور لنا الكاتب مشاهد المعركة مرة أخرى، لكن بين الكاتب كذلك الدعم الذي تلقاه جماعة "عباس" من قبل "أفراد جيش التحرير"، وهو التكافل والتعاون الذي لا ينقطع أثره أبداً من بداية المعارك إلى نهايتها حيث ذكر الكاتب قول "قائد الثلاثة" التي ساعدت جماعة "عباس": "نحن أفراد جيش التحرير، جئنا برسالة لعباس من عند إخوانه في الأوراس"¹ فتبينت روح المآزرة بين الأفراد، والمساندة من أجل تحقيق الهدف، وهذه الروح كانت جزءاً من هويات الأفراد الجزائريين المكافحين من أجل المقاومة والمواجهة، وهذا ما أبدع الراوي في نقله لنا عبر مشاهد تكاد تكون ناطقة وحية.

معركة "الجرف" الكبرى: إضافة للمعارك السابقة، أخذنا الكاتب إلى معركة "الجرف" وهو حدث رئيسي آخر، حيث يسرد لنا إعادة تشكيل مجموعة "عباس" من جديد، والانتقال إلى تلك المنطقة، وذلك في قول "عباس" لرفيقه "تيجاني": "هل الرجال جاهزون للتنقل في الغد إلى وادي الجرف كما طلبت منا قيادة المنطقة؟"² فيسلط الكاتب الضوء مرة أخرى على "وادي الجرف" الكائن مقره في

1 - رواية عباس، ص 184.

2 - رواية عباس، ص 188.

جنوب مدينة "الشريعة"، لينتهي بنا إلى تجايف صخرية تدعى "القلعة"، والتي اتخذها أعضاء الجيش التحريري الوطني كمقر لهم، ويوضح بعدها "سليم عبادو" أهداف الثورة ومبادئها مرة أخرى وذلك بخطاب "بشير" قائلاً: "... نطلب منكم باسم قيادة الثورة مد جيشكم الشعبي بالأموال والسلاح والرجال، لنصل معا إلى غايتنا المشتركة وهي نيل الحرية والاستقلال".¹ ويأخذنا بعدها مباشرة إلى بدايات المعركة وما جرى فيها، ويركز على تعداد صفات "عباس" البطولية، ثم الإشارة إلى زيه التقليدي الذي كان عبارة عن قطعة قماش "شاش أبيض"، وهو زي تقليدي يعبر عن الثقافة الجزائرية وجزء من المقومات المشكلة للهوية. وهو ينقلنا بين المعركة تارة، وبين أهداف الثورة وبيان هوية الفرد الجزائري تارة أخرى، وهذا المزج خلق نوعاً جديداً من السرد التاريخي الذي جمع بين الحقائق التقريرية وبين جمال التصوير وبراعة الوصف ومرونة نقل هذه الأحداث لنا.

يأخذنا الكاتب بعدها إلى صبيحة اليوم الأول من المعركة، مستندا بعد ذلك على اللغة و العبارات القوية و التي تحمل صدى صوتي نحس أننا نسمعه و من بين هذه العبارات: فصف صوت الرصاص، ضجيج محركات الدبابات و الآليات العسكرية، رمي القنابل من الطائرات.... إلخ، فهذه العبارات خلقت جو المعركة الحقيقي و كأننا نراه و نسمع ما يحدث. و دامت هذه الأجواء ليلة كاملة إلى فجر اليوم التالي، ليعود بنا الكاتب إلى قلب المعركة من جديد في قوله:

"فيندلع من جديد تبادل كثيف بإطلاق النار....²، ثم استمر الكاتب في سرد أحداث المعركة و التي دامت إلى اليوم الثالث، و يسلط الكاتب الضوء مرة أخرى على جملة عباس التي يرددها دائماً: "نعيش أعزاء أو نموت شهداء مكرمين... الله أكبر الله أكبر..."³، ليبين الهدف الواضح من هذا الكفاح و هو

1 - المصدر نفسه، ص 190.

2 - رواية عباس، ص 197.

3 - المصدر نفسه، ص 201.

هدف لا ينسى و لا يجب الغفلة عنه و هو الحرية و الإستقلال، و بعد هذه المعركة الدامية يبين الكاتب نجاته عباس و رفيقه و إعتزامهما على الذهاب إلى تونس لتجربة شعور الحرية في قوله: "... سنذهب إلى تونس الخضراء، ننعم ببعض الحرية التي ينعمون بها هناك في هذه الأيام"¹.

ليفسح بعدها الكاتب المجال للمتلقي و يترك الأحداث على باب مفتوح من التخيل و التفكير فيما سيواجهانه أثناء رحلتها، فقد نقل إلينا سليم عبادو هذه الأحداث وفق خط زمني متلاعب فيه حيث يتأرجح بين ماضي و حاضر و تذكر و إدراك إلى غير ذلك، و هذا ما يجعل القارئ مرتبطاً بالرواية و أحداثها من بدايتها إلى نهايتها، حيث أن إغفال أي جزء أو إنقطاع في متابعة الأحداث سيربك المتلقي، و يصعب عليه ربط الأحداث بعضها ببعض من جديد. لكن لا ننسى إبداع الكاتب في التركيز على بيان أهداف هذه المعارك و الأحداث و هي القضية الجزائرية، و في نفس الوقت ركز على الهوية الجزائرية التي يحملها الإنسان الجزائري و يعتز بها و يدافع عنها.

3- الزمان في رواية عباس:

1.3. المفارقات الزمنية:

و نعني بها تلك الخلطة التي يحدثها الراوي في بناء نظام الزمن داخل الرواية، كما يقول حميد لحمداني: "أن الراوي يولد مفارقات فردية و التي تكون تارة إسترجاع و تارة أخرى إستباق"² أي قدرة الراوي على القيام بهذا التلاعب في حين يأخذنا مرة إلى الماضي و ينقلنا مرة أخرى إلى الحاضر أو ربما يفتح نافذة على المستقبلية.

1 - المصدر نفسه، ص 202.

2 - حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان. ص، 2018.

أ- الإسترجاع: يعد الإسترجاع تقنية من تقنيات الزمن التي يتعمد الكاتب استخدامها للعودة بنا للوراء (الماضي) سواء الماضي القريب أو البعيد، و يحمل هذا الإسترجاع نوعين و هما إسترجاع داخلي و إسترجاع خارجي، و في رواية عباس نجد هذه التقنية، حيث لعبت دورا هاما في بناء النظام الزمني الأحداث داخلها. و سنحاول تقديم نماذج من هذه الإسترجاعات لتتعرّف على سبب قيام الراوي بهذه المفارقات.

الإسترجاع الداخلي: و هو إستعادة أحداث وقعت داخل الرواية أي بعد نقطة أو لحظة بداية الرواية، وقد إستخدمها "سليم عبادو" في رواية "عباس" لتذكرنا ببعض الأحداث و الإشارة إلى شخصيات معينة، و من بين هذه الإسترجاعات الداخلية ما يلي:

حوار "تيجاني" مع رفيقه "عباس" حيث قال له : "يبدو أن طول المكوث في الجبال قد أثر على عقلك يا رجل"¹ فنلاحظ أن الراوي تعمد توضيح ذلك الإسترجاع من خلال الحوار بين الشخصيتين، و هذا بعد بداية الرواية التي وصف فيها رحلتها في تونس، فقد عاد بنا إلى المكان الذي كانا فيه قبل هذه الرحلة و هو إشارة إلى جبال الأوراس.

و في قول آخر يعود بنا الكاتب إلى أحداث ما قبل هذه الرحلة، و ذلك بعد سماع عباس و رفيقه الأغنية الشعبية للثورة في المقهى الشعبي فيقول: "أبشر فلقد نجحت الثورة يا تيجاني و بان الإستقلال."² و هو يعود بنا إلى ما قبل ظهور هذه الأغنية و انتشارها ، للدلالة على هذا الحدث المهم و هو القضية الجزائرية (الثورة).

1 - رواية عباس، ص 8.

2 - رواية عباس، ص 12.

كما نجد استرجاعا داخليا آخر، عندما يعود بنا الكاتب إلى الجزائر عام 1933م وهو يصف لنا منطقة الأوراس في قوله: "تظهر جبال الأوراس النمامشة من الأعلى على شكل كتلتين جبليتين...."¹ فهو يسلط الأضواء على هذه المنطقة التي دارت فيها أحداث عديدة، لها صلة بما ذكرناه سابقا، ثم يشير الكاتب مرة أخرى إلى شخصية عباس، حيث استرجع لنا طفولته و هو في سن السبع سنوات: "يتراجع عباس ذو السبع سنوات إلى الوراء قليلا، ثم يطلق ساقيه للريح...."² فهو هنا يريد تسليط الضوء على الشخصية و كيف قضت طفولتها و كيف عاشت و تزعزعت، فيذكر لنا جميع التفاصيل المتعلقة بشخصية عباس من خلال عودته إلى الماضي، فيقول: "في الخريف، أيام الدراسة يقيم عباس مع أسرته في منزلهم...."³. فقد وضح لنا الكاتب من خلال هذه العودة إلى الماضي كيف نشأت هذه الشخصية و تلقت تعليمها، و كيف نمت و عيها لتصبح فيما بعد شخصية واعية ذات مبادئ مستقلة، و يظهر هذا الوعي في شخصية عباس حين حاور صديقه تيجاني في قوله: لا تجمع الكرات لهم أن طلبو منك ذلك مجددا يا تيجاني، فنحن لسنا خدما لهم، إتفقنا؟"⁴. فالكاتب هنا يبين كيف تبدأ الشخصية في النمو، و يبدأ معها النمو الفكري و الوجداني الشعوري. حيث بدأت شخصية عباس في فهم ما يحدث، و بدأت ردات الفعل بعدم التقبل و الرفض بالظهور، و هذا ما سيقود إلى المواجهة فيما بعد، لما سيحدث نتيجة لهذا الرفض. و هناك العديد من الإسترجاعات الداخلية الأخرى التي لا تعد و لا تحصى داخل الرواية. و الهدف من هذه التقنية هي بناء رابط بين الماضي و الحاضر، و تهيأت المتلقي نفسيا و فكريا للأحداث

1 - المصدر نفسه، ص 17.

2 - المصدر نفسه، ص 18.

3 - المصدر نفسه، ص 22.

4 - رواية عباس، ص 23.

الآتية، لكن بعد معرفة ماضي الشخصية و كيف نمت و تطورت، حتى تكون الأحداث متوافقة و منسجمة و غير منقطعة عن بعضها البعض، فمن المستحيل تتبع عمل أو حدث شخصية أو مجموعة من الشخصيات دون دراية بماضيها أو بحادثة سبقت الحوادث الأساسية، و هذا هو الهدف من الإسترجاع الداخلي وهو جعل القارئ دائما مرتبطا بالحدث و الشخصية و المكان بشكل منسجم و غير مشوش و يتماشى مع الأحداث و الشخصيات.

و بعد ذكر الكاتب مجموعة من الأحداث، يعود بنا إلى مرحلة الشباب التي قضاها عباس و رفيقه، و كيف أعجبت به بنات القرية، فيوضح الكاتب ذلك من خلال الحوار الذي دار بين عباس و صديقه و كيف أعجب عباس كذلك بفتاة تدعى قمره فيقول له صديقه: "يبدو أن قمره خطفت عقلك يا صديقي...." ¹. فوضح الكاتب هنا أن شخصية عباس هي أيضا كغيرها من شخصيات الرجال التي تعجب المرأة و لديه أحلامه الخاصة في تأسيس و تكوين أسرة طبيعية صغيرة، ثم يشير الراوي هنا إلى حياة و ظروف عباس الصعبة و تكبده في عمله من أجل حاجياته اليومية من خلال قوله: "فيلجأ إلى سوق القرية ليعمل فيه كبائع لبعض الخضر الموسمية...." ².

فهذا التلاعب الزمني منح الرواية نوعا من التشويق و الرغبة في معرفة ماذا سيحصل بعد ذلك، و في نفس الوقت هو تذكير و تأكيد على أحداث متنوعة تدور حول الشخصية و كيف ساهمت في تطورها، مضافة هذه الخلطة الزمنية نوعا من الجمالية و كسر للروتين التقريري المعروف للأحداث التاريخية، حتى لا يسود الملل و الضجر للقارئ، بل على عكس ذلك سيبقى متصلا و مرتبطا

1 - المصدر نفسه، ص 66.

2 - المصدر نفسه، ص 67.

بالأحداث و الشخصيات خوفا منه من تضييع جزء أو مشهد قد يتسبب فيما بعد في صعوبة تأقلمه مع الأحداث الجديدة.

الإسترجاع الخارجي:

وهو العودة للخلف، وتذكر أحداث وقعت قبل بداية الأحداث الرئيسية للرواية، و من بين الإسترجاعات الخارجية التي كانت تسود الرواية مايلي:

قول الكاتب: "في شارع جول فيري بقلب العاصمة التونسية حيث تصطف الأشجار الأنيقة وواجهات المحلات التجارية الحديثة"¹. فالكاتب هنا يعود بنا الى أزقة و شوارع تونس و جعلها البداية لسرده، و بيان بعض من جوانب الرحلة التي قام بها عباس و رفيقه.

وفي مقطع آخر يعود بنا الكاتب إلى حرب فرنسا ضد ألمانيا في قوله: "استئناف فرنسا للحرب، و يشرع في إختلاق خطوط الدفاع الألمانية بثمانية فيالق..."². فقد سلط الضوء هنا على الأحداث التي كانت تحدث خارج الجزائر وهي الحرب القائمة بين فرنسا و ألمانيا، لكن هذه الحرب مرتبطة بما سيحدث فيما بعد في الجزائر من أحداث متوالية.

و يذكر الكاتب استرجاعا آخر، في قول تيجاني: "لم يفت الأوان سأصطاد بعض العصافير كما كنا نفعل عندما كنا أطفالا...."³. فقد أشار مرة أخرى إلى طفولة عباس و صديقه "تيجاني" لكن بعد هذا التذكر ينقلنا إلى الحدث الأساسي و هو محاصرة السلطات الفرنسية لمجموعة عباس بسبب مناشير الحزب التي تم توزيعها، و يشير مرة أخرى إلى استرجاع خارجي في قوله: "وفي يوم بارد مشمس، حيث كان عباس أمام محله.... تدنو إيزابيل التي كانت ترتدي ثوبا و

1 - رواية عباس، ص 7.

2 - المصدر نفسه، ص 55.

3 - المصدر نفسه، ص 72.

وشاحا أسود، بوجهها من النافذة الزجاجية و تطلق نظرها صوب عباس¹. و في هذا استرجاع و تذكر لشخصية المرأة التي حاولت إغراء "عباس" عندما كان يعمل طاهيا مع ابن عمته، و كيف لاتزال تلاحقه و تطارده. و يأخذنا بعدها الكاتب مرة أخرى إلى عائلة عباس في قوله: "وبعد سنة من ميلاد حسينة رزق عباس بطفل ذكر...."². فهو يذكر لنا الأحداث الرئيسية تارة من تحضير للعمل المسلح و يعود بنا تارة أخرى إلى حياة "عباس" سواء مع رفيقه أو مع أهل بيته، و هذه القدرة على التحكم لم تكن سائحة للكل، لكن "سليم عبادو" وفق في هذا لدرجة أننا لا نحس بهذه التقاطعات الزمنية التي تحدث في كل مرة.

ب- الاستباق: وهو النظرة المستقبلية أو الإستشرافية لحدث سردي، سيذكر مفصلا فيما بعد، فنجد الكاتب قد وظف العديد من الاستباقات التي تخدم الأحداث والشخصيات معا، وسنذكر منها ما يلي:

أورد الراوي الاستباق في "معركة جلال" وذلك بسؤال "عباس" "لسايح" قائلا: "كيف حالك يا السايح؟ فيجيبه: الحمد لله، ما يأتي من عند الله كله خير فيفتطن "عباس" إلى وجود أمر ما، فيعيد السؤال: ماذا تخفي عني يا السايح؟"³ فمن خلال هذه التساؤلات يتبين أن الراوي يستعد ليذكر لنا قصة معينة واستخدم السؤال كتمهيد لما هو آت من أحداث سيذكرها فيما بعد، وهذا النوع من الاستباق هو استباق كتمهيد.

وفي مقطع آخر يظهر هذا النوع من الاستباق كذلك في معركة "خنقة سيدي ناجي"، بسؤال "عباس" "لمحمود": "هل أنت متأكد يا محمود من هذه المعلومات؟

1 - رواية عباس، ص 75.

2 - المصدر نفسه، ص 89.

3 - المصدر نفسه، ص 157.

هل تثق في مصدرك؟"¹ وهذه إشارة لبداية المعركة التي وضحها الكاتب فيما بعد.

يظهر الاستباق أيضا في قول "عباس" لرفيقه "تيجاني": "سنقضي عليهم أنا متأكد من ذلك، فالواحد منا يستطيع أن يقضي على إثنين"². فيشير الكاتب هنا ويعتمد التركيز على مثل هذه الحوارات التي تبين النظرة المستقبلية، أو ما ستؤول إليه الأحداث من خلال قول "عباس"، وهذا النوع من الاستباق هو إستباق كإعلان، يخبرنا فيه الكاتب على ما سيحدث، أو النتيجة التي سيخرج بها "عباس" ورفاقه من هذه المعركة.

وفي مقطع آخر يظهر هذا النوع من الاستباق كذلك في قول الكاتب: "... فخرجنا ذات صباح زاحفين الواحد تلو الآخر من المغارة، منهكين من الجوع والعطش...."³، وهو إعلان للكاتب عما سيفعله "عباس" ورفيقه عند خروجهم، وماذا سيحدث بعد ذلك، وهناك العديد من الاستباقات التي وظفها الكاتب داخل الرواية.

نلاحظ مما سبق أن هذه المفارقات الزمنية، التي تراوحت بين استباق واسترجاع، زادت النص جمالا وإثارة، ولعبت دورا هاما في بناء الأحداث وتطور الشخصيات، وحتى من جهة المتلقي، بحيث تصنع التشويق والإلحاح على معرفة باقي تفاصيل الرواية وما تحمله.

2.3. الديمومة: وهي تقوم على الوتيرة التي يسير بها السرد، و تعنى بوتيرتين هما الوتيرة السريعة عن طريق الحذف والخلاصة، أو الوتيرة البطيئة عن طريق والوقفة والمشهد، والتي يعتمد عليها الراوي في عرضه للأحداث. وسنرى ذلك من خلال الوقوف على هذه الوتيرة السردية وكيف وظفها الكاتب في روايته.

1 - رواية عباس، ص 137.

2 - المصدر نفسه، ص 166.

3 - المصدر نفسه، ص 201.

أ- تسريع السرد: ويتمثل في التلخيص من الأحداث التي لا تؤدي دورا فعالا في تقديم الأحداث الرئيسية، وتكون أحداثا هامشية، يتجاوزها الكاتب عن طريق:

الخلاصة: وهي سرد الراوي لأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة (سنوات أو أشهر) في صفحات معدودة ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: سؤال "عباس" لجماعته بعد مشاهدتهم الفيلم الثوري فيسألهم: "من يلخص الجزء الأول من الفيلم".¹ فالكاتب هنا أخذنا فور دخولهم لقاعة السينما ومشاهدة الفيلم، إلى الخلاصة التي استنتجها جماعة "عباس"، دون ذكر تفاصيل الفيلم، لأنها غير مهمة بل المهم هو ما مدى إستعابه للفكرة والمغزى الذي يحمله الفيلم. وبعد حوار بين "عباس" وجماعته، يضيف "عباس" معلقا: "أحسننت يا خميسي، وهذا لب الموضوع...."² وهنا تظهر دور هذه التقنية السردية.

وفي قول آخر للكاتب، يلخص لنا ما جرى في سنة كاملة حيث يقول: "وبعد مرور سنة يرزق عباس بطفلة أخرى أسماها حسينة".³ حيث لخص أحداث سنة كاملة في فقرة واحدة، حتى يتجنب الدخول في تفاصيل كثيرة.

تظهر الخلاصة أيضا في قول "عمار" مخاطبا "عباس": "... فأنا أذهب للغابة وأجمع الحطب كل يومين أو ثلاثة ثم أبيعته".⁴ فقد قدم لنا الكاتب ما يفعله عمار في الثلاثة أيام لجمع مال التبرع.

وفي مقطع آخر تظهر خلاصة ترحال "عباس" في قول الكاتب: "وبعد أيام من المسير، يختار عباس مقرا له بجبال النمامشة".⁵ حيث لم يذكر تفاصيل تنقل

1 - رواية عباس، ص 86.

2 - المصدر نفسه، ص 86.

3 - المصدر نفسه، ص 81.

4 - المصدر نفسه، ص 99.

5 - المصدر نفسه، ص 133.

"عباس" من غابات الأوراس عين السيلان إلى "جبال النمامشة"، فقد أشار إلى وصوله لهذه المنطقة والاستقرار بها.

وقد اعتمد الكاتب على هذه التقنية السردية في روايته من خلال نقله للأحداث، متجنباً التفاصيل التي لا تخدم الحدث، وذلك حتى يقدم لنا الحدث ومضمونه بشكل مختصر بعيداً عن التعقيد أو الإطناب.

الحذف: تقنية من تقنيات تسريع السرد، وهو قفز زمني يقوم به الراوي حيث يتخلى عن مدة معينة تحمل أحداثاً معينة، دون الإشارة إلى جميع الأحداث التي تحملها تلك المدة الزمنية. ومن أمثلة الحذف التي وجدناها في الرواية ما يلي:

قول الكاتب: "بينما هم سائحون في الجبال ذات يوم....."¹ ولم يحدد المدة الزمنية التي قضاها "عباس" وجماعته في الجبال، وكذلك أغفل العديد من التفاصيل التي ترتبط بمدة قضائهم في الجبال، واكتفى فقط بالإشارة إلى ذلك.

ومثال آخر في قول الكاتب: "بعد سلسلة من الإنتصارات العسكرية البطولية لرفاق عباس...."² فقد اكتفى الكاتب بتسليط الضوء على كثرة الإنتصارات، دون ذكر عددها أو المدة التي قاموا فيها بهذه النجاحات.

يظهر الحذف كذلك في القول الآتي: "جاء عباس رفقة تيجاني إلى مغارة بها فتحة ضيقة.... وبقيا فيها لأيام"³ فقد أشار الكاتب إلى المكان الذي بقي فيه عباس ورفيقه مدة من الزمن، دون أن يخبرنا بما جرى في هذه الأيام، فقد حذف كل ما يتعلق بهذه المدة.

ويمكن القول أن الراوي هنا، قد وزع مدة السرد في منتهى الدقة، وحتى هذه التقنيات التي استخدمها وتعمد إدخالها ضمن أحداث الرواية، كانت خادمة كثيراً له في استعراض هذه الأحداث بنوع من الجمالية، والدقة في الوقت ذاته، حيث

1 - رواية عباس، ص 176.

2 - المصدر نفسه، ص 178.

3 - المصدر نفسه، ص 201.

أن هذه التقنيات السردية لم توظف عبثاً، بل لعبت دورها وكان أثرها جلياً وواضحاً داخل الرواية.

ب- **إبطاء السرد:** ويقصد به تعطيل حركة السرد وإبطائها عن طريق المشاهد الحوارية والوقفة، وفي رواية "عباس" "لسليم عبادو"، سنرى هذه التقنية كيف وظفها الكاتب.

المشهد أو الحوار: نرى أن الكاتب يروي الأحداث في كثير من الأحيان عن طريق الشخصيات، فيجعلها تتحاور فيما بينها للتعبير عن الأفكار والمواقف التي تحملها الشخصية، ومن بين هذه الحوارات نجد: إبراز الكاتب لحوار "عباس" مع والده، في مشهد يسوده العطف من جهة، والنصح والإرشاد من جهة أخرى، وذلك بقول والده:

➤ أين اختفيت هذا المساء؟

➤ كنت مع أصدقائي عند الوادي.

➤ أنظر إلى لباسك إنك مبلل بالكامل، وأين طاقتك؟ لقد اتفقنا سابقاً بأن تلبسها دائماً خارج أوقات المدرسة، فنحن لسنا فرنسيين، تذكر ذلك جيداً يا بني.¹ فقد أبرز الكاتب وجهة نظر الشخصيات، وكذلك تمسك الشخصية بموقفها وهويتها التي تدل عليها، ومنها اللباس.

وفي مشهد آخر نرى الكاتب يصور مشهداً آخر، يبين من خلاله بداية المواجهة بين الشخصية "عباس" والفرنسيين من خلال لعبة كرة المضرب، وذلك بقول معلم "عباس" الفرنسي:

يتقدم المدرس نحوه، مرتدياً فبعته الغريبة وسرواله الرياضي القصير ويخاطبه: التقطها يا عباس واعطها لي.

➤ يرمقه عباس بجانبه عينيته، ولا يستجيب.

➤ هيا التقطها وإلا لن تعود ثانية إلى مقاعد المدرسة.

فيجيبه عباس: أنا لست خادما عندك، ولن أعود إلى مدرستكم بعد اليوم.¹

فقد صور لنا هذا المشهد الحوارى لدلالة على موقف الشخصية، وبداية إعلانها للمواجهة ورفض الاستعمار، بوتيرة سردية بطيئة بحيث يصف المشهد بتفاصيله.

في حوار آخر يبرر الكاتب، مدى وعى الشخصية وإقبالها على الكفاح من أجل التحرر في مشهد نقاش واستفسار من أجل الفهم: وهو سؤال "عباس" لعبد الحميد قائلاً:

➤ سيدي، السؤال الذي ما فتئ يتبادر إلى ذهني منذ أن بدأت أقرأ صحف

الحزب هو: ما مدى جدوى الكفاح السياسى؟ مع مستعمر دخل بلادنا من

الأول بالقوة العسكرية؟

تبسم عبد الحميد، ثم أجابه:

➤ سؤال وجيه، اعلم جيداً أن كفاح الأمم مراحل.....²، فنلاحظ توقف السارد

وإسناده الكلام للشخصيات، فتتكلّم بكل حرية دون تدخل الكاتب.

ينقلنا الكاتب إلى مشهد آخر، يعكس الحزن ومواقف الشخصيات وهي

تفارق بعضها البعض، وذلك في بيت عائلة "عباس"، بخطاب "عباس" لوالده:

لقد دقت الساعة التي كنا ننتظرها يا أبى وجئت لأودعك قبل أن ألتحق نهائياً

بالجبال.

يطرق "سي محمد"، فيواصل عباس: لن أرجع يا أبى قبل نيل حريتنا أو

أهلك دون ذلك.

1 - رواية عباس، ص 25.

2 - المصدر نفسه، ص 45.

يقول أبوه: كنت أحس بأن هذا اليوم أن لا محالة، فأنت يا بني ولدت لذلك.¹ فهذه المشاعر الحزينة، كانت تملأ المشهد من بدايته إلى نهايته، وهذا الشعور النفسي الذي يجعل أي متلق يتفاعل معه لا محالة إبداع من قبل الكاتب، لأنه تصوير يكاد يكون حقيقيا ومرئيا، نقله لنا الكاتب بكل روية وهدوء، مما يجعل الزمن يكاد يمر بصعوبة.

والعديد من المشاهد الحوارية الأخرى التي تملأ الرواية من بدايتها إلى نهايتها بصورة متكاملة فيما بينها، وهذه المشاهد لا يمكننا القول إلا أنها مساعدة للأحداث ومكملة لبعضها البعض.

الوقفة: يعتمد الكاتب على هذه التقنية، بحيث يتوقف الزمن، من خلال وصف الكاتب للأماكن والمناظر الطبيعية، وقد أسهب الكاتب في الوصف لكل ما يتعلق بالأحداث والشخصيات والأماكن والأشياء، من بداية الرواية إلى نهايتها ويظهر ذلك جليا في الوصف الدقيق، فيتوقف الكاتب عند الأماكن مثل:

قول الكاتب: "يدخل فصل الشتاء، فيسرع الثلج يمد بساطه الأبيض على المدينة، فتهجر الحركة أزقتها وأسواقها، إذ يفضل أغلب سكانها إبقاء بردها بالقعود في البيت...."² فهذه الوقفة الوصفية تعمد فيها الكاتب وصف فصل الشتاء وكيف يكون مظهر المدينة وحال سكانها، وهذا الوصف الدقيق سيوقف الزمن للحظات، ثم يواصل السارد أحداثه.

وفي جزء آخر من الرواية نجد الوقفة الوصفية الآتية: تفحص "عباس" لغرفة رئيس البلدية المختلطة: "غرفة داكنة الحيطان والأثاث، مسدولة الستائر، منخفضة الأنوار، وعلى بعد مسافة طويلة من الباب ينتصب مكتب فخم، مرصع بالنقوش، تحيط به خزائن ورفوف مملوءة بالملفات".³

1 - رواية عباس، ص 114.

2 - المصدر نفسه، ص 23.

3 - المصدر نفسه، ص 29.

نجد كذلك وصف المكان من قبل الكاتب حيث يذكر: "منطقة جبال النمامشة، ذات تضاريس وعرة، وهي عبارة عن مربع يبلغ ضلعه مائة كيلومتر تقوم، تقع بين قسنطينة شمالا، القطر التونسي شرقا، تحدها الصحراء جنوبا وجبال الأوراس غربا..... ليشكلا وادي العرب الذي يفصل جبال النمامشة عن جبال الأوراس".¹

والعديد من الأماكن التي لا ينفك الكاتب بوصفها بين الفينة والأخرى، وذلك تعريفا بهذه المناطق وإبراز دورها.

كذلك لا ننسى وصفه للأشخاص، ومثال ذلك وصفه للفتاة "قمر" قائلاً: "هي فتاة جميلة، تحمل وشما أخضر على جبينها، خط عمودي، تتفرع منه أقواس صغيرة على الجانبين، يزيداها بياض بشرتها نضارة، تضع حليا حول معصمها...² فقد وصف الفتاة بما ترتديه وتزين به، لدرجة أنه من خلال هذا الوصف يمكننا استحضار صورتها وتخيلها أمام أعيننا.

لم ينسى الكاتب كذلك وصف مختلف الأشياء من الأسلحة وذلك فيما يلي:

"....حتى وصل صوت المحركات إلى مسامع المجاهدين، ثم ظهر للعيان رتل عسكري زاحف، يتكون من أكثر من عشر شاحنات جنود، إضافة إلى بعض السيارات"³، فقد وصف كل هذه الأشياء، ليستوفنا للحظات الذهول التي كان يحس بها المناضلون وهم يرون هذا المنظر، كذلك وقفة وصفية أخرى:

"....على أصوات الرصاص وندمة البنادق الرشاشة.... وتعالى التفجيرات التي أحدثتها القنابل اليدوية، وضجيج الأرجل...."⁴ فكل هذه اللحظات الوصفية كان لابد للكاتب وصفها وبدقة، حتى ينقلنا إلى داخل المشهد ولحظات المعركة

1 - رواية عباس، ص 135.

2 - المصدر نفسه، ص 65.

3 - المصدر نفسه، ص 166.

4 - المصدر نفسه، ص 168.

قلبا وقالبا، وهذا هو الدور الذي تلعبه هذه الوقفات من خلال الوصف الدقيق فهي تستوقنا لتكمل لنا أجزاء الصورة الناقصة، ليكون الحدث مكتملا بجميع جزئياته.

وأخيرا يمكن القول أن هذه التلاعبات والمفارقات الزمنية، بين تسريع في السرد وتبطيئه، أدت دورها كما يجب وتوزعت على أحداث الرواية كما يلزم، فهي وضحت لنا بشكل أعمق المظاهر التي كانت تسود الحدث، وعبرت بشكل كبير عن الشخصية من خلال مواقفها وبيانات أفكارها وتوجهاتها، وكذلك بينت لنا ثقافتها وارتباطاتها وعلاقاتها فيما بينها، ونفس الشيء بالنسبة للمكان، وكيف صور لنا الكاتب من خلال روايته والتقنيات السردية المختلفة التي اعتمد عليها من مفارقات زمنية، ومن مشاهد وحوار إلى غير ذلك هذه الأحداث التي تحملها الرواية ومنجزه الإبداعي.

الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في القصص والروايات كونها تساعد في إضفاء الواقعية والعمق على الحكمة القصصية، من خلالها يمكننا التعرف على أفكارها ومشاعرها وتحليل سلوكها، فالشخصيات تعطي الرواية حيوية وتجعلنا نتعاطف وننتشرك في تجاربهم، قد يتأثر سلوك الشخصيات بالعوامل المختلفة مثل البنية والتجارب الحياتية والعواطف والأهداف كالشخصية التاريخية.

إن الشخصية التاريخية هي شخصية حقيقية عاشت في الماضي وتركت أثرا كبيرا في التاريخ، قد تكون هذه الشخصية زعيما سياسيا، أو عالما، أو فنانا أو محاربا، أو أي شخص آخر يعتبر مهما في تاريخ البشرية، حيث أن قصصهم وإنجازاتهم تساهم في فهمنا للماضي وتشكل هويتنا الثقافية، يجد الرواة صعوبة في التعامل مع هذا النوع من الشخصيات التي تستند إلى أحداث تاريخية في الواقع، ويعد إدخالها وحضورها في الرواية أمر صعب، فقد يضطر

الكاتب للإلتزام بالحقائق التاريخية والتعامل معها، مما قد يقيد حرية خياله وقدرته على صنع القصة ومع ذلك يسعى الروائي إلى تحقيق التوازن بين اللوفاء للمادة التاريخية، وصنع رواية مؤثرة وصادقة.

شخصية رئيسية:

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون لها منافس أو خصم لهذه الشخصية"¹.

يقصد بها شخصية استعملت بكثرة في الرواية أي أنها ذات حضور طاغ على باقي الشخصيات، بحيث تعتبر محور الرواية وحاملة للفكرة الرئيسية التي يرغب الراوي في نقلها للقارئ، وتعتبر الشخصية الرئيسية في رواية "عباس" لسليم عبادو هي:

عباس: يعد شخصية محورية له تأثير كبير على باقي الشخصيات بشكل خاص والرواية بشكل عام، حيث يدفع بالأحداث قد ما ويساهم في تطور القصة، وهو شخصية تاريخية مهمة في الثقافة العربية حيث كان رمزا للنضال من خلال التضحية بنفسه من أجل قضية يؤمن بها بشدة ألا وهي الثورة التحريرية الجزائرية، لتحقيق العدالة والحرية، كان يتمتع بشخصية قوية وثقة عالية في نفسه ومصدر إلهام للكثيرين:

➤ عباس؟

➤ نعم هو.

1 - صبحية عودة زعرب، كنان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، د ط، 2006، ص 131-132.

➤ إنه كاريزما قادمة..

➤ ماذا تقصد؟

أقصد أنه ينصت جيدا، ويحلل ويفهم بعد ذلك بسرعة، فهو ذكي وحذر ولا يتسرع، زيادة على أنه فتى جموح يصعب استدراجه...¹

ولد عباس بريف "انسيغة" من أسرة فقيرة تتكون من أب سي محمد وأم العطرة وإخوته، درس عباس في الابتدائي ثم طرد منها بسبب عصيان أوامر المدرب الفرنسي أثناء لعب الفرنسيين كرة المضرب، تميز بوعيه لاستلاء فرنسا على كل حقوق الجزائريين منذ الصغر، يقول: "نحن جزائريين

➤ تيجاني: ماذا تعني؟

➤ يعني ذلك أن هذه الأرض لنا، لكن الفرنسيين سطوا عليها واستعبدونا وهم يحتقروننا....²

عمل عباس موزع بريد وحاجب الاستقبال لدى حاكم البلدية المختلطة "فيليب"،

ثم أصبح طباحا عنده، بعدها انتقل للمتاجرة في بيت والده بعدما طرد من طرف حاكم البلدية عندما علم هذا الأخير بانخراط عباس في حزب النضال، تزوج من قمره وأنجب شريفة توفيت ثم رزق بحسينة وطارق.

كرس عباس حياته للدفاع عن وطنه حيث انضم مبكرا للجماعة المطالبين بالحرية، وكان له الفضل في تنظيم العديد من المظاهرات وكذلك خطط تحسيس الناس بضرورة المطالبة بالاستقلال، كما اقترح تشكيل خلايا سرية تحضر المناسبات وتردد الأغاني الثورية الوطنية، وهذا نظرا للأمية السائدة آنذاك،

1 - الرواية، ص 39.

2 - المصدر نفسه، ص 23.

شارك في مظاهرات من 1 ماي إلى غاية 8 ماي سنة 1945م، ورفع شعارات وطنية:

"تحيا الجزائر المستقلة".¹

شارك في تنظيم مسيرة من أجل التنمية الاجتماعية وتوفير مناصب عمل والقضاء على البطالة، انقطع مدة معينة عن التنظيمات ثم عاد ليواصل نشاطه داخل الحزب، ونظرا لشخصيته القوية التي لا تلين وقدرته على تحمل الصعاب والتحديات وصلابته مع المواقف الصعبة عين كقائد للثورة المسلحة، وانطلق في توفير المال لشراء الأسلحة فباع أبقار أبيه وقطعة أرض زراعية لهم بعد موافقة أبيه، انتقل آنذاك للعيش في الكهف تلبية لأوامر القيادة العليا حفاظا على سرية التنظيم وحفاظا على أهله، كما أشرف على الأفواج التي وكلت لها مهمة شن الهجومات، شارك عباس في الكثير من المعارك كمعركة خنقة سيدي ناجي ومعركة جلال والجديدة، ومعركة الجرف الكبرى، وكان دائما مصدر قوة لرفاقه في النضال ورمزا للشجاعة حيث يقول الحاج الزاوي له:

" لقد كبرت يا عباس وأصبحت رجلا صلبا، لعلمك أنا أتباهى بك أمام الناس عندما يذكرون بطولاتك في المعارك ضد الفرنسيين وأقول لهم بأني أعرفك منذ كنت صغيرا"،² كان عباس مناضل ثوري، ساهم في إشعال فتيل الثورة التحريرية الجزائرية بمنطقة الأوراس.

شخصية ثانوية: "تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط"،³ أي أنها أقل أهمية وأقل حضورا من الشخصية الرئيسية، لكنها تلعب دورا مهما في تطور أحداث الرواية، عادة ما تكون موجودة لدعم الشخصية

1 - المصدر نفسه ، ص 57.

2 - رواية عباس، ص 178.

3 - أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الجواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، العدد،

2010، ص 3.

الرئيسية أو لإضافة عنصر من التوتر أو الإثارة، كما قد تكون أيضا وسيلة لاكتشاف جوانب مختلفة من شخصية البطل أو لتعزيز الرسالة العامة للرواية ففي رواية "عباس" لسليم عبادو هناك عدد من الشخصيات الثانوية المهمة نذكر منها:

تيجاني: صديق عباس منذ الصغر، تميز بتواجده المستمر له، حتى أنه رافقه في زيارته لتونس، "يلتفت عباس قليلا إلى الجانب ليقترّب من أذن تيجاني ويقول له: من حسن حظك أنك لن تتوقف الآن عن مصاحبتي".¹

كان تيجاني سندا لعباس في كل مرة يستسلم فيها ويخيب أمله "يربت تيجاني على كتف عباس، الذي ظل دامع العينين"² فهو صديق حقيقي له يواسيه في أوقات حزنه ويقدم له النصيح والدعم النفسي والعاطفي.

"يجب أن تدرك يا عباس بأن الحلم إذا تقهقر تحطم، فأرجوك لا تفعل ذلك، أريدك أن تكون دائما في الطليعة"³ فتيجاني يرغب في أن يظل عباس قويا ويحافظ على أحلامه ولا يستسلم للتحديات، ويحقق أهدافه، تيجاني هنا رمز للتفاني والولاء العميق لصديقه عباس حيث يقول له: ".....تأكد بأنك لن تتخلص مني بعد اليوم، سأصبح كظلك الذي يزعجك ويتبعك أينما تذهب، أنت أعلى ما عندي يا صديقي وقد عاهدت الله أن أكون ملاكك الحارس...."⁴ وهذا يدل عن العلاقة الوثيقة والمحبة التي تجمعهم بصديقه عباس، ورغبته في حمايته ودعمه له، فالراوي بدأ كتابه وختمه بتواجد عباس رفقة تيجاني.

سي محمد: أب عباس حرص على متابعة ابنه الدراسة، كان يرتحل كل عام في الشتاء للصحراء ليجث عن الكأ لغنمه، أرغم ابنه عباس على الزواج

1 - الرواية، ص 202.

2 - المصدر نفسه، ص 81.

3 - المصدر نفسه، ص 61.

4 - المصدر نفسه، ص 102.

ووعده بأن يهتم بزوجته وأولاده إذا أصابه أي مكروه في رحلة نضاله. "لكنني ملتزم بقضية الكفاح من أجل الحرية، معرض للسجن أو القتل، فماذا سيحدث لعائلي بعدي إن كنت متزوجاً؟

أتقهم ذلك، ولا نتمنى أن يحصل لك هذا، لكنني ملتزم برعاية عائلتك بعدك إن حصل لك مكروه...."¹.

ساعد سي محمد إبنه في جمع المال لشراء الأسلحة حيث باع قطعة أرض زراعية له وبعض الأبقار، وفي صباح يوم 1 نوفمبر 1954م اعتقلت عائلة عباس وضلوا خمسة عشر يوماً في السجن وأذاقوهم أشد أنواع التعذيب، أما والده سي محمد بقي في السجن وتعرض لكسور في أضلاعه جراء الركل والضرب لإستخراج بعض المعلومات عن عباس ورفاقه، بعد أيام توفي. "والدك سي محمد انتقل إلى رحمة الله، لم يشف من الكسور في أضلاعه التي تعرض لها في المركز...."².

لطالما كان سي محمد يشجع إبنه ويثق فيه في كل خطوة يخطوها.

العطرة: أم عباس وهي مثال المرأة الجزائرية الماكثة في البيت، تجمع أولادها على مائدة الطعام.

"هيا يا أولاد لقد صار العشاء جاهزاً، ومن لا يريد تناول الكسكس فهناك أيضاً "الكسرة" و "اللبن"³.

كما أنها تروي لهم قصص ثورية قبل النوم كقصة مسعود بن زلماط.

1 - الرواية، ص 80.

2 - المصدر نفسه ، ص 158.

3 - المصدر نفسه، ص 20.

"- حمل مسعود السلاح وصعد إلى الجبل ثائراً مثل أخيه علي، فلم يهناً
عسكر الفرنسيين ولا المعمرون، الذين صب عليهم البطل مسعود غضبه، تقتيلاً
وسلباً، إلى أن استشهد ذات يوم".¹

كانت العطرة ترتحل مع سي محمد إلى الصحراء قبل أن يلتحق عباس
بالمدرسة، الأخير انضم إلى حزب النضال دون علم أمه وهذا ما أثار حيرتها
عليه وأصبحت تخاف من غيابه عن المنزل وسهره حتى منتصف الليل.

"- أيا كان ما تفعله وتدبره يا عباس، وتخفيه عني، عدني فقط بأن يكون
شيئاً يرفع رأس أبيك أمام الناس، ولا يجعله يظأطئها".²

قمره: فتاة جميلة من نسوة المشتة لها وشم في جبينها وفي رجليها خلخالاً
تعطي مثال المرأة الشاوية. تذهب كل ضحوة لبئر الماء لملئ القلة من أجل
السقيا، يعجب بها عباس هناك لشدة جمالها. "- يتقدم عباس نحوها ويساعدها
في رفع القلة وعيناه تتفرسان في وجه قمره، التي كانت ترقبه باسمه في حياء".³
بعد أيام يتزوج منها وتعيش مع عائلته، وينجبان طفلة يسميانها شريفة، تتوفى ثم
يرزقان بطفلين "حسينة" و "طارق"، تركها عباس مع والدته وإنطلق في رحلة
نضاله.

فيليب: معمر فرنسي حاكم البلدية المختلطة، وهو كهل قريب من
الشيخوخة، عمل عنده عباس كموزع بريد وحاجب لإستقبال الناس ثم أصبح
طباخاً عنده، عرف باحتقاره للجزائريين ومعاملته لهم باستعلاء وإذلال، وهو ضد
فكرة المساواة بين الجزائريين والفرنسيين. وكان جزء من بين الفرنسيين الذين
حرضوا على إلغاء قرار الحق في تصويت خمسة وعشرين ألفاً من الجزائريين
هذا القرار جاء به الاشتراكي ليون بلوم لكن سرعان ما ألغي.

1 - المصدر نفسه، ص 21.

2 - الرواية، ص 54.

3 - المصدر نفسه، ص 66.

"- إن هذا سيعطيهم الأمل والجرأة في طلب المزيد، حتى يقوموا ذات يوم بإخراجنا من بيوتنا وأراضينا وبطردنا من هذه الجنة".¹

أي أن فيليب يرغب في سلب جميع حقوق الجزائريين ويرى أن الجزائر هي موطنه الحقيقي.

الحاج الصافي: شيخ كبير له متجر يجتمع فيه أعضاء حزب النضال وهو أيضا مشارك فيه، حيث يعمل على دعوة الجزائريين للإنخراط في هذا الحزب، ويسعى لنشر الصحف السياسية الخاصة بالحزب على الناس لفهم مبادئه.

"- إليك سي عبد الحميد أموال التبرعات التي جمعناها وكذلك أموال بيع صحف الحزب لهذا الشهر مع جرد كامل لها في الورقة المرفقة".²

الحاج الصافي هو المكلف بجمع الأموال الخاصة بالتحضير للثورة، ك شراء الأسلحة والمعدات للرجال المناضلين، نهيك عن ذلك كان يرسل للمناضلين في الجبال والكهوف، الذخائر والمؤونة.

كيلاني: عضو من أعضاء الحزب، استأجر غرفة ضيقة في اسطبل ليجتمعوا فيها.

"- بغرفة كيلاني، يجتمع أعضاء الحزب من جديد، كما اعتادوا على ذلك كل أسبوعين أو ثلاثة، أو كلما استجد أمرا وحدث يستحق ذلك".³

ناضل هو الآخر في سبيل الوطن وأثبت شجاعته وجرأته في شتى المعارك.

عبد الحميد: المسؤول المحلي للحزب فهو من يقوم بتوجيههم ودعمهم وتقديم نصائح لهم، كما أنه يأتي بأهم الأخبار السياسية الجديدة وينظم الفعاليات و الإجتماعات المحلية.

1 - المصدر نفسه، ص 51.

2 - الرواية، ص 46.

3 - المصدر نفسه، ص 49.

"- أطلب منكم أن تحضروا تجمعات كل الأحزاب التي تنشط في خنشلة
فذلك سيساعدكم على التكوين السياسي ويدربكم على استعمال أدوات النقاش
ومقارنة المواقف المختلفة".¹

عمل عبد الحميد على تعزيز الحزب في خنشلة، وتحقيق أهدافه على
المستوى المحلي.

مختار: ممرض كريم الأخلاق وشجاع، رافق أعضاء الحزب في معاركهم
كطاقم طبي من أجل علاجهم في حال وقوع إصابات.

المبروك: رجل له عائلة يسكن في كوخ بين الجبال في ضواحي خنقة سيدي
ناجي، ساعد المناضلين في معرفة تحركات الجنود الفرنسيين وتوقيت مجيئهم
لخنقة سيدي ناجي، "كم عدد الجنود الذين يمرون كل يوم على تلك الطريق؟
يجيبه المبروك:

➤ عددهم يرتفع وينخفض، لكن لا يفوت أبدا الثلاثين.

➤ وكم فيهم من ضابط؟

➤ المقدم ميكال، عادة هو من يتقدمهم على سيارة "الجيب" مع السائق، ثم
الشاحنة التي تحمل الجنود، ثم سيارة "جيب" أخيرة تحمل أحيانا ملازما
أول وضباط صف....."².

اقتحم العسكر بيته بعد معركة خنقة سيدي ناجي وطبقوا عليه سياسة
الترهيب والتعذيب لأيام ليقر بالحقيقة لكن دون جدوى فغفوا عنه.

المكان في رواية "عباس":

يعد المكان محورا رئيسيا للأحداث أو خلفية تعكس حالة الشخصيات وتؤثر
على تطورها، يلعب دورا مهما في خلق الأجواء وتعزيز الرواية حيث يساعد في

1 - المصدر نفسه، ص 47.

2 - الرواية، ص 139.

إيصال القارئ لعالم الرواية ويجعله يتفاعل مع أحداثها وشخصياتها "هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر القصة، بل هو الطبيعة الجغرافية التي تجرى فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات"¹ قد يكون مكانا طبيعيا أو خياليا أو اجتماعيا أو تاريخيا.

يعتبر المكان التاريخي هو الموقع الذي يحمل قيمة تاريخية وثقافية كبيرة، وهو شاهد عن الأحداث والثقافات التي مرت بها المنطقة على مر العصور، يساهم المكان التاريخي في إثراء فهمنا للتاريخ والتراث الوطني.

الأمكان المفتوحة:

هو كل مكان ليس له حواجز كبيرة بحيث يوفر فرصا للمغامرة والاستكشاف ومن الأمكان المفتوحة التي تجلت في رواية "عباس" نذكر منها:

الشارع:

هو فضاء من الفضاءات المفتوحة، ممر أو طريق يستخدمه الناس للتنقل والتواصل في المدينة، عادة ما يكون مزدحما بالمركبات والمشاة، يعكس الحياة العامة والنشاط، كما قد يكون مكانا للأنشطة التجارية. جاء في رواية عباس تجول الشخصية الرئيسية مع صديقه تيجاني في أحد شوارع تونس "في شارع جول فيري بقلب العاصمة التونسية، حيث تصطف الأشجار الأنيقة وواجهات المحلات التجارية الحديثة على الجانبين" "يجوبان الشارع من شماله إلى جنوبه، ثم يعيدان الكرة"² وجاءت مفردة الشارع في مظاهرات الثامن من ماي حيث خرج أعضاء الحزب للشارع ملوحين بالأعلام الجزائرية ورافعين شعارات وطنية، في قول الكاتب:

➤ " احذر يا عباس، الشرطة تعتزم الهجوم علينا.

1 - إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان (الأردن)، د ط، ص 165.

2 - سليم عبادو، رواية عباس، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، د ط، جوان 2023، ص 7.

➤ هل ترى ذلك الركن في الشارع، إذا هجموا علينا يجب الانسحاب إلى هناك...."¹.

حيث حدد الراوي هذا الركن من الشارع كمكان لانسحاب عباس في حال ما طاردهم الشرطة.
المقهى:

مكان مفتوح رائع للاسترخاء وتناول المشروبات الساخنة والباردة ويعد المقهى في رواية "عباس" مكانا ليحتسب فيه كل من عباس وتيجاني كأسي شاي وهو مقهى شعبي متواجد بتونس يتميز بجوه البسيط والمريح حيث يستقبل الزوار من كل مكان ومختلف الأعمار، نهيك عن ذلك فهو يقدم أنواع مختلفة من الموسيقى الحية أو الفعاليات الثقافية وهذا ما نجده في المقطع التالي: "يذهب النادل لإحضار طلبيتهما، وبعد لحظات فقط تتطلق في المقهى الصغير أنغام أغنية باللهجة الجزائرية، ممجدة للثورة وللمجاهدين بالجمال"². حيث تهدف هذه الفعالية لتعزيز التفاهم والتواصل الثقافي بين الشعب التونسي المتواجد في المقهى والجزائريان عباس وتيجاني ونشر ثقافة المجتمع الجزائري .

المدينة:

مجموعة من الأحياء والمباني والمعالم التجارية والثقافية والترفيهية، تعد مركزا حضريا يعيش فيه الناس ويعملون فيه كونها توفر الخدمات والفرص الثقافية. في الرواية ينتقل عباس وعائلته لقلب مدينة خنشلة ليدرس بالمدرسة ويتابع دروس القرآن بالكتاتيب. "أيام الدراسة يقيم عباس مع أسرته في منزلهم الثاني بالمدينة التي تبعد حوالي ثلاث كيلومترات عن أنسيغة، ليكون قريبا من مدرسته الرسمية"³، فالمدن توفر خدمات لتلبية احتياجات السكان، جاءت في

1 - المصدر نفسه، ص 58.

2 - رواية عباس، ص 11.

3 - المصدر نفسه، ص 22.

الرواية مدينة باتنة كمقر يلتقون فيه رؤساء الأحزاب لمعرفة أوامر القيادة العليا "انتقل عباس إلى مدينة باتنة واجتمع بالقائد مصطفى ونائبه بشير، فأعلموه بأن القيادة العليا قد أصدرت القرار ببديء الثورة والعمليات العسكرية ابتداء من ليلة أول نوفمبر على الساعة الواحدة صباحاً".¹

الجبال:

مكان مفتوح عبارة عن تضاريس طبيعية تتمثل في تكوينات أرضية مرتفعة وعالية، تتميز بقممها الشاهقة، وقد ظهرت في الرواية كمكان لاندلاع الثورة التحريرية بمنطقة الأوراس "فتحركت كل الأفواج نحو جبال الأوراس في انضباط وحذر، والفخر باد على الوجوه جراء ما قاموا به من بطولات"،² حيث كانت عرينا حقيقيا للرجال المناضلين وانطلقت فيها أول رصاصة وهي منطقة عسكرية أولى في الثورة، بالإضافة إلى هذا نجد صورة أخرى في هذا المقطع "يختار عباس مقر له بجبال النمامشة"³ اتخذوه المناضلين كموقع إجتماع لهم ووضع تعليمات لأنها منطقة يصعب الوصول إليها سواء بالأقدام أو المركبات، بعيدا عن الفرنسيين وبالتالي يتدربون جيدا ويضعون خطط للهجوم في سرية تامة.

الوادي:

منطقة طبيعية تتميز بتواجد مجرى مائي ويحيط بها تضاريس جبلية من كلا الجانبين، وظفه الراوي كمكان لوضع كمين للأعداء الذين يمرون وسط الوادي بينما المناضلين يحتمون وراء الصخور المحاطة بالوادي "بعد طلوع النهار بقليل، يتفقدون الوادي جيدا، وضفاه التي تتشكل من صخور شديدة الانحدار"⁴ فأعضاء النضال هنا يمعنون النظر في الواد وتضاريسه ليضعون

1 - رواية عباس، ص 109.

2 - المصدر نفسه، ص 126.

3 - المصدر نفسه، ص 133.

4 - المصدر، ص 142.

خطة صحيحة للهجوم على العسكر الفرنسيين، وفي موضع آخر للواد كان في معركة أخرى "العدو يسعى إلى محاصرتنا، وأغلب الظن أنه قد فعل في هذه اللحظات، سنستدرجه إلى معركة هنا في قلب هذا الوادي حيث نتحصن جيدا في كهوفه وبين الصخور"¹. استخدم الراوي الوادي في هذه الرواية كمكان للمعركة لأن تضاريسه الجبلية وصخوره تعتبر ملاذا وحماية المناضلين.

الغابة:

منطقة طبيعية كثيفة بالأشجار والنباتات ذات هواء نقي، جاءت في رواية عباس مكانا لاجتماع أعضاء الحزب "وبالغابة المحاذية لقرية " أمحاشة" تجمع تقريبا كل الأعضاء، مختار، كيلاني، علاوة، شعبان، عمار، خميسي وتيجاني وآخرون"² كما كانوا يتخذون الغابات مكانا للتدريبات تحضيراً للعمل المسلح "تذكروا التمرين القادم بغابة "أفرنغال"، والذي بعده بغابة "عين السيلان"،³ كان المناضلون يغيرون مكان التدريب للتهوية والتخفي والحماية من الأعداء.

الأماكن المغلقة:

يقصد بها المساحات التي تكون محاطة بجدران وسقف، وتكون محصورة وغير متاحة للهواء الطلق، تتصف بالمحدودية حيث لا يمكن للإنسان التواصل مع العالم الخارجي، فقد غلبت على الرواية الأماكن المغلقة نذكر أهمها:

البيت:

يعتبر البيت مأوى ومكانا للراحة والاسترخاء يقضون فيه أفراد العائلة أغلب أوقاتهم، حتى في رواية "عباس" ورد البيئمة كمكان للأمان والاستقرار والسكينة "الزم البيت فقد أوشكت الشمس على الغروب"،⁴ كما يعتبر مكانا خصوصا

1 - الرواية، ص 179.

2 - المصدر نفسه، ص 96.

3 - المصدر نفسه، ص 97.

4 - المصدر نفسه، ص 19.

بعيدا عن الأنظار الخارجية هذا ما جسده الراوي عن عباس الذي كان ينظف هو وأخوه السلاح في البيت حتى لا يتجسس عليه العدو أو الفرنسيين "في بيت عباس، ذات مساء، بينما كان أخوه شعبان ينظف سلاحا حربيا".¹

السجن:

يعد السجن مكانا مغلقا وضيقا يعتقل فيه الأشخاص الذين ارتكبوا جرائم وتم إدانتهم داخله، يتم حجزهم فيه كعقاب وفرض قيود على حرية الحركة والحياة اليومية وتطبق عليهم قواعد صارمة.

لكن في رواية "عباس" كان السجن مكانا يعاقب فيه المناضلين وكل من ساهم في دعمهم حتى عائلاتهم لم يشفق عليهم المستعمر الفرنسي "بعد أيام جاءت موافقة الحاكم العسكري على نقل عائلة عباس إلى معتقل "أمتوسة"، بعد قضائهم خمسة عشر يوما في السجن تحت التعذيب والتتكيل"²، جاء السجن في هذه الرواية بصورة بشعة وظالمة، حيث يعتقل أصحاب الحقوق (المناضلين وعائلاتهم) بينما المجرمين الحقيقيين والمستعمرين والمشوهين للهوية الجزائرية ينعمون بالحرية.

الكوخ:

مسكن على شكل هيكل صغير وبسيط يعتبر مأوى يتم بناؤه عادة بمواد بسيطة مثل الخشب أو الحجر أو الطين، فالكوخ في هذه الرواية كان يقطن فيه المبروك الذي ساعد المناضلين على معرفة تحركات الجيش الفرنسي حيث يتواجد كوخه بين الجبال:

"- المبروك، المبروك.... ضيوف الله ضيوف الله.

فظهر صديقه المبروك أمام باب الكوخ".³

1 - الرواية، ص 104.

2 - المصدر نفسه، ص 129.

3 - المصدر نفسه، ص 138.

وفي صورة أخرى يبين لنا مدى هشاشة كوخ المبروك وعائلته "ثم يخلع باب الكوخ أمام أعينهم"¹ وهذا المقطع دليل على الحالة المزرية التي يعيشها الجزائريين في أرض بلدهم.

الغرفة:

هي مكان مغلق جزء من المسكن يمكن أن تكون غرفة للنوم، أو غرفة طعام لكن في الرواية لم تكن الغرفة جزء من منزل بل كانت جزء من الإسطبل حيث استأجرها كيلاني ليجتمع بها أعضاء حزب النضال. "يحضر عباس وتيجاني أول اجتماع مع جماعة محمود والحاج الصافي، بغرفة ضيقة في إسطبل يؤجرها كيلاني"²، "في غرفة كيلاني، يجتمع أعضاء خلية الحزب بمدينة خنشلة"³.

الورشة:

مكان محدود يتم فيه صناعة الأشياء أو إصلاحها يدويا، يشغلون فيها مجموعة من الناس، جاءت في الرواية مكانا يصلحون به الأسلحة التي تم أخذها من أفراد العسكر الفرنسي الميتين أو المستسلمين في المعارك التي خاضوها المناضلين "وفتحوا ورشة سرية لإصلاح ما أمكن إصلاحه من سلاح الحروب الغابرة"⁴.

الكهف:

مساحة طبيعية تحت الأرض وهو مكان مغلق يتكون من تجويف أو ممرات تشكلت عبر الزمن بفعل العوامل الطبيعية، قد تكون مظلمة، اتخذه عباس في هذه الرواية بيتا له هو وتيجاني لإبعاد شك الفرنسيين فيه وفي عائلته وحفاظا على سرية التنظيم للعمل المسلح - وأين ستبيت ابتداء من الليلة؟

1 - الرواية، ص 150-151.

2 - المصدر نفسه، ص 45.

3 - المصدر نفسه، ص 70.

4 - المصدر نفسه، ص 95.

لهذا طلبت منك البقاء، لتساعدني على نقل الأفرشة التي جلبتها معي من المنزل، واختيار أحد الكهوف التي كنا نرتادها ونلهو فيها ونحن صغار، لنهيئه سويا...." ثم يتوجهان لتفقد كهف غابة عين السيلان ويهيئانه للمبيت".¹

ثم جاء الكهف في موضع آخر حيث تم تخصيصه للطاقم الطبي المرافق للمناضلين "هنا عند هذا الكهف، سيبقى فريقنا الطبي الممرض المختار مع مساعدين اثنين"،² وفي معركة أخرى بين المجاهدين والعدو الذي كان يرمي عليهم القنابل بالطائرات اختبأ المجاهدين في الكهوف "يمثل المجاهدون، ويسارعون إلى سد منافذ الكهوف".³

المغارة:

تعتبر المغارة كهفا صغيرا وضيقا، وفي رواية عباس اتخذه المناضلون مقرا للقيادة "عباس الذي دخل عليه مغارة القيادة"،⁴ كما اتخذوه ملاذا للحماية من القنابل "فبدأت تظهر رؤوس المجاهدين من جديد وهي تطل من المغارات في حذر وريبة".⁵

1 - الرواية، ص 102.

2 - المصدر نفسه، ص 163.

3 - المصدر نفسه، ص 194.

4 - المصدر نفسه، ص 191.

5 - المصدر نفسه، ص 195.

الخصائفة

مما سبق ذكره يمكن القول أن الرواية كفن نثري متداول، حافظت على مكانتها وتصدرها القمة في الساحة الأدبية، خاصة مع الظهور المتطور للرواية في عصرنا هذا، حيث أصبحت تحمل توجهها إيديولوجيا وإنسانيا يلامس الواقع إلى حد كبير مع اعتمادها على السرد الواقعي الذي يبنى بطريقة أدبية فنية إبداعية، رغم اختلاف أنواعها، وعلى وجه الخصوص الروايات التاريخية، التي يحمل مضمونها معاناة المواطن اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، وهذا ما نلاحظه في الرواية الجزائرية التي أصبحت تعبر عن الواقع المعيش، اعتمادا على تقنيات السرد المختلفة والتجريب للكشف عن مستحدثات العصر، ومعاناة الفرد والشعب، وخير مثال على ذلك "رواية عباس" التي كان موضوع دراستنا يتمحور حولها، وقد كانت رواية تاريخية بامتياز، تحمل في مضمونها تاريخ شعب معروف وقضية وطنية كبرى، وهي الثورة الجزائرية وما مر به شعبها من كفاح ونضال ومواجهة ضد الاحتلال الفرنسي، بواسطة أبطالها المعروفين ومن بينهم الشخصية التاريخية "عباس" التي أخذها "سليم عبادو" كعنوان لروايته.

وقد حاولنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على الهوية التاريخية، وكيف وظفها الراوي عن طريق سرده للأحداث بطريقة مختلفة عما عرفته الرواية التاريخية فيما مضى، وذلك بالوقوف على بعض المفاهيم النظرية التي استندنا إليها في دراسة السرد ومكوناته، وكذا وظائفه وتقنياته المختلفة، إضافة إلى الهوية والانتماء فتوصلنا إلى ما يلي:

1- أن رواية "عباس"، هي بالفعل رواية تاريخية معاصرة، تحاكي الواقع وأحداثه، لكن بصورة مختلفة، حيث كانت تعتمد على التاريخ والواقع كمرجع لها، وظهرت في صورة فنية من خلال السرد المحكم وتنوع تقنياته من بداية الرواية إلى نهايتها.

2- أن الراوي "سليم عبادو"، قد قسم الشخصيات إلى قسمين رئيسية كشخصية "عباس" وثنوية كشخصية والده ووالدته وزوجته، وفقا لدور كل واحد منها في الرواية، غير أنه في كل مرة يسلط الضوء على الهوية التاريخية بكل ما تحمله من مظهر خارجي، أو مبادئ أو مواقف.

3- نرى في رواية "عباس"، أن الأماكن متنوعة بين مفتوحة ومغلقة، وكل مكان يلعب دورا هاما في سير أحداث الرواية، ومن خلال دراستنا تمكنا من التعرف على بعض البلدان مثل، تونس بأماكنها العامة كالشوارع والمحلات... إلخ، والأماكن المغلقة كمنزل "عباس" الذي ترعرع فيه إلى غير ذلك.

4- نرى تركيز الراوي على الحوار بين الشخصيات، وذلك للكشف عن التوجهات والمواقف، وتبادل الآراء والمشاركة في المسؤولية خاصة وأن العمل كان جماعيا أكثر منه فرديا وهو التحضير للثورة في منطقة "خنشلة" وما يجاورها.

5- اعتماد "سليم عبادو" على التلاعب الزمني من خلال الاستباق والاسترجاع، حتى تتطور الأحداث فيما بينها وتتداخل لتكسر نمطية سيرورة الأحداث.

6- كذلك الوصف الدقيق من قبل الراوي سواء للأمكنة أو الشخصيات، وربطها ببعضها البعض للدلالة على هوية المكان من جهة وهوية الشخصية من جهة أخرى فكانت الهوية التاريخية بارزة من خلال ارتباطها بالمكان كوصفه لزوجة "عباس" "قمر" وهي في منطقة الأوراس بزيها التقليدي

فهو يعرض الهوية التاريخية، والهوية المكانية التي تنتمي لها الشخصية وذلك للدلالة على أن كل شخصية تحمل هويتها وانتمائها، وهوية المكان التي تنتمي إليه.

7- استطاع الراوي "سليم عبادو" المزج بين التاريخ والأدب في طابع سردي وصفي دقيق، وتحقيق الهدف من روايته هذه، ألا وهو بيان دور الهوية التاريخية التي

كانت متجسدة في صورة "عباس" التي كافحت من أجل الحفاظ واسترجاع الهوية الوطنية الجزائرية بصفة عامة.

فرواية "عباس" حملت موضوع الهوية التاريخية من خلال شخصياتها وأماكنها وأبرزت دور كل منها في أحداث الرواية واستمرارها، ومن جهة أخرى حملت الطابع التجريبي من خلال كسر قواعد السرد المعروفة، من زمان ولغة وأسلوب، فقد حملت حتى اللغة العامية من خلال ذكر الراوي للمأكولات الشعبية التقليدية مثل: الكسرة، عظام مروبة، البن، الرخسيس، إضافة إلى الأغاني الشعبية الجزائرية المعروفة مثل: جينا من عين مليلة سبع أيام على رجلينا، وهذا ليعطي نوعا من المصادقية، وتقريبا من الواقع المعيش وهذا صحيح في الواقع، فكانت رواية ذات طابع تاريخي، بشكل فني إبداعي بامتياز.

الملاحق

ملخص الرواية:

تعتبر رواية "عباس" رواية تاريخية تسرد نضال وتضحية الشهيد الجزائري "عباس لغرور" وإشرافه على تفجير الثورة التحريرية الجزائرية لمنطقة الأوراس، حيث خاض معارك عديدة، قسم الراوي "سليم عبادو" هذه الرواية إلى إحدى عشر فصلا كل بعنوان:

تونس العاصمة: (خريف 1956م).

يتجول "عباس" وصاحبه "تيجاني" في حي "جول فيري" المتواجد بقلب العاصمة التونسية، ثم يجلسا في أحد المقاهي الشعبية ليحتسبا كأس شاي فجأة تعلق أنغام أغنية ثورية شعبية: "جينا من عين مليلة، سبع أيام على رجلينا...."، وكل المتواجدين بالمقهى يرددون معها، هذا ما جعل "عباس" و"تيجاني" يفتخران بنجاح الثورة.

خنشلة، الجزائر (صيف 1933م)

وصف الراوي في هذا الفصل منطقة الأوراس، ثم الحالة الإجتماعية "لعباس"، وظروف معيشته مع عائلته ثم انشغل إلى إبراز وعي "عباس" من خلال الحوار الذي دار بينه وبين "تيجاني" حول استعباد الفرنسيين لنا، وأعطى له دليل بكرة المضرب، حيث كان الفرنسيون فقط من يلعبونها بينما الجزائريين يؤمرون بجمع الكرات التي تخرج المضمار، وهذه الحادثة كانت سببا في انقطاع "عباس" عن الدراسة بعدما عصى أوامر المدرب الفرنسي فطرده من المدرسة.

بداية النضال:

عمل "عباس" عند "فيليب" حاكم البلدية المختلطة موزعا للبريد وحاجي لاستقبال الناس، بعد أيام يتخلى عن عمله بسبب احتقار وإذلال "فيليب" للجزائريين، وعمل مع ابن عمته "مرزوق" في المطبخ، في الوقت نفسه كان يطالع صحف الحاج الصافي التي تطالب بحقوق الجزائريين.

الإنتفاضة الشعبية، 8 ماي 1945.

انضم "عباس" و "تيجاني"، مع الحاج الصافي في حزب النضال، بعد عامين يتأكد فون فرنسا على ألمانيا لبيدأ الشعب في تنظيم مظاهرات مطالبين فرنسا بضرورة الإستقلال كما وعدتهم، وانطلقت المظاهرات من الفاتح ماي في مختلف ولايات الوطن، فاشتعلت ثورة شعبية فقتل عشرات الآلاف من الجزائريين وأصيب مئات الآلاف منهم، بعدها يدخل "عباس" في صدمة وينعزل عن الآخرين.

الحياة والعائلة:

تزوج "عباس بقمرة" وأنجبت منه فتاة سميت "شريفة"، لكنها توفيت بعد أشهر قليلة ثم رزقا بفتاة أخرى "حسيبة" دفن في "طارق"، وكان "عباس" يبيع الخضر الموسمية في القرية، ثم منعه الشرطة الفرنسية فانتقل للمتاجرة في بيت والده وبدأت السلطات الفرنسية تضيق على جماعة "عباس" ماجعلهم يجدون صعوبة في توزيع منشير الحزب.

التحضير للعمل المسلح:

كان "عباس" وجماعته يشاهدون الأفلام الثورية في السينما، بعد أيام يقومون بتنظيم مسيرة يطالبون فيها، بالشغل والتنمية الإجتماعية، انتهت بإصابة البعض واعتقال البعض، وتريضهم للتعذيب والترهيب من طرف الشرطة الفرنسية، انقطع "عباس" عن التنظيمات ثم عاد بمنصب قائد الثورة المسلحة، جمعوا المال لشراء الأسلحة وبدؤوا في التحضير للعمل المسلح، دربهم سي "محمود" في غابات مختلفة وكان الممرض "مختار" مرافقا لأعضاء الحزب في ضل وقوع إصابات.

الثورة 1 نوفمبر 1954:

في أمسية 31 أكتوبر من سنة 1954، توجهوا بالأسلحة والذخائر والأدوية إلى "عين سيلان" ونظموا الأفواج وشرحوا مخططات الهجوم، وفي حدود الساعة الواحدة صباحا 1 نوفمبر، اندلعت الثورة ب "خنشلة"، حيث أقبل فوج "تيجاني" و

" كيلاني " على قطع أسلاك العمود الكهربائي فتقطع الأضواء ويحدث انفجار في البناية كإشارة لبداية هجوم الأفواج الأخرى بعد الهجوم، وفي صباح اليوم التالي، اعتقل الفرنسيون عدة جزائريين من بينهم عائلة "عباس" وأذاقوهم أشد أنواع التعذيب.

معركة خنقة سيدي ناجي:

نال أعضاء الحزب من الكثير من العسكر في ضواحي "خنقة سيدي ناجي" بمساعدة المواطن "مبروك" الذي كان له الفضل في معرفة جماعة "عباس" تحركات العدو، وبعد المعركة إعتقله العسكر وعذبوه ليقر بالحقيقة، لكن دون جدوى فعفوا عنه.

معركة جلال:

شن "عباس" ورفاقه هجوم على قوافل عسكرية تجوب الطريق الرابط بين "بابار وجلال" خلفت المعركة خسائر بشرية كثيرة من الطرفين، وبعدها أطلق الفرنسيين صاروخ يشع نورا كشف مكان تواجد المناضلين فانسحبوا إلى الكهف.

معركة الجديدة:

انتقل "عباس" ورفاقه للإحتماء بواد "جنوب قرية الجديدة" لكن الجيش الفرنسي تعقبهم وحاصرهم، فاندلعت مواجهات عنيفة، نظرا لزيادة الخسائر البشرية لدى جيش التحرير، انسحبوا عبر بطن الوادي فوجدوا أنفسهم في كمين للعدو، فسقط أكثر من عشرين مجاهدا قتيلا.

معركة الجرف الكبرى:

ازداد عدد المجاهدين وحضروا لمعركة في منطقة القلعة بوادي "الجرف" ما إن تمركزوا فيها حاصرهم الجيش الفرنسي من كل جهة بشتى أنواع الأسلحة والدبابات والمدفيعات والقذائف المدفعية، استمرت المعركة لثلاث أيام، حيث وصل العدو لمشارف تحصينات المجاهدين، فاستشهدوا أغلبهم أما الباقي فقد انسحبوا بعد

محاولات عديدة، يختم الراوي هذه الرواية بقرار "عباس" و " تيجاني" لزيارة تونس لينعما بحريتها.

تعريف الكاتب:

"سليم عبادو" قاص جزائري أصيل من وادي سوف، وقضى كل سنوات عمره بورقلة، وهو أيضا طبيب عام منذ 1995 م، وفي عام 2014-2015، أكمل تخصص مكافحة ومعالجة الألم وتخصص التدخلات عن المفاصل بجامعة "باريس" في "فرنسا"، ناهيك عن ذلك هو كاتب صحفي مستقل؛ حيث يعد أول من تطرق لمفاتيح الفساد ومكافحته، كنهب العقاري في ورقلة وكتب عنهم في شكل مقالات باسمه المستعار، كما فجر قضية الإمتياز الفلاحي، وتعرض لمضايقات بسبب هذه القضية، كما ترأس أول جمعية سياسية للمواطنة عام 2001 م بورقلة، كان يمارس الكتابة شغفا حيث أنجز مجموعتين قصصيتين بعنوان «قطوف واخزة» و «هزيم الصمت» وألف رواية تاريخية "انغرم بالأدب والكتابة منذ الصغر فأصبح طبيبا ومبدعا في آن واحد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم:

أولاً: المصادر:

✓ ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، ط1، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

✓ أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، مادة (زمن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

✓ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري: تاريخ الرمل والملوك، تح أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، دت.

✓ أبو عبدالرحمن ابن أحمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2، 1210هـ.

✓ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (سرد).

ثانياً: المراجع

أ-المراجع العربية:

✓ نبيل محمد توفيق السمالوطي، الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي، دار الشرق، جدة، السعودية، ط1، 1981.

✓ إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان (الأردن)، د ط.

✓ إبراهيم ناصر، التربية المدنية، المواطنة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط1، 1993م.

✓ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم المصري، لسان العرب، دار صادر، ج6، بيروت، ط1، 1989م، (مادة وطن).

- ✓ أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الجواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد، 2010.
- ✓ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 68.
- ✓ أحمد ياسين سلمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الرمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 4، 2009.
- ✓ إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية، دار العبور للنشر والتوزيع، 2014.
- ✓ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
- ✓ بحرأوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- ✓ بنية الخطاب السردية في ضوء المنهج السيميائي في منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، سنة 2003م.
- ✓ بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- ✓ تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
- ✓ تعريف ومعنى شخصية في معجم المعاني، 2024-02-21، www.almaany.com
- ✓ ثائر رحيم كاظم، العولمة والمواطنة والهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني والمحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، كلية الآداب، جامعة القادسية، بغداد، العراق، ع 1، مج، 2009.

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- ✓ جميلة ميسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.
- ✓ جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر علي، المطبعة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
- ✓ جيرالد برانس، المصطلح السردية، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- ✓ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990
- ✓ حسن منصور، الانتماء والاعتراب، دراسة تحليلية، دار أمواج، عمان، الأردن، 2013م، د ط.
- ✓ حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- ✓ خليل رزق، تحولات للحركة مقدمة لدراسة الرواية العربية، نقلا عن بركات نورة، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000-2001.
- ✓ الخولي وليم، الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1972م، ص 82.
- ✓ د. مها بن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م.
- ✓ رسول محمد رسول، محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

- ✓ سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة البصرة، 2012.
- ✓ سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2009.
- ✓ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- ✓ سليم عبادو: رواية عباس، دار خيال للنشر و الترجمة، برج بوعريريج. الجزائرية (دط) جوان 2023.
- ✓ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر، تونس، د ط، 1985.
- ✓ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، البيئة المصرية، مصر، 1984.
- ✓ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.
- ✓ الشرقاوي فتحي، دراسة في سيكولوجية التعصب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة عين شمس، القاهرة، د ط، 1984، ص 32.
- ✓ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- ✓ صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994.
- ✓ صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، 2006.
- ✓ صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.

- ✓ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 181.
- ✓ الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا أو منظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
- ✓ عبدالرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- ✓ عبدالقادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.
- ✓ عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- ✓ عبدالمالك مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1993.
- ✓ عبدالمطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، د.ت.
- ✓ عبدالنور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط2، 1986.
- ✓ عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والنور على الدولة في غياب المواطنة و بروز الطائفية، دار السلام، الإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- ✓ عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط9، 2013.
- ✓ عزام محمد، من شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت، ط1، 2005.
- ✓ عزيز العظمة وآخرون، مفاهيم عالمية للهوية، تر عبدالقادر قنيتي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ عمر غيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، ط2، 2008.
- ✓ الغندور العارف بالله محمد حسن، سيكولوجية الانتماء، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، د ط، 1983، ص 5.
- ✓ فاتح عبدالسلام، تزييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001.
- ✓ فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1998.
- ✓ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
- ✓ مالك بن نبي، مشكلة الهوية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000.
- ✓ مبروك مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ محبوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.
- ✓ محمد أحمد السامرائي، فلسفة المكان في الفكر الجغرافي، 19 / 12 / 2022، مفهوم المكان، المكان لغة، 2024-03-13، www.almerja.net
- ✓ محمد الدين أبي الطاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حرف (الهاء)، مادة (هـ، و، ة)، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، عام 2007.
- ✓ محمد الزوادي، الثقافة بين تأصيل الرؤية الإسلامية واغتراب منظور العلوم الاجتماعية، دار الكتاب الجديدة، المتحف، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

- ✓ محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2003.
- ✓ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل مرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
- ✓ محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م.
- ✓ محمد بونزرة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
- ✓ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1998.
- ✓ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- ✓ ميجان الرويلي وسعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.
- ✓ ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
- ✓ ناصر عبد الرزاق الموافي، عصر الإبداع، دراسة السرد القصصي في القرن 4هـ، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1990.
- ✓ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ابحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
- ✓ نور مرعي الهدروسي، الرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب، د ط، 2009.
- ✓ يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي.

✓ ينظر، رمزي منير البعلبكي، المورد الأكبر، قاموس الإنجليزي-عربي حديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2005.

✓ ينظر، شكري عبدالوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

✓ ينظر، عبدالله النجار، الانتماء في ظل التشريع الإسلامي، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط1، 1411هـ.

✓ يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

ب-المراجع المترجمة:

✓ أليكس ميتشيللي، الهوية، تر علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.

✓ بيتر كوزان، البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إريك إيريكسون وأعماله، تر سار جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، د ط، 2010.

✓ تزفيتان تودوروف، النصرية، تر شكري المبخوت، وجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

✓ رولا بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993م.

✓ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1984م.

✓ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، حر: بدر الدين عرودار الحوار للنشر و التوزيع، ط1. الاذقية، سورية، 1993.

✓ ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.

ثالثاً: المعاجم

- ✓ إبراهيم أونيسي وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، مادة (ز م ن).
- ✓ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح عبدالسلام محمد هارون، مج 3، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، د ت.
- ✓ أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009م.
- ✓ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، سنة 2003.
- ✓ محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج 1، ص 65، مادة (سرد).
- ✓ مختار الصحاح، ابن عبدالقادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 285، مادة (سرد).
- ✓ مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي شريفي، مادة (س، ر، د)، دار القدر، بيروت، لبنان، م5، د ط، 1994.
- ✓ معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005.

رابعاً: الرسائل الجامعية

- ✓ أحمد يوسف حمائل، دور إذاعة "أمن، آف، أم" في تعزيز الانتماء الوطني للطلبة الجامعيين، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011، د ط.
- ✓ دور الإعلام التربوي في تدعيم قيم الانتماء الوطني لدى الطلبة الجامعيين في محافظات غزة، محمد عطية أبو فودة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الإسلامية، غزة، د ط، 2007.

قائمة المصادر والمراجع:

✓ فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط) تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د ط، 2007-2008.

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان

مقدمة: أ-ج

الفصل الأول: السرد في الرواية الجزائرية

I - مفهوم السرد ومكوناته ووظائفه 5

1- مفهوم السرد 5

2- مكونات السرد ووظائفه. 9

II - الزمن وأنواعه. 13

1- مفهوم الزمن 13

2- أنواع الزمن: 18

3- المفارقات الزمنية 21

1.3. السرد الاستنكاري أو الاسترجاع: 21

3.2. الاستباق: 24

3.3. أنواع الاستباق: 25

4.3. وظائف الاستباق: 26

5.3. الإيقاع الزمني (إيقاع السرد): 28

تبطيء السرد (تعطيل السرد): 32

المشهد: 32

الوقفة: .. 33

أهمية الزمن: 34

III - الشخصية، أنواعها، أبعادها 35

1- مفهوم الشخصية: 35

2- أنواع الشخصية: 37

41	3- أبعاد الشخصية:
43	IV- المكان، أنواعه، أهميته
43	1- مفهوم المكان:
45	2- أنواع المكان:
47	3- أهمية المكان:
27	الفصل الثاني: الهوية والانتماء في الرواية الجزائرية
49	I- الهوية في الرواية الجزائرية
49	1- مفهوم الهوية
53	2- مفهوم الأنا والآخر
53	1.2. الأنا:
55	2.2. الآخر:
57	II- أبعاد الهوية ووظائفها في الرواية الجزائرية
57	1- أبعاد الهوية
60	2. الوظائف الأساسية للهوية في الرواية الجزائرية
63	II- الانتماء في الرواية الجزائرية
63	1- مفهوم الانتماء:
65	2- أبعاد الانتماء:
الفصل الثالث: السرد والهوية التاريخية في رواية عباس	
70	1- تمثل الهوية في العنوان:
72	2- الأحداث:
72	1.2. الحدث:
73	2.2. أنواع الحدث في رواية عباس و تجلى الهوية التاريخية:

فهرس المحتويات

73	أ/ الأحداث الرئيسية:
75	ب- الأحداث الثانوية:
91	3- الزمان في رواية عباس:
91	1.3. المفارقات الزمنية:
97	2.3. الديمومة:
104	الشخصيات:
105	شخصية رئيسية:
121	الخاتمة:
125	الملاحق:

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص البحث

ملخص:

رواية "عباس" تصنف من الروايات التاريخية الجزائرية التي حملت تاريخ الشعب الجزائري، حيث صورت لنا فترة الإحتلال الفرنسي في الجزائر، وكذا كفاح أبطال الجزائر ومن بينهم "عباس"، فقد كان بطل الرواية والشخصية المحورية والتي أخذها "سليم عبادو" كعنوان لروايته. فنقل لنا دور هذه الشخصية ومساعدتها في منطقة "خنشلة" بالذات، وما مرت به من أحداث في هذه الفترة، ومثال ذلك ذكر الروائي لأهم الأحداث منها: بداية النضال، معركة جلال، معركة الجرف الكبرى... إلخ، فكانت هذه الرواية فكانت هذي الرواية بمثابة المرآة العاكسة للواقع الذي عاشته الجزائر و منطقة خنشلة بالتحديد.

Summary:

Abbas's novel is classified as one of the Algerian historical novels that bear the history of the Algerian people, as it depicted for us the period of the French occupation in Algeria, as well as the struggle of the Algerian heroes, including "Abbas." He was the hero of the novel and the central character, which "Slim Abado" took as the title of his novel. So he told us the role of this character and his assistants in the "Khenchela" region in particular, and the events that he went through during this period. For example, the novelist mentioned the most important events, including: the beginning of the struggle, the Battle of Jalal, the Great Battle of Jurf... etc., so this was the novel, so this was the novel. It serves as a mirror reflecting the reality experienced by Algeria and the Khenchela region in particular.