الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه

في اللغة والأدب العربي الحديث – تخصص: تحليل الخطاب الموسومة بـ :

رواية الانهيار لمحمد مفلاح

- مقاربة سيميائية للبنى السردية -

إعداد الطالبة:

عوينتي ليلى

إشراف:

الأستاذ الدكتور

مُحَمَّد مرتاض

أعضاء لجنة المناقشة

–أ.د: مُحَمَّد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
–أ.د: مُحَمَّد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
–د: عمارة حياة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
–أ.د: شميسة غربي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
–د: عبد الرحمن بغداد	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا
–د: أحمد دواح	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا

السنة الجامعية: 1438–1439 هـ/ 2017–2018 م

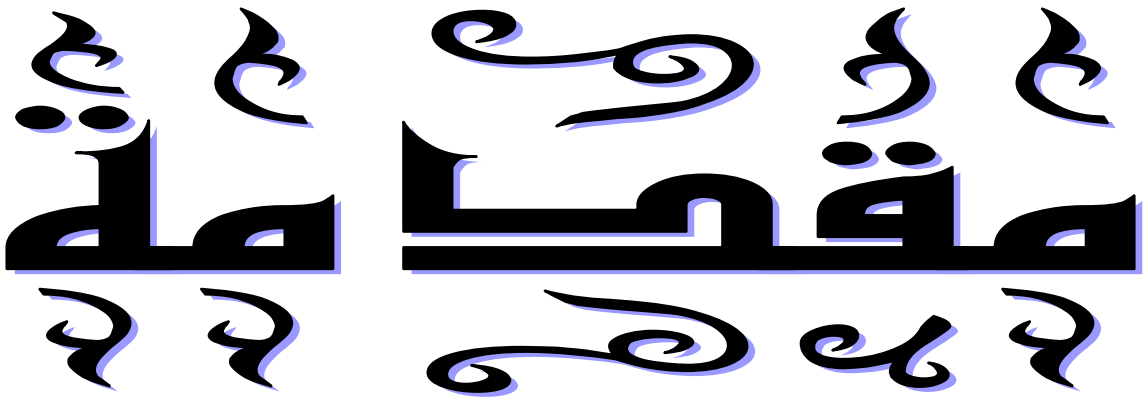
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمده سبحانه حمدا كثيرا طيبا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأثني عليه الخير كله، على ما منّ به عليّ من إتمام هذا البحث وإنجازه.

وأثني بالشكر لمن قرن الله شكره بشكرهما في قوله «وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ، وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنْ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ المَصِير» [لقمان: 14]. وأسأل الله أن يبارك لهما في الدنيا والآخرة، وأن يجزيهما خير الجزاء.

ولّما كان الشكر حقّا لا بّد من آدائه ودينا لا بد من قضائه، ووفاء مني لأهل الفضل وأصحابه، فإنّي أتوجه بالشكر الجزيل إلى فضيلة الأستاذ الدكتور: محمد مرتاض حفظه الله، المشرف على هذه الرسالة، على ما أكرمني به من علم، ونصح، وتوجيه، وإرشاد، طوال فترة الإشراف، فجزاه الله خير الجزاء، وجعل ذلك في ميزان حسناته، كما أشكر أساتذة الكرام على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، فلهم مني كل الشكر والتقدير، وأشكر كل من أسدى إليّ معروفا من نصح أو توجيه أو غير ذلك فلهم مني جزيل الشكر والثناء، وأدعو لهم بأن ينفع الله بهم ويبارك في أعمالهم. وصلي اللّهم وسلم وبارك على سيدّنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجماعين.


مقدمة

إنّ الرّواية هي الفنّ السّرديّ الأهم ضمن السّرد بعامّة كالقصّة القصيرة، والملحمة والمسرحية والخرافة، وغيرها. بيْد أنّ الرّواية تمتاز عنها وتحتل الصّدارة من حيث الإقبال عليها بالدّرس والقراءة بعامّة؛ فعلّة ذلك قد تعود إلى معماريتها الفنية المتميزة، وخصوصيتها الّتي تتفرد بها، بالإضافة إلى أنّها أقدر على تصوير هموم الإنسان، ومعالجة مشاكله الاجتماعية.

ولكن رُغم ذلك هناك تقنيات فنيّة كثيرة مشتركة بينها وبين القصة القصيرة، مثل الزّمان الدّاخلي والخارجي، والشّخصيات، والمكان والحدث وغيرها، وتعدّ اللّغة أهمّ عنصر تشترك فيه هذه الفنون الأدبية جميعها، لأنّها الوعاء الّذي ينقل الأفكار وأنّها الوسيلة التّعبيريّة الّتي تمكّن الفرد من سرد الأحداث ونقلها إلى الآخرين.

وضمن هذه البنية اللّغوية يطرح النّص السّردي صعوبات جمّة وإشكاليات كثيرة من ناحية القراءة، ومن جهة التّأويل، وذلك لتعدّد البنيات الفنية للرّواية من زمان مركب وأمكنة متعدّدة وأحداث متشابكة، وشخصيات كثيرة ذوات رموز مختلفة، وبنيات لغوية متعدّدة بالإضافة إلى تعقد أشكال الكلام وتنوّعها.

ولقد أضحى النّص السّردي الرّوائي ساحة كبيرة تلتقي فيها الأفكار المتناقضة، والفلسفات المتعدّدة، والآراء الكثيرة، نظرًا لتعقد الأحداث المعبرة عنها من وجْهة ولتعدّد الشّخصيات بمواقفها المنضارية من وجهة أخرى، وكلّ ذلك يزيد في تعتيم رؤية الباحث، والقارئ على السّواء ولا يمكّن الدّارس من الوصف الحقيقي لبنيات الخطاب الرّوائي خصوصًا عندما يتضافر السّرد، والوصف وتراكيب الزّمان، وتدرج المكان، وتعدّد أفعال الشّخصيات داخل الإطار الدّلالي لشبكة العلاقات السّرديّة الّتي تعبّر في مجملها عن علاقات السّوسيوثقافية خُصوصًا في الرّوايات الواقعيّة الّتي يسعى فيها المؤلف إلى نقل طبائع الشّخاصيات وتصرفاتها مثل رواية محمد مفلاح الّتي أنا بصدد دراستها وتبيان بُناها السّردية.

جاء موضوع بحثي تحت عنوان مقاربة سيميائيّة للبُنَى السّرديّة في رواية الانهيار لمحمد مفلاح وكان الباعث على اختيار هذا الموضوع عدّة أسباب؛ منها:

- رغبتي في الإسهام في التّحليل الرّوائي، ثمّ إنّ هذه الرّواية لم تحظ بالدّراسة الدّقيقة، والكافية ضمن الدّراسات الأكاديمية في حدود عِلْمي غير أنّ هذا النّقص في الدّراسات لا يعني إطلاقًا انعدامها، فقد سبق بحثنا هذا دراسات تناولت روايات محمد مفلاح بعامّة؛ منها:

- بنية النّص السّردي وهي مذكرة ماجستير أعدّتها الباحثة حيدر أسمهان حول روايات : هموم الزّمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، وقد ركزت هذه الدّراسة عمومًا على بنية الخطاب الرّوائي مثل الشّخصيات والزّمان، والمكان.

- العناصر المكانية في عالم محمد مفلاح الرّوائي "عائلة من فخار، وانكسار " نموذجًا مذكرة ماجستير للباحث مولاي الكبير أحمد، وقد ركّز على الجانب الفنّي فيه ووظيفته السّرديّة.

- شعريّة النّص السّردي في التّجربة الرّوائية لمحمد مفلاح "عائلة من فخار أنموذجيًا " مذكرة ماجستير للباحثة كريمة بودالي، واهتمت الباحثة بجانب الشّعرية محاولة إيجاد معالمها ضمن النّص السّردي.

- بنية الخطاب الرّوائي عند محمد مفلاح "عائلة من فخار " نموذجا أطروحة دكتوراه للباحث سعيد خليفي، واهتمّ الباحث بمختلف البنيات السّردية لرواية عائلة من فخار مثل: الزّمان، المكان، الشّخصيات، الحوار.

وتوصلت من خلال هذه الدّراسة إلى "مقاربة سيميائيّة للبنى السّرديّة" في رواية الانهيار لمحمد مفلاح " وتسليط الأضواء على مفهوم السّيميائيّة السّرديّة، ومستويات التّحليل السّيميائي بما فيها المستوى العميق والسّطحي، بالإضافة إلى سيميائيّة العنوان، وشخصيات الرّواية، وأسمائها وزمانها ومكانها... وتحقيقًا لهذه الغايات تمحورت إشكالية البحث حول طريقة السّرد ودلالة المعاني الّتي يتوّلد بعضها من بعض، والبنية

السّطحيّة والعميقة الّتي تغري بدراستها وبيان دورها في تشكيل الأبعاد الخفيّة، ورؤية الكاتب الّتي يخفيها داخل النّص الرّوائي ممّا يُشكل تساؤلات هي:

أين تكمن طريقة السّرد لدى محمد مفلاح؟ وما هي الوظائف السّردية لشخصيات روايته؟ وما هي البينية السّطحية والعميقة الّتي يُخفيها محمد مفلاح داخل نصّه الرّوائي؟

وقد اقتضت طبيعة هذه الإشكالية، تقسيم هيكل البحث إلى مقدمة، ومدخل وأربعة فصول، وملحق وخاتمة وفهارس فنيّة.

أما المدخل: وعنوانه لمحة عن السّيميائيّة السّرديّة فبدأته بتعريف السّيميائيّة وذكر أهمّ مبادئها واتّجاهاتها.

وخصّصّت الفصل الأوّل من البحث لمستويات التّحليل السّيميائي لمقاربة النّص الرّوائي حيث تطرقت لأهمّ المستويات (المستوى السّطحي، المستوى الاستدلالي، المستوى الوسطي للمعنى، المستوى العميق).

أمّا الفصل الثّاني: فقد اشتمل على المسار السّردي للرّواية أي طريقة سرد الأحداث، وتوظيف الشّخصيات.

وتناول الفصل الثّالثّ: سيميائيّة الدّلالة في رواية الانهيار كدلالة العنوان وسيميائيّة الشّخصيات وأسمائها وعلاقة الشّخصيّة بالمكان والزّمان.

أمّا الفصل الرّابع والأخير فتضَمَّنَ الوظائف السّرديّة لشخصيات الرّواية وبنائها الخارجي والدّاخلي والتّمفصلات الدّلالية لها، وقد ألحقت كلّ هذا بالسّيرة الذّاتيّة والعلميّة لمحمد مفلاح وأهمّ مؤلفاته.

وأنهيت البحث بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج الّتي توصلت إليها وما أراه من توصيات ومقترحات، ثمّ أردفت الخاتمة بفهارس عامة ترشد القارئ إلى ما ورد في البحث.

اعتمدت في بحثي على المنهج السّيميائي والمنهج الوصفي التّحليلي الّذي يقوم على وصف الظّواهر من أجل الوصول إلى النّتائج، لذلك قمت بوصف ظواهر الرّواية من مضمون وفنيّات مع الاستعانة بالمنهج الفني أحيانًا مستفيدة من الكتابات النّقدية الغربية الّتي نظرت إلى مصطلح السّيميائيّة، وممّا خَلُصَ إليه الدّارسون العرب حول هذا المصطلح، كما استفدت من الدّراسات النّقديّة والتّطبيقيّة حول مفهوم السّيميائيّة.

ولا أخفي بعض الصّعوبات الّتي واجهتني، وأنا أنجز هذا البحث وأذكر منها: قلّة المصادر والمراجع، إضافة إلى صعوبة فهم بعض المقولات السّيميائية.

وانطلاقا من القاعدة الإسلامية السّمحة الّتي تحثّنا على شكر أولي الفضل والإحسان، وامتثالًا لقول الصّادق المعصوم (صلى اللّه عليه وسلم) «لا يَشْكُر اللّه منْ لا يشْكُر النّاس» أتوجه بعظيم شكري وموفور عرفاني وخالصّ امتناني إلى من يستحق الشّكر سعادة الأستاذ الدّكتور محمد مرتاض، الّذي تفضل بالإشراف على البحث منذ بدايته حتى استوى على سوقه فقوّم عوجه وصحّح لحنه وجبر كسره ودلّل صعوبته، وأسأل اللّه أنْ يبارك له في علمه وولده، ويُجزيه عنّي وعن طلاب العلم خير الجزاء.

وإنّه من دواعي الفخر أن تشرف هذه الرّسالة بمناقشة اللّجنة الموقّرة، أتقدم إليها بجميل التّحية وجزيل الشّكر.

وأخيرًا إنْ يكن من توفيق فمن اللّه، والحمد لله أوّلًا، وآخرًا، وظاهرًا، وباطنًا، وإنْ يكن من تقصير أو نقص أو نسيان فحسبي أنّني بشر أصيب وأخطئ، فسبحان من تفرد بالكمال والجلال.

تلمسان: 18 فيفري 2018

ليلى عوينتي

مقدمة

– لمحة عن السّيميائيّة السّرديّة –

1 – مفهوم السّيميائيّة.

2 – مبادئها.

3 – موضوعها.

4 – أهم اتّجاهاتها.

بدء نُنَوِه إنّ التّحليل السّردي للخطابات هو بدون منازع الحقل (السّيميائي)، الّذي عرف أثناء السّنين الأخيرة التّصورات الأكثر أهمية، أو على الأقل الأبحاث النّظرية، والتّطبيقات الأكثر عددًا. حيث «انطلق التّفكير في السّرديّة من الاستغلال المبكر نوعا ما لـــ "علم صرف" (بروب)، فانبثقت مرّة مشاريع لاختصاص مستقل هو السّرديات مثلا، وتشكيلات سريعة من الأنحاء السّرديّة مرّة أخرى»[1]، وانتشرت (السّيميائيّة) انتشارا كبيرًا، كما تحوَّلت البنى السّردية إلى بنى سيميائيّة سرديّة، ينبغي أن تفهم على أنّها بنى سيميائيّة عميقة تنظم نشوء المعنى، وتشمل الأشكال العامة لتنظيم الخطاب.

وقد لاحظ (غريماس Greimas) في الملتقى الأوّل حول (سيميائيّة) الفضاء المنعقد بباريس في سنة 1973. «أنّ (السّيميائيّة) قد تكون موضة، و لم يستبعدْ أن يكّف عنها الحديث في مدّة لا تتجاوز ثلاث سنوات، لكنْ حدث عكس ما كان متوقعاً تماماً، حيث كَثُرَ عليها الكلام وبلا تمييز».[2]

ومنحقنا كباحثين وقرّاء في العلوم الاجتماعيّة، أن نتساءلَ حول موضوع هذه المادة وماهيتها للتمييز بينها وبين العلوم اللّسانيّة الأخرى، وذلك ما سنعالجه في هذا المدخل.

1 – مفهوم السّيميائيّة:(Sémiotique)

أ– لغة: جاء في معجم ابن منظور لمفردة (السّيمياء) أنّها: «... السّومة والسّيمة، السّيمياء: العلامة، وَسَوَمَ الفرس: جعل عليه السّيمة».[3]

---

[1]– جوزيف كورتيس، تر: د جمال حضري، مدخل إلى السّيميائيّة السّردية والخطابية، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، د ط . د ت، ص 15.

[2]–جان كلود كوكي، تر: رشيد بن مالك،السّيميائيّة مدرسة باريس، دار الغرب للنشر والتّوزيع، سنة 2003، وهران، ص 19.

[3]–محمد بن جلال الدّين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1410، 1990، ص484.

وإذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائيّة، نلاحظ أنّ مصطلح العلامة (Semion) المأخوذ من اللّغة الإغريقيّة، ينسجم مع المصطلح العربي سمة، وسيمة، وتسويم، ومسوّم، وكُلُّها واردة في المصدر التّشريعي الأوّل (القرآن الكريم) بمعنى العلامة، حيث وردت كلمة سيماهم في مواضع كثيرة:

يقول اللّه عز وجل ﴿لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّنْ طِينٍ (33) مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ(34)﴾[1]

ويقول أيضا ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُم فَيُؤْخَذُ بِالنّوَاصِي والأَقْدَام﴾[2]
ويقول تعالى ﴿سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السّجُودِ﴾[3]
ويقول تعالى ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُم فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُم وَلَتَعْرِفَنَّهُم فِي لَحْنِ القَوْل﴾[4]
ويقول تعالى ﴿تَعْرِفَهُم بِسِيمَاهُم لَا يَسْأَلُونَ النّاسَ إِلْحَافًا﴾[5]
ويقول اللّه عز وجل ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُم﴾[6]
ويقول أيضا ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَاف رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُم﴾[7]

فإذا بحثنا عن المعنى المشترك لكلمة سيمة في هذه الآيات، نجدها تصب كلّها في معنى العلامة، فلفظة سيماهم في سورة الرّحمان تعني علامات السّجود بارزة على ناصية المصلين.

ومجمل القول أنّ لفظة سمة وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه، أو الهيئة، أو الأفعال، أو الأخلاق.

1- سورة الذّاريات، الآية [34/33].
2- سورة الرّحمان، الآية [41].
3-سورة الفتح، الآية [29].
4-سورة محمد، الآية [30].
5-سورة البقرة، الآية [273].
6-سورة الأعراف، الآية [46].
7-سورة الأعراف، الآية [48]، ينظر: قدور عبد اللّه الثّاني،سيميائية الصّورة مغامرة سيميائية في أشهر، الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع، عمان، الجامعة الأردنية، ص47/46..

ومن العرب الّذين مارسوا السّلوك (السّيميائي) رغم أنّهم لم يعرفوا هذا المصطلح، نرى عنترة بن شداد يقول عن جواده:

«فَأَزُورُ مَنْ وَقَعَ القَنَا بِلُبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعِبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

فليس التّحمحم هنا إلّا ضربًا من ضروب اللّغة (السّيميائيّة)، تقوم على إصدار صوت معين لبلوغ غاية معينة، فعنترة هنا يفهم لغة جواده (السّيميائيّة) بالفطرة» [1] فنتيجة لوقع الرّماح في صدره جعله يميل إلى صاحبه ويشكو بصهيله الخافت فقد عبّر الحصان بإشارات دموعه وصوته.

وقد وردت كلمة (السّيمياء) في عدّة أماكن من التّراث، حيث نلمس هذه الكلمة في الشّعر العربي، ومنه قول ابن عناق الفزاري يمدح عميله حين قاسمه ماله:

«غُلَامٌ رَمَاهُ اللّه بالحسن يَافِعًا لَهُ سِيمَاءُ لَا تَشُقُ عَلَى البَصَـــــرِ

كَأَنَّ الثّرَيَا عَلَقَتْ عَلَى نَحْرِهِ وَفِي جِيدِهِ الشّعْرِي وَفِي وَجْهِهِ القَمَر». [2]

وهي من الوسم، والسّيما العلامة قال أبو حيان الأندلوسي: «العلامة، ويمدُ ويُقال بالسّيمياء كالكيمياء». [3]

كما نلمس هذه الكلمة، من خلال دراسات العلماء، والأدباء، والنّحويين العرب، حيث إنّهم لم يعرفوا علم العلامات (السّيميائيّة) الحديثة بالأسس الّتي وضعها المحدثون، ولكن أشاروا إليها تحت ملاحظاتهم، وتأملاتهم من خلال علمي النّحو والبلاغة.

ويمكن أن نورد تعريفات أخرى حيث «تجمع عدَّة معاجم لغويّة وسيميائيّةعلى أنّ لفظة (Sémiologie) أو(Sémiotique) مشتقة من الأصل اليوناني (Sémio)، الّذي يعني "علامة" و(Logos) الّذي يعني "خطاب"، حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات مثل: (Sociologie) علم الاجتماع، و(Théologie) علم الأديان، و(Biologie) علم

---

[1] – محمد عبد السّلام عوام، الفكر المنهجي عند الأصوليين، المعهد العالمي للفكر الإسلامي،هرندر، فرجينيا، المركز الرّئيسي، مكتب الأردن، عمان، ط1، 1435ه، 2014، ص81.

[2] –المرجع نفسه، ص81.

[3] – أبو حيان الأندلوسي ، تفسير البحر المحيط ، مرجع سابق ج 2، ص329 وأنظر: ابن عاشور ، التّحرير والتّنوير ، مرجع سابق، ج3، ص75.

الأحياء، وامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني "العلم" أو "المعرفة"، كما تجمع أيضا على أنّ: «السّيميائيّة تُعنى بدراسة العلامات، أو الإشارات، أو الدّوال اللّغويّة، أو الرّمزيّة».[1]

ب – اصطلاحًا : استنادا إلى ما سبق يمكن أن نلحظ «إنّ مصطلح (السّيمياء) في أبسط تعريفاته، وأكثرها استخدامًا نظام السّمة، أو الشّبكة من العلامات النّظمية المتسلسلة، وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة».[2]

ضف إلى ذلك (السّيمياء) هي «علم الإشارة الدّالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أنّ النّظام الكوني، بكلّ ما فيهمن إشارات، ورموز هو نظام ذو دلالة، و(السّيمياء) بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الدّاخلية والخارجية».[3]

ونجد «النّاقد رشيد بن مالك يُوَاصِل ذكره لما ورد تحت هذا العنوان، من هذه المخطوطة فيذكر تلك الأنواع، وهي متعلقة بالحركات العجيبة، الّتي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أمّا البعض الآخر فمتعلّق بالشّعودة» [4] وما يمكن فهمه من هذا أنّ علم (السّيمياء) عند العرب القدامى ارتبط بعلم السّحر والطّلسمات، وأحيانا ارتبط بعلم الدّلالة ونجدها تارة ارتبطت بعلم المنطق، وعلم التّفسير، والتّأويل، وهذا دليل على أنّ للعرب إسهامات في علم (السّيمياء) وهذا ما يُؤكّدُه عبد المالك مرتاض في موضوعه حول السّمة و(السّيميائيّة) حيث يقول: «وكذلك ابتدأت (السّيميائيّة طبيّة فلسفيّة، ثم لغويّة خالصّة ثمّ تشعبت إلى أدبية مع احتفاظها بوضعها اللّساني».[5]

وفي موضع آخر يقول عبد المالك مرتاض «إنّ مفهوم السّيميائيّة آت، كما هو معلوم من ترتيب (س، و، م) الّذي يعني فيما يعني (العلامة) الّتي يعلَّم بها شيئ كالثّوب، وإنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية الّتي كانت تسم بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ

---

[1]–بارنارتوسان، ترجمة محمد نظيف، ما هي السّيميولوجيا، إفريقيا الشّرق، بيروت، ط2، 2000، ص 09.

[2]– Greimas, coutée sémiotique, herbette, paris, 1979, p339.

[3]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]– ينظر: فيصل أحمر، معجم السّيميائيات، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1،2010، ص31/30.

[5]–عبد المالك مرتاض، السّمة والسّيميائيّة، مجلة الحداثة، ع 2، 1993، ص19.

السّيما بالقصر، والسّيمياء بالمد» [1] وما يمكن أن يفهم من هذا التّعريف أنّ السّيميائيّة مرتبطة بالعلامة فكلّ ما ضربه النّاقد من أمثلة واقعية يوحي إلى الإشارة أو العلامة ويفسرها.

وهناك شبه اتّفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للّغة، يسمح بتعريف (السّيمياء) «إنّها دراسة الأنماط،والأنساق العلاماتية غير اللّيسانيّة، إلّا أنّ العلامة تكون في أصلها لسانية وغير لسانية».[2]

ولعلّ (جورج مونان George Mounin) يُعطي (للسيميائيّة) حقها. إذْ يحدّدها بأنّها «العلم العام الّذي يدرس كلّ أنساق العلامات (أو الرّموز)، الّتي بفضلها يتحقق التّواصل بين النّاس».[3]

غير أنّنا نجده – هذا المفكّر – في موضع آخر يشير إلى أنّ (السّيميائيّة) "وسيلة عمل"، أي يعتبرها منهجا من مناهج البحث. في حين يعرفها (بيرس) بأنّها «نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات».[4]

وإزاء هذا الطّرح تكلم (دي سوسير) عن التّصور السّيميائي، أثناء دراسته للسانيات، ومنه فإنّ «المقولة السّيميائيّة مستمدة من اللّسانيات العامة» [5] وبهذا نجد (فريديناند دو سوسير) يصّر على حمل علم جديد، يدعى السّيميولوجيا يهتمُّ بالعلامات ويكوّن معنى سيميوبوجيا كجزء جوهري من علم الاجتماع، ويمثّل أكثر أهمية لنظام العلامات، فاللّغة في علم السّيميولوجيا هي أفكار إنسانية».[6]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص157.

[2]–قدور عبد اللّه الثّاني، سيمياء الصّورة في أشهر الإرساليات، ص48.

[3]– George moulin : introduction a la sémiologie, edde minuit, paris, 1970 page 11

[4]–جيرار دولودال ،جوويلريطوري: ت عبد الرّحمان بوعلي،السّيميائيّة أو نظرية العلامات، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2011، ص23.

[5]– Voir, A.J. : Greimas, J courtes, sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du dan gagé, paris, 1979, p328

[6]– Voir, Johannes fehr, sassure, entre linguistique et sémiologie presses universitaire du France, 2000, p 105

وانطلاقا من هذه المفاهيم نجد أنفسنا أمام ثلاثةُ آراء: رَأْيٌ يعتبر (السّيميائيّة) علما، وثان يجعلها منهجا، وثالث يتخذها نظرية عامة، لكن الأمر الّذي لا خلاف فيه، هو أنّ عموم الدّارسين يتفقون على أنّ (السّيميائيّة) هي علم العلامات. أي العلم الّذي يدرس العلامات وأنساقها – العلامات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة.

وقد وضعت مدرسة باريس تعريفًا مغايرًا (للسميائيّة) فقالت: «يهدف مشروع (السّيميائيّة) إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدّلالية، ولئن كان حدّ الدّليل بالنّسبة لبعض (السّيميائيات) هو ما كان قابلا للملاحظة، فإنّه من منظور مدرسة باريس موضوع مبني، يمكن أنْ يتوقع القارئ بسهولة أنّ اختيارات من هذا النّوع، ستكون منطلقاتها حاسمة من حيث النّتائج النّظرية والتّطبيقية».[1]

وتعدّ السّيمياء «من المصطلحات النّقدية، والّتي تعدّدت تسميتها من السّيمياء إلى السّيميولوجيا، ومن علم العلامة إلى العلاماتية، وكلّ هذه المصطلحات تصبّ في إطار تحديد العلامة الدّالة والغير الدّالة».[2]

باستثناء تعريف (السّيمياء) على أنّها دراسة الإشارات، لا يتفق أعلام (السّيميائيّة) على ما يتضمنه مصطلح (السّيميائيّة). وهو ما أسهم به (أمبورتوإيكو Umberto Eco) في تعريفه لها بأنّها «تعني كلّ ما يمكن اعتباره إشارة»[3] ويفهم من هذا التّعريف، إنّ (السّيميائيّة) لا تقتصر على معنى الإشارة فقط، وإنّما كلّ ماينوب عنها من صور وأصوات وإيماءات وأشياء أخرى.

---

[1]– جان كلود كوكي، تر: رشيد بن مالك،السّيميائيّة مدرسة باريس، ص20/19.

[2]– قصيدة عاشق من فلسطين ، لمحمود درويش: دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللّغة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللّغة العربية ، إعدادا الطّالبة زرناجي شهيرة ، إشراف الأستاذ الدّكتور بلقاسم ليبارير ، السّنة الجامعية 2010/2009، ص أ.

[3]– دانيال تشاندلز، تر: الدّكتور ضلال وهبة، أسس السّيميائيّة، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ص28.

وما يجدر الإشارة إليه هو «ما حققته (السّيميائيّة) من قفزة نوعية في دراسة الأشكال السّردية بخاصة، والتّجليات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة بعامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول تحليلّية مبنية على المنظور الافتراضي الاستنباطي».[1]

ولعلّ من بين المفاهيم المثيرة للجدل في هذه النّظرية، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى، «ذلك التّعريف الّذي صاغه (غريماس) لمصطلح "السّرد" وتلك الشّموليّة الّتي نظر من خلالها إليه، وتلك الوجهة الّتي أقرّها له، والّتي لا تكاد تخرج في إطار مشروعه (السّيميائي)، عن تلك السّرديّة المحرّرة من المعنى الضّيق الّذي يربطها بالأشكال الصّورية للحكايات لتغدُو — السّردية – وفق هذا التّصور مبدأ منظم لكلّ خطاب، وهذا من حيث كون أنّ بنيات هذه الأخيرة أي (البنيات السّردية) هي الّتي تحدّد المستوى العميق لكلّ عمليّة (سيميائية)»[2].

ويمكننا ربط (السّيميائيّة) بالسّرد انطلاقا من مفهوم السّرد لدى (غريماس) حيث يرى «أنّ بناء نظرية حول السّرد تبرّر التّحليل السّردي وتمنحه، شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكثّفة ذاتيا من وجهة نظر منهجية، لا يتمثّل في اِستكمال النّماذج السّردية النّاتجة عن الوصوف العديدة والمتنوّعة، وتنظيمها فقط، كما أنّه لا ينتج عن التّصنيف الّذي يقع في أساس هذه النّماذج جميعها، بل يتمثّل في إقامة البُنى السّرديّة، باعتبارها بناء مستقلا ضمن التّنظيم العام (للسيمياء) من حيث هي علم دلالة».[3]

يتبيّن من خلال هذا «أنّ النّظرية (السّيميائيّة) لا يمكن أنْ تحقق مبتغاها، ولا يمكنها أنْ تكون مُرضية إلّا إذا استطاعت أن تهيئ ضمنها مكانا لعلم معان وقواعد أساسيين».[4]

ومن ثمَّ فإنّ الإرهاصات والمرجعيات المستندة إليها من قبل (غريماس)، والمتّخذة قاعدة لتشييد الصّرح (السّيميائي) لتحليل الخطاب السّردي، نظرا للحاجة الماسة إلى بلورة أدوات إجرائية على مستوى عالٍ من الدّقة، قادرة على تحليل مختلف الخطابات البشرية (أدبية، وغير

---

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائيّة السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000، ص97.

[2]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي عربي إنجليزي فرنسي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ص122.

[3]– أج غريماس،تعريب نجيب عزاوي،في المعنى دراسات سيميائية،مطبعة الحداد للطباعة اللّاذقية سوريا2000، ص13.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

أدبية)، ووصفها وتفسيرها – جعلته (غريماس) – ينطلق من مفهوم واسع للبنية السّردية، حيث تحوّلت معه قواعد الرّواية إلى قواعد (سيميائية) كما تحوّلت "البنى السّردية" إلى "بنى (سيميائية)". السّردية ينبغي أن تُفهم على أنّها «بُنى (سيميائية) عميقة تنظم سوء المعنى، وتشمل الأشكال العامة لتنظيم الخطاب»[1].

وما يمكن أنْ نميّزه في هذا الصّرح (السّيميائي) هو «أنّ العلاقة بين ما يستمدُّ (غريماس) في تسميته "بُنى سردية" وأحيانا أخرى "(سيميائية) سردية"، وبين ما دَأَبَتْ العادة على تسميته بُنى سردية هي علاقة تاريخية، ذلك أنّ (غريماس) في إطار بحوثه الّتي تندرج في إطار أكثر شمولا بدراسته للبُنى السّردية، اكتشف بُنى (سيميائية) عميقة تشمل الأشكال العامة لتنظيم الخطاب».[2]

وهذا السّياق يشير بوضوح أنّ النّص السّردي يستمدّ تماسكه الدّلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنّص، وكذا من وجود منطق سردي «ينظّم العلاقات بين الوحدات السّرديّة، كما تبدو من خلال الخطاب أي من خلال العلاقة بين القصة، والمحكي، والخطاب».[3]

يحسن بنا أننوّضح أنّ هذه البنية العميقة المشار إليها تشكّل حسب التّصور الغريماسي، «نوعا من الأساس البنائي المشترك، الّذي يجد فيه السّرد نفسه، لكونه مستوى سيميائيًّا مشتركا، ومختلفا عن المستوى اللّساني، وسابقا له منطقيًّا مهما كانت اللّغة المختارة للتّجلي»[4]. يتمّ هذا من مُنطلق ضرورة الاعتراف، أو التّسليم بفكرة مفادها «أنّه بإمكان البُنى السّردية أنْ تظهر في مواقع أخرى خارج نطاق التّجليات الدّلاليّة، الّتي تتمّ في اللّغات الطّبيعيّة: في اللّغة (السّيميائيّة) والخياليّة وفي الرّسم التّشكيلي الخ...»[5].

---

[1]- ينظر: عقاق قادة،سيميائية السّرد الغريماسية نموذجا، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص226.

[2]-بيتردوميجر، تر: فريق التّرجمة بمركز الإنماء القومي، تحليل الرّواية، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 5، شتاء 1989، ص106/105.

[3]- الطّاهر روابيية، سرديات الخطاب الرّوائي المغاربي الجديد (مقاربة نصانية نظرية تطبيقية) في آليات المحكي الرّوائي، مخطوط بحث مقدم لنيل درجة دكتراه دولة، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص21.

[4]- (أج غريماس) ، في المعنى تعريب نجيب عزاوي، حقوق النّشر محفوظة للمترجم، مطبعة الحداد، اللّاذقية ص12.

[5]- المرجع نفسه، ص12.

وفي هذا يتوجب علينا أن نعرج على معنى السّردية حيث «تُعنى السّردية الدّلاليّة، أو (السّيميائيات) السّرديّة، برصد البُنى العميقة الّتي تتحكم في مظاهر الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفيّة للسرد، كما تجلت في أبحاث (غريماس) و(بريمون) (Bremond) انطلاقا من جهود (بروب) (V.Propp)».[1]

كما يهتم هذا الّتيار بـــ «سردية (Narrativité) الحكاية» دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها –روايةً، فيلمًا، أو رسومًا ما دام الحديث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، «إنّه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة، الّتي تُعتبر عادةً كونيةً، دون اعتبار للجماعات اللّسانية».[2]

وما ينبغي الإشارة إليه «أن الأسئلة الّتي يطرحها روّاد هذا الّتيار ليست: ماذا يقول النّص؟ ولا من قائله؟ ولكن كيف يقول هذا النّص ما يقوله» [3]. ويدخل في هذا الإطار أعمال كلٌّ من (بريمون) و(غريماس)، انطلاقا من (بروب) وتطويرًا لطروحاته.

فلا شكَّ أنّ هذا التّساؤل إنّ دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على تعدّد الخلفيات، «فإذا كان الأوّل (C.Bremond) (بريمون) قد حاول الكشف عن المنطق العام الّذي يحكم الممكنات السّردية، وبغضّ النّظر عن أيّ متن (Corpus)، غايته في ذلك محاولة إرساء قواعد صارمة لمنطق الحكي وضبطها. فإنّ الثّاني (غريماس) يحاول التّركيز في أعماله المتعددة على عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، إنّ ما يَهُمُ (غريماس) ضمن تصور كهذا، في تعامله مع النّصوص، هو الشّروط الدّاخلية للمعنى، دون اعتبار لتلك العلاقات الّتي يقيمها النّص مع أيّ عنصر خارجي».[4]

---

[1]–ينظر: عبد اللّه إبراهيم، من وهم الرّؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 68/67، ص124.

[2]– المرجع نفسه، ص124.

[3]– Voir : groupe d’etrvermes –analyse sémiotique des texesed p, u, l, lyon, 1979, p07

[4]– عبد العالي بوطين، غريماس والسّيميائيات السّردية، مجلة علامات ، ص92.

ومع اختلاف تعاريفها إلّا أنّها تدور كلّها في فلك العلامة والأنظمة اللّغويّة ومن بينها:«Semiotics: هو العلم الّذي يدرس نظام العلامات، ويبحث في أهميتها، وقوانينها لتكوين نظرية للأدلة»[1]. وحتّى نوضّح هذه المعطيات «فالعلامة تتكون في سيميولوجيا (سوسير) من دال ومدلول، وهذا ما يخص العلامة اللّسانيّة على الخصوص، غير أنّ (بارت) يجد في العلاقة بين الدّال والمدلول، مفتاحا جوهريًّا للبحث السّيميولوجي، ويؤّكد في كتابه أسطوريات أنّ السّيميولوجيا بحث في العلاقة بين الدّال ومدلوله، وهما من طبيعتين مختلفتين متقابلتين، لا يتصفان بالمساواة أبدا، فالدّال لن يكون المدلول مطلقًا».[2]

وتأسيسا على ما سبق فقد عرّفها آخرون بأنّها علم العلامات أو السّيرورات التّأويلية، أو هي ظاهرة ثقافية أرادت لنفسها أنْ تكون نظرية وعلمًا يصنّف العلامات ويحلّل الشّفرات، وتُعرَّف (السّيميائيّة) بأنّها: «علم يدرس العلامات والصّور والرّسوم. لأنّ علم (السّيمياء) للصورة جزء من علم (السّيمياء) الاجتماعية، الّذي يدرس كيفية بناء الإنسان للمعاني الاجتماعية من الصّور والرّسومات».[3]

وأيًّا كان موضوع إشارة (السّيميائيّة) (حركة، صوت، صورة...إلخ) فلا يمكن إدراكها إلّا من خلال اللّغة، ولكن لتحديد منهجية (السّيميائيّة)، لا بدّ من ثلاثة مبادئ ضرورية ألا وهي:

1 – مبدأ المحايثة:

انطلاقا من مفهوم السّيميائيّة فإنّ موضوعها يقتصر على وصف الأشكال الدّاخلية لدلالة النّص أو بعبارة أخرى، «فإنّ التّحليل الحصايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النّص، كتاريخ تشكيل النّص، أو الاعتبارات الخارجية عن النّص، أو غيرها من الحوادث المروية، وهذا يعني أن مضمون النّص هو الّذي ينبغي أن يُدركَ بالدّرجة الأولى بواسطة القراءة» [4]، (فالسّيميائيّة) هي

---

[1]– د عصام خلف كامل: الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، دار الفرحة للنشر والتّوزيع، ص18.

[2]–د. وائل بركات،السّيميولوجيا بقراءة (رولان بارت)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18 العدد الثّاني 2002، ص62.

[3]– نادر وهبة: السّيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج «سيمياء الصّورة نموذجا» مركز القطان للبحوث والتّطوير التّربوي، غزة 2001، ص52.

[4]–سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل إلى السّيميوطيقا» مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة،دت، ص129.

العلم الّذي يبحث عن الشّروط الدّاخلية المُوَلدَةُ للدلالة الّتي تبحث عنها، أمّا التّحليل المحايث (Immanence)، فيتطلب الاستقراء الدّاخلي، للوظائف النّصّية، الّتي تُسْهِمُ في توليد الدّلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السّوسيوتاريخية، والاقتصادية الّتي أفرزت عمل المبدع. «إنّ السّيميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التّشكيلية، والتّضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني».[1]

ويُعبر (سوسيد) عن هذا المبدأ باستناده «إلى لعبة الشّطرنج الّتي تحتاج دراسة قواعدها إلى البحث في أصولها، وفي نفس الاتجاه يتبنى لـــ (هيالمسلف) (L H Jelmslev) مبدأ المحايثة، ليؤكّد على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللّسانيّة من عمليّة الوصف، والنّظر إلى موضوع اللّسانيات باعتباره شكلا. وانطلاقًا من هذا التّحديد الّذي يشكّل قفزة نوعية في الدّراسات اللّسانيّة، سيعمد (غريماس) إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السّيميائيّة وفق منظورين. يُبنى المنظور الأوّل على مقولة التّصديق (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتّجلي (الظّاهر)».[2]

2 – مبدأ الاختلاف:

لعلّ أوّل ما يمكن ملاحظته أنّ وَصْفَ الأشكال الدّاخلية لدلالة النّص يرتكز على مبدأ الاختلاف (Difference) «الّذي أرسى قواعده (ف.دسوسيد)، واستعمله للدلالة على أنّ المفاهيم المتباينة تكون مُعَرَفَةٌ ليست بشكل إيجابي من مضمونها، وإنّما بشكل سلبي من علاقاتها مع العناصر الأخرى للنظام» [3] وقد تمثّل (غريماس) هذا المبدأ داخل تصور جديد، «يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدّلاليّة، استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين (على الأقل) تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى» [4]. حيث يتمّ فهم إدراك معنى اللّفظ من خلال وجود الضّديّة له «فلا وجود للمعنى إلّا مع الاختلاف، وهو المبدأ

---

[1]–المرجعالسّابق، ص 129.

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائيّة السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص09.

[3]- A J Greimas, dictionnaire racisme de la théorie du langage hachette, Paris, P 18

[4]– J. Courtes, Op, Cit,p75

الّذي توجته الدّلاليّة كمسار لها في البحث في تطور الدّراسات البنيوية» [1] معنى ذلك أنّ اللّفظ يفهم من ضده فبالأضداد تُفهم المعاني.

لقد بلور «(غريماس) هذا المبدأ داخل تصوّر جديد، يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدّلاليّة كمسار لاستعاب الاختلافات المنتجة للمعنى، دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل، تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى» [2] وكما استفاد (غريماس) من مبدأ الاختلاف في تشكيل المربع السّيميائي الغريماسي، مبني على تمثيل الوحدات الدّلالية (كالموت والحياة) فإدراكنا لمعنى الكلمة ستخلص من الضّدية لها.

ونجده أيضا يستثمر بلورة (التّباين والاختلاف) في الكلمات في النّص السّردي، بالمقابل وجود التّشاكل «في الكلمات، والّذي اهتّم به السّيميائيون فيما بعد خاصة (فرانسواراستي) الّذي ارتبط اسمه بمفهوم التّشاكل السّميائي».[3]

3- التّحليل البنيوي:

أحاول في هذا العنصر أن أسلط الضّوء على مضمون النّص، أي المعاني وما تصاحبها من اختلافات حيث «إنّ التّمفصل الدّاخلي لمضمون النّص، يرتكز على نظرية المعنى الّتي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي، أي إنّ مضمون النّص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدّلالة، (أعلى، أسفل، كبير، صغير، حاضر، غائب...) وهذه الاختلافات هي الّتي ترسم القيمة النّسبية للعناصر، وهكذا فإنّ فهم المعنى في النّص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النّص»[4].

ومن هنا يظهر أنّ التّحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الدّاخلية للنسق، والنّظام البنيوي، «وذلك أنّ (السّيميائيّة) تتضمن في طيّاتها المنهج البنيوي الّذي يقوم على النّسقيّة، والبنية، وشبكة العلاقات

---

[1]- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّردية، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، المدينة الجديدة تيزيوزو، الجزائر 2008، ص10.

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائيّة السّردية، ص10.

[3]- عبد المجيد عابد،السّيميائيات الجذور والامتدادات، من الموقع http :www.atida,org.

[4]- ترجمة رشيد بن مالك،السّيميائيّة أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، 2002، الجزائر، ص108.

السّانكرونية، وهو الأمر الّذي جعل كلًّا من (سوسيد) و(هلمسليف) ، يقرّان بأنّ المعنى لا يُسْتخلص إلّا عبر الاختلاف ، أو أنّ (السّيميائيّة) لا تفهم المعنى إلّا من خلال الاختلاف، لأنّها حين تقتحم أغوار النّص، فإنّها تدخل بين نافذة العلاقات الدّاخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدّوال» [1]، وذلكم ما سيتضح من خلال تحليل ي لرواية محمد مفلاح في الصّفحات الآتية.

3 – موضوعها:

سيستأنس البحث بالتّعاريف السّابقة لتحديد موضوع (السّيميائيّة)، فما هو يا ترى موضوعها؟ تؤكّد التّعاريف السّابقة حقيقة مؤدّاها: أنّ (السّيميائيّة) لا تنفرد بموضوع مستقل بذاته، حيث نراها تُعنى بكلّ ما ينتمي إلى التّجربة الإنسانية البسيطة «شريطة أنْ تكون هذه الموضوعات جزءًا من سيرورة دلالية».[2]

إذًا، فالسّيرورة المُؤدّية إلى إنتاج المعنى وتوليد الدّلالة (السّيميوزيس Sémiosis) هي الموضوع الأساسي (للسيميائيات)، حيث إنّ مطاردة المعنى – في حقيقة الأمر – ما هو إلّا «إمساك سيرورة لا تَحديد لمضمون يُوجد خارجها، إنّه ليس محايثا لشيء ولا للذات، إنّه حصيلة النّشاط الإنساني في بُعديه التّداولي، والمعرفي معًا»[3] يتجلى لنا ممّا سبق أنّ كلّ الموضوعات الخارجة عن حقل (السّيميوزيس)، لا يمكن أنْ تكون موضوعًا (للسيميائية)، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أنْ تعبّر عن الذّات الإنسانيّة، حيث إنّ «ما يصدر عن الإنسان لا يُنظر إليه في حرفيته، بل يُدرك باعتباره حالة إنسانيّة مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع. ذاته رهين بوجود تجارة للعلامات».[4]

---

[1]– ينظر: جميل حمداوي،السّيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ص80.

[2]– سعيد بنكراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط3، 213، ص28.

[3]–ألجيرداس: ج غريماس وجاك فونتيني،سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، سعيد بنكراد، دار الكتاب الجتينة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص17.

[4]– سعيد بنكراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص28.

وتبعًا لما ذكرنا فإنّ التّركيز في (السّيميائيات) انْصَبَّ على طبيعة التّدليل لا على شكل الدّلالة، في كلّ المظاهر والموضوعات الإنسانيّة، اعتبارًا من السّلوك الفردي البسيط ، إلى إشارات المرور، والطّقوس الدّينيّة، والاجتماعيّة، والنّصوص الأدبيّة، وكلّ المظاهر الثّقافيّة، من موسيقى، ومسرح، وغناء...إلخ.

وبشكل من الإفرادية والتّخصص فإنّ الدّراسة (السّيميائيّة) «إبداع ثانٍ يقوم أساسًا على الإبداع الأوّل، أو هي لغة واصفة للنّص المبدع ، ولكنّها تبدأ حيث تعلن الأولى محدوديتها ضمن سياقها، الّذي أُنشئت فيه، فتفتح الثّانية بذلك مجالات التّأويل، والتّفسير بصورة غير متناهية».[1]

فالنّشاط (السّيميائي) إذاً لا يمكن اختزاله ضمن أدوات إجرائية خالية من روح الإبداع مادام الإنسان «مهد العلامات، وهو المُروّج لها فلا شيء يوجد خارج مدار ما ترسمه العلامات من سيرورات دلالية لا يمكن أن تقف عند حدٍّ معين».[2]

وبذلك تغدو (السّيميائيّة) تساؤلًا عن المعنى في كينونته وشروط انشغاله وأنماط تجليه، حيث أن المعنى «لا يدلّ على ما تقوله الكلمات فحسب، إنّه بالإضافة إلى ذلك، وِجْهة أيْ قصدية وغاية، بلغة الفلاسفة».[3]

وما دام النّشاط (السّيميائي) يتمحور حول البحث عن المعنى فإنّ (السّيميوزيس) لا تعدو أن تكون إبحارًا، وسعيًا وراء الإمساك، هذا المعنى الّذي لا يعرف الاستقرار والثّبات حيث «تحتوي لحظة الإحالة على الضّمني، والمحتمل، والكامن، ولهذا فهي لا يمكن أن تكون تعيينا لمعنى مثبت في الواقعة بشكل نهائي على العكس من ذلك خزّان لا ينتهي من الدّلالات».[4]

---

[1]- ذويبي خثير الزّبير،سيميولوجيا النّص السّردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006، ص19.

[2]- سعيد بنكراد،السّيميائيّة والتّأويل، مدخل السّيميائيات ش. س بورس، مؤسسة تحديد الفكر العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص30.

[3]-ألجيرداس، ج غريماس وجاك فونتيني،سيميائيات الأهواء، ص17.

[4]- سعيد بنكراد،السّيميائيّة والتّأويل، مدخل السّيميائيات، ص30.

وقد أوضحت (جوليا كريستيفا) موضوع (السّيميائيات) في قولها: «إنّ دراسة الأنظمة الشّفوية، وغير الشّفوية، ومن ضمنها اللّغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات... ومن خلال هذه المقولة وما أشار إليه (ديسوسير) سابقا ندرك موضوع (السّيميائيات)، فهي تهتّم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية، والنّفسيّة الّتي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التّركيب».[1]

وقد لاحظت (جان ماتيني) «أنّ مختلف التّعاريف حول (السّيميائيّة) تتضمن مصطلح علامة، وهذا مؤشر واضح على أنّ موضوع (السّيميائيات) هو العلامة كما أوردنا سالفا»[2] وكما أشرت سابقًا في تعريف (السّيميائيّة)، بأنّها علم خاص بالعلامات «فهدفها هو دراسة المعنى الخاص لكلّ نظام عَلَامَاتِي، فهي تدرس لغة الإنسان، والحيوان، وغيرها من العلامات غير اللّسانيّة، باعتبارها نسق من العلامات مثل علامات المرور، وأساليب العرض في واجهة المحلات التّجاريّة، والخرائط والرّسوم البيانيّة، والصّور، وغيرها» [3]، وبالإضافة إلى ذلك يشير (شارل سندرس بيرس) «أنّ علم (السّيمياء)مذهب الطّبيعة الجوهريّة، والتّنوّعات الأساسية للدلالة الممكنة».[4]

بناءا على ما تقدم، تسعى (السّيميائيّة) إلى دراسة التّجليات الدّلالية من الدّاخل، تفهم المعنى من خلال الاختلاف، لأنّها حين تقتحم أغوار النّص، فإنّها تدخل من نافذة العلاقات الدّاخلية الموجودة، والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدّوال.

وممّا عمق النّظر، «السّيميوطيقا كما هو معلوم عبارة عن لعبة التّفكيك والتّركيب، وتحديد البنيات العميقة الخفية وراء البنيات السّطحية، المتجلية فونولوجيًّا، وصرفيًّا، ودلاليًّا، وتركيبيًّا. ومن ثمّ تستكنه السّيميوطيقا مولدات النّصوص، وتكوّناتها البنيّوية الدّاخلية، وتبحث جادة عن أسباب التّعدّد ولا نهائية الخطابات النّصوص، والبرامج السّردية».[5]

---

[1]- قدور عبد اللّه الثّاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ص69.

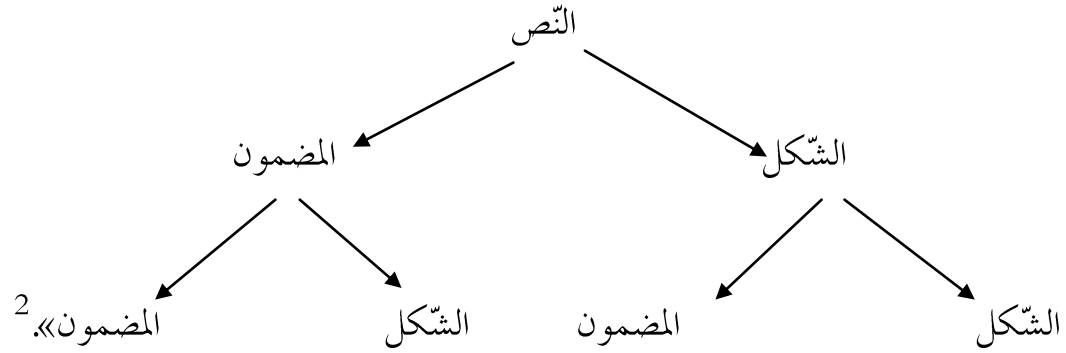
[2]- المرجع نفسه، ص96.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

[4]- رولان بارت تر: د. عبد السّلام بن عبد العلي، درس السّيميولوجية، ط2،دار بوتقال للنشر، المغرب، 1986، ص20.

[5]- جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقية، تيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثّقافة الغربية، ط1، 2015، ص11.

وتسعى إلى «اكتشاف البنيات العميقة الثّابتة، وترصد الأسس الجوهريّة المنطقيّة، الّتي تكون وراء سبب اختلاف النّصوص، والجمل، والملفوضات، والخطابات ومن ثمّ فالسّيميوطيقا لا يهمها ما يقول النّص ولا من قاله، بل ما يهمها كيف قال النّص ما قاله أي: إنّ السّيميوطيقا لا يهمّها المضمون ولا حياة المبدع أو سيرته، بقدر ما يهمها شكل المضمون» .[1] كما يظهر ذلك في هذه الخطاطة:



[2]

على ضوء هذا المخطط «فالسّيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون، تستنطق الشّكل إن تفكيكا وإن بناء، وإن تحليلا، وإن تأويلا، لمساءلة الدّوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحًا وعمقًا».[3]

4 – الاتّجاهات السّيميائيّة:

لقد أدّى تصور (السّيميائيّة)، وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من الّتيارات والاتّجاهات، هذه الاتجاهات لا تتعارض من حيث النّظريات الّتي تقترحها فحسب، وإنّما تتعارض أيضا من حيث تصوّرها لما يجب أنْ يشكّل نظرية (سيميائية)، إذْ هناك تباينات أساسيّة يمكن الكشف عنها، حتّى على مستوى المؤسسين أنفسهم، ويمكننا تلخيص هذه الاتّجاهات في الآتي:

أولا- (سيمياء) التّواصل:

انطلاقًا من أهمية التّواصل (Communication) في حياتنا اليومية، نشأ اتّجاه يُعنى بوظيفة التّواصل، إذْ استلهم مُنظّروا هذا الاتّجاه – (بريتو Bruto)، (جورج مونان)

[1]-المرجعالسّابق، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص 12.
[3]- المرجع نفسه، ص 12.

(إريك بوسنس Pwessans)، (مارتينه)- تصوّرات «(دي سوسير) السّيميولوجية، وانطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أنّ وظيفة اللّسان الأساسية هي التّواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالرّسالة اللّسانيّة فحسب، وإنّما توجد أيضًا في البنيات (السّيميائيّة) الّتي تشكّلها الحقول غير اللّسانيّة، حيث إنّ أنظمة التّواصل والتّعبير تتكاثر في مجتمعاتنا، وبالخصوص على أشكال أيقونية بدءًا بمجالات التّواصل الأقل استعمالًا من طرف الإنسان – العلامات الشّمية – اللّمسية – والعلامات الذّوقية – وانتهاء بالمجالات الأكثر استعمالا من طرف الإنسان العلامات السّمعية البصرية والأيقونيّة».[1]

ويَنْظُرُ هذا الاتجاه إلى الدّليل على «أنّه أداة تواصليّة، أي مقصديّة إبلاغية، وهذا مفادُهُ أنّ العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدّال والدّليل ، والقصد، أو الوظيفة، ولا يهم هؤلاء اللّغويين والمناطقة من الدّوال، والعلامات (السّيميائيّة) غير الإبلاغ، والوظيفة الاتصالية، أو التّواصلية وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللّسانيّة فحسب، بل هناك أنظمة سُننية غير لغويّة ذات وظيفة سيميوطيقية تواصليّة، إنّ السّيميولوجيا حسب (بويسنيس) دراسة لطرق التّواصل، والوسائل المستعملة للتأثير على الغير، قصد إقناعه، أو حثّه، أو إبعاده، أي إنّ موضوع السّيميولوجيا هو التّواصل المقصود.لاسيما التّواصل اللّساني والسّيميوطيقي» [2]، ومنه نستنتج أنّ عنصر التّواصل هو الموضوع الرّئيسي لهذه (السّيميائيّة) وبخاصة التّواصل الإنساني.

[1]-زغينة علي، المنهج السّيميائي،إتجاهاته وخصائصه، الملتقى الوطني الأول،السّيمياء والنّص الأدبي، ص269.

[2]- جميل حمداوي،السّيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، يناير/مارس 1997، ص89.

يرتكز اتّجاه "(سيمياء) التّواصل" على محورين أساسيين هما: محور التّواصل ، والعلامة. أمّا محور التّواصل فينقسم إلى:

أ- تواصل لساني: ويُقصد به التّواصل الّذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، فهو في نظرية (سوسيد) «عبارة عن حدث اجتماعي تُبدعه الجماعة لتضعه في خدمة المَلَكَةُ الخاصة بالكلام».[1] ويشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود جماعة، أو شخصين على الأقل.

ب- التّواصل غير اللّساني: «وهو الّذي تستعمل فيه لغات غير اللّغات المعتادة، ويصنف حسب معايير ثلاثة: معيار الإشارة النّسقيّة، حين تكون العلامات ثابتة ، ودائمة كعلامات السّير. والأشكال الهندسية (مثلثات، مربعات، مستطيلات، دوائر،...إلخ) ثمّ معيار الإشارة اللّانسقية حين تكون العلامات غير ثابتة، وغير دائمة كالملصقات الدّعائيّة المختلفة الّتي تستعمل الشّكل، واللّون قصد إثارة انتباه المستهلك إلى نوع خاص من السّلع، ثمّ معيار الإشاريّة الّتي لمعنى مؤشرها علاقة جوهريّة بشكلها كالشّعارات الصّغيرة الّتي ترسم عليها مثلا قبعة، أو مظلّة ثمّ تعلّق على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع».[2]

أمّا محور العلامة، فقد أثّر تفكير (بيرس) حول العلامة تأثيرًا عميقًا في البحوث السّيميوطيقية، وقد عرّف العلامة على النّحو التّالي:

«العلامة أو المصوّرة Représentâmes هي شيء ما، ينوب لشخص ما، عن شيء ما، بصفة ما، أي إنّها تخلق في عقل ذلك الشّخص علامة معادلة، أو ربّما علامة أكثر تطورا. وهذه العلامة الّتي تخلقها أُسميها مفسّرة Interprétante للعلامة الأولى، إنّ العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشّيء هو موضوعها Objet، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كلّ الجهات بل بالرّجوع إلى نوع من الفكرة».[3]

---

[1]-فريدينان دي سوسير، محاضرات في الالسّنة العامة، تر: يوئيل يوسف عزيز، ص23.

[2]- لخضر العربي، المدارس النّقدية العربية، دار الغرب للنشر والتّوزيع،2007، ص158.

[3]-سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد،مدخل إلى السّيميوطيقا،مقالات مترجمة ودراسات دار العالم العربي، القاهرة، ص26.

يُصنف أنصار هذا الاتّجاه العلامة إلى أربعة أصناف:

1- الإشارة: Signal «وهي تتميز بقصدية الإيصال، أضواء السّير، وصفارة انطلاق السّبق ...إلخ».[1] وممّا تتميز به الإشارة «أنّها حاضرة مدركة ظاهرة، تجعل نفسها رهن إشارة الإنسان، الّذي يملك حق تعريفها في ذاتها، وشرحها الشّرح المراد أنّى ومتى ظهرت».[2]

2- المؤشّر: «وهي صيغة ليس الدّال فيها اعتباطيًا، ولكنّه يرتبط مباشرة، وبطريقة ما (ماديًّا أو سببيًّا) بالمدلول. ويمكن ملاحظة هذه الصّلة أو استنتاجها، ومثال المؤشر "الإشارات الطّبيعية" (الدّخنة - الرّعد - آثار القدم - الصّدى - الرّوائح والنّكهات غير الصّناعية). والعوارض المرضية (الألم -الطّفح الجلدي - معدل دقات القلب). وآلات القياس (دورات الهواء - ميزان الحرارة - السّاعة). وأدوات التّأشير (التّأشير بالسّبابة - معلم الاتّجاه). والآثار الشّخصية (الخط - التّعابير الشّخصية)».[3]

3- الأيقونة: Icône عند (بيرس) «هي علامة تُحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان هذا الشّيء صفة، أو كائنًا فردًا، أو قانونًا بمجرد أنْ تُشبه الأيقونة هذا الشّيء، وتستخدم علامة له، فالدّلائل الأيقونيّة ترتكز على مبدأ التّشابه بين الدّال والمدلول، كالشّبه السّمعي مثل إنتاج صوت ما، والشّبه البصري مثل الرّسم والصّور الفوتوغرافية».[4]

من خلال تصور (بيرس) للأيقونة فإنّها تشترك مع صفة الشّيء المشار إليه من خلال علاقة، تربط هذا الشّيء مع صورته (الأيقونة) أو أنّها تشبهه. «هذا ويُميز (بيرس) بين ثلاثة أنواع من الأيقونات: الصّورة - الرّسم البياني - الاستعارة، وكُلُّها تنطوي على جوانب تتشابه بينها وبين الشّيء المشار إليه».[5]

---

[1]- عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطّليعة، بيروت، ط1، نوفمبر 1990، ص27.

[2]- محمد السّرغيني، محاضرات في السّيميولوجيا، الدّار البيضاء، دار الثّقافة، 1988، ص30.

[3]- دانيال نشاندلز، ترجمة طلال وهبة، أسس السّيميائيّة، ص82/81.

[4]- قدور عبد اللّه ثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص71.

[5]-سيزا قاسم، بحث السّيميوطيقا من خلال كتاب مدخل إلى السّيميوطيقا، دار، القاهرة، ص31.

ومن جانب آخر يعطي (مورس) مفهومًا آخر للأيقونة «هي ميزة الرّسم، والنّحت، والفنون الأخرى، ويضمنها الموسيقى».[1]

كُلُّ هذا لا يعني قصر معنى الأيقون على المماثلة بين شيئين واقعيين، إذْ يمكن أنْ تقوم المماثلة بالقياس إلى المعروف، كما هو الحال في الأعمال المتخيّلة. رسما كانت، أو مسرحا، أو سينما، فالمتلقي يستقبل تأثير ما يعرض أمامه، «لأنّ المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما يعرفه، وما يعرض أمامه، تجعله يقبل إمكان مشابهة ما يعرفه بما يجهله فَيُكْتَشف له».[2]

4- الرّمز: Symbole، ويُسميه بعضهم علامة العلامة. «أي العلامة الّتي تُنتج قصد النّيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، ومن هنا يصبح الرّمز دالًّا على شيء ليس له وجه أيقوني، كالخوف، والفرح والحرب، والعدل والإخلاص...إلخ، ويُعدُّ من بين أنواع الرّمز كلّالشّعارات، والصّفات، والشّارات فيقال: إنّ السّلحفاة رمز للبطء، وإنّ الثّور شعار القوة، كما أنّ الحمامة رمز للبراءة والسّلام، في حين أن الدّيك شعار للحذر».[3]

ولقد أضحى «الرّمز عند (بيرس) علامة تُحيل إلى الشّيء الّذي نشير إليه بفضل قانون، غالبا ما يقدمه على التّداعي بين أفكار عامة، ويتحدّد ترجمة الرّمز بالرّجوع إلى هذا الشّيء، فهو يصادف الدّليل اللّغوي السّويسري كما سوف نشير إليه، فالرّمز هنا اعتباطي، أو عرفي غير معلل بحيث لا توجد هناك علاقة قياسيّة، أو أيقونيّة، لأنّ الرّمز يربط بين الدّال والمدلول الإيحائي، والمدلول الإيحائي يكون عرفية أكثر منها طبيعيّة، ومثال ذلك الميزان الّذي يرمز للعدل».[4]

وبناءً على هذه المعطيات فإنّنا نستخلص أنّ موضوع (السّيميائيّة) عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامة القائمة على القصدية التّواصلية، ولهذا سميت بـــ"سيمياء التّواصل"، وتعتبر حلقة مهمة في سلسلة تطور (السّيميائيات) الحديثة، نظرا لأهمية موضوعها ومجالها.

---

[1]-بلاسم محمد،الفن التّشكيلي، قراءة سيميائية، دار مجد لاوي للنشر 2008، عمان الأردن، ص105.

[2]- محمد السّرغيني، محاضرات في السّيميولوجيا، ص43/41.

[3]-المرجعالسّابق، ص 46.

[4]- قدور عبد اللّه ثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص75.

ثانيا– سيمياء الدّلالة:

لّما كانت الأشياء تحمل دلالات، وكانت للدّلالة أهميّة كبيرة في الواقع، نشأ في مجال (السّيميائيّة) تيار أو اتّجاه يبحث في هذا الأمر «وهو تيّار يُعزى إلى الفرنسي (رولان بارت)، الّذي أوضح أنّ جانبا هاما من البحث السّيميائي المعاصر، مرده مسألة الدّلالة. وقد أسّس هذا العلم منذ ما يزيد على عقدين ردًّا على الالسّنيين الّذين يركّزون في دراستهم اللّغوية الدّال مُقصدين المدلول، من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميّزة».[1]

وسبق أن آخذ (جاكبسون) أصحاب الاتّجاه الالسّني هذا بقوله: «لا يخلو موقف هؤلاء الّذين يقولون بانتفاء المعنى من أحد أمرين: إمّا أنّهم يَفْقَهُون ما يقولون ومن تمّ يبطل كلّ معنى من كلامهم».[2]

وإذا كان أنصار (سيميائيّة) التّواصل يرون في العلامة «الدّال والمدلول والقصد فإنّ أنصار (سيميائيّة) الدّلالة، لا يرون في العلامة غير الدّال والمدلول. حيث يُشكل صعيد الدّوال صعيد العبارة، و"المدلولات" صعيد المحتوى، ويعلّلون ذلك بأنّ، اللّغة لا تستنفد كلّ إمكانيات التّواصل، فنحن نتواصل سواء توفرت القصديّة أم لم تتوفر، بكلّ الأشياء الطّبيعيّة، والثّقافيّة سواء كانت اعتباطيّة أم غير اعتباطيّة، لكنّ المعاني الّتي تُسند إلى هذه الأشياء الدّالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللّغة، فبواسطة اللّغة باعتبارها النّسق الّذي يقطع العالم وينتج المعنى. يتمّ تفكيك ترميزية الأشياء».[3]

ولعلّ خَيْرُ من يمثّل هذا الاتّجاه هو (رولان بارت) الّذي يعتبر البحث السّيمولوجي عبارة عن دراسة للأنظمة الدّالة، ومن منظوره، أنّ جميع الأنساق والوقائع تدلّ. فهناك من «يدلّ بواسطة اللّغة، وهناك من يدل بدون اللّغة السّننية، بَيْد أن لها لغة دلاليّة خاصة، ومادامت الأنساق والوقائع كلّها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللّسانيّة على الوقائع غير اللّفظيّة، أي

---

[1]– محمد النّاصر العجيمي، يفي الخطاب السّردي نظرية قريماس، منشورات دار المعلمين العليا،سوسة، تونس، ص22.

[2]– R. Jakobson, essais de l'linguistique générale, paris, minute, 1963, p38.

[3]– ميشال آريفي وآخرون،السّيميائيّة أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص32.

أنظمة السّيميوطيقا غير اللّسانيّة لبناء الطّرح الدّلالي. انتقد بارت في كتابه (عناصر السّيميولوجيا) الأطروحة السّوسيرية الّتي تدعو إلى إدماج اللّسانيات في السّيميولوجيا، مؤكدًا بأنّ اللّسانيات ليست فرعًا ولو كان مميّزا، من علم الدّلائل، بل السّيميولوجيا هي الّتي تشكّل فرعا من اللّسانيات».[1]

وبهذا الطّرح يكون (بارت) قد تجاوز قصور الوظيفيين، الّذين ربطوا بين العلامات، والمقصديّة وأكّد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التّواصل غير إرادي، ولكن البعد الدّلالي موجود بدرجة كبيرة، وفي نظره أنّ اللّغة هي الوسيلة الوحيدة الّتي تجعل هذه الأنساق، والأشياء غير اللّفظيّة دالة، حيث إنّ «كُلّ المجالات المعرفية ذات العمق السّوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللّغة ذلك أنّ الأشياء تحمل دلالات، غير أنّه ما كان لها أن تكون أنساقًاسيميولوجية، أو أنساقا دّالة لولا تدخل اللّغة ولولا امتزاجها باللّغة، فهي إذًا تكتسب صفة النّسق السّيميولوجي من اللّغة... فلا وجود لمعنى إلّا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللّغة».[2]

ومن هذا المنطلق يقول (سوسير): «إنّ العلامة اللّسانيّة لا تربط شيئا باسم، بل تصوّرا بصورة سمعية»[3]، بمعنى عدم العودة إلى الواقع، «لأنّنا لا نستطيع إحضاره في كل علّامة بل بمقدورنا أن نستحضر ذهنيا الصّورة، أو المفهوم الّذي ترمز إليه العلامة في أي وقت».[4]

وفي هذا السّياق يورد أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت 505 ه) قوله: «إنّ للشيء وجود في الأعيان ثمّ في الأذهان، ثمّ في الألفاظ، ثمّ في الكتابة، فالكتابة دّالة على اللّفظ، واللّفظ دّال على المعنى الّذي في النّفس، والّذي في النّفسهو مثال الموجود في الأعيان. فما لم يكن للشيء ثبوت في نفسه لم يرتسم في النّفس مثاله».[5]

---

[1]–عبد اللّه إبراهيم/سعيد الغانمي/عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، د ط، 1996، ص91/90.

[2]– المرجع السّابق، ص91.

[3]– د. محمد بركات،السّيميولوجية بقراءة رولان بارت، ص73.

[4]– المرجع نفسه، ص75.

[5]– أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، معيار العلم في المنطق، دار ومكتبة الهلال، مصر، د. ط، 1929،ص16.

نلاحظ في نص أبي حامد الغزالي أنّه يعتبر المرجع «عنصرا أساسيا في الدّليل اللّغوي، والّذي يتشكّل من أربعة أطراف أساسيّة هي: الموجود في الأعيان، والموجود في الأذهان، والموجود في الألفاظ، والموجود في الكتابة».[1]

واستنادا إلى ما سبق يحصر (رولان بارت) العلامة في وحدة ثنائية المبنى: «دّال ومدلول على غرار ما اقترحه (سوسير) للعلامة اللّغوية، إلاّ أنّ أنصار هذا الاتّجاه يجعلون علم العلامة فرعا من اللّسانيات، عكس (سوسير) الّذي يقول بعمومية علم العلامة، وخصوصيّة علم اللّغة، وتأسيسا على ذلك أصبح النّظام اللّغوي المغلق أنموذجا يجب أن يُحتذى في دراسة جميع الأنظمة الدّالة، أنّ المعرفة السّيميائيّة لا يمكن أنْ تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللّسانيّة».[2]

ومن الدّراسات الّتي قام بها (بارت)، يظهر أنّه حدّد أنّ السّيميائيّة تقوم على العلاقة بين العلامة، والدّال، والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكّل صعيد الدّوال صعيد العبارة ويشكّل صعيد المدلولات صعيد المحتوى، فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنّه يتكون من مثلث «العنصر الأوّل هو الدّال أو القول الأدبي، والعنصر الثّاني هو المدلول أو العلّة الخارجية للعمل، والعنصر الثّالثّ هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة».[3]

يرى هذا الاتّجاه أنّ (السّيمياء) هي دراسة الأنظمة الدّالة من خلال الظّواهر الاجتماعيّة، والثّقافيّة الملابسة للنّص. «ويُؤكّد على دراسة أنظمّة الاتّصال غير اللّغوية بخاصة، ويركّز على تطبيق مفاهيم اللّسانيات في شكلها البنيوي، ووجهتها الدّلالية الموصولة بالحياة الاجتماعيّة للأفراد والجماعات، كما أنّ أصحاب هذا الاتّجاه يرون بأنّ النّص الأدبي ليس نتاجا، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمّة النّاقد هي تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحدّ الخفي أو المعنى العميق».[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص16.

[2]-رولان بارت، ترجمة محمد البكري، مبادئ في علم الدّلالة، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد،1986، ص19.

[3]- عبد اللّه إبراهيم، الغانمي سعيد، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، المركز الثّقافي العربية، بيروت، ط2، ص97.

[4]- ينظر محمد غرام: النّقد والدّلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثّقافةدمشق، 1996، ص42.

وبالإضافة إلى ذلك «وفي هذا الاتّجاه تشمل الإشارة كلاًّ من الرّمز، والسّمة، والقرنية والأمثولة، وهي في نظر (رولان بارت) تحيل على علاقة بين طرفين (باث وملتقى) في شكل تنظيم صوري للمحتوى فيما بين المدلولات».[1]

وصَفْوَةُ القول إنّ (بارت) حاول التّسلّح باللّسانيات لمقاربة الظّواهر (السّيميائيّة)، لهذا السّبب يمكننا إدراج المدارس (السّيميائيّة) النّصية التّطبيقيّة الّتي تقارب الإبداع الأدبي والفنّي ضمن (سيميائيّة) الدّلالة، وحسبنا أن نعود إلى استثمار جوانب هذا الاتّجاه أثناء التّحليل (السّيميائي) للرّواية موضوع الدّراسة، لأننا سنقارب نصًّا أدبيا (رواية) مقاربة سيميائيّة.

[1]- رولان بارت: ترجمة محمد البكري،مبادىء في علم الدّلالة، 1986، ص66.

الفصل الأول

– مستويات التّحليل السّيميائي لمقاربة النّص الرّوائي (أو السّرديّة)–

1 – مرحلة التّحليل الأفقي والمستوى السّطحي.

2 – مرحلة التّحليل العمودي أو العميق.

3 –المستوى الاستدلالي.

4 – المستوى الوَسَطِي للمعنى.

من المعروف أنّ التّحليل السّيميوطيقي يدرس جميع النّصوص، والخطابات، والأنشطة الإنسانيّة والبشريّة، إنْ سطحًا وعمقًا، وذلك من خلال مقاربة شكل المضمون، أو دراسة دال الدّلالة، أو معالجة مبنى المحتوى، حيث يَنْكَبُ هذا التّحليل من وجهة على دراسة الأشكال السّرديّة، ضمن المكون السّردي، ومن وجهة أخرى يدرس الأشكال الخطابيّة ضمن المكون الخطابي.

ومن ثمّ، يستلزم تحليل النّص السّيميوطيقي عادة أن يَبْدَأَ المحلل تحليله بمعالجة المكوّن السّردي، أي دراسة سرديّة، وتحديد الحالات والتّحوّلات داخل السّرد اتّصالاً وانفصالاً وذلك في علاقتها بعواملها وفواعلها ورصد البرنامج السّردي (التّحضير، الكفاءة، الانجاز، التّقويم)، مع دراسة منطق الجهات والّذي يتمثّل في: رغبة الفعل، وإرادة الفعل، وواجب الفعل، والقدرة علىالفعل، وبعد ذلك ينتقل المحلل إلى دراسة المكونات الخطابيّة.

ويتطلب تحليل الخطاب سيميائيًّا مقاربته عبر ثلاثة مستويات مستوى الظّاهر النّصي، ويتجلى في دراسة النّص في ماديته الملموسة، والمستوى السّطحي، ويُعْنَى بدراسة البرامج السّرديّة للمسارات التّصوريّة، والمستوى العميق الّذي يهتَّم بدراسة التّشاكل واستقرار القيم الدّلاليّة والسّيميولوجيّة، ودراسة المربع السّيميائي.

مستويات التّحليل السّيميائي لمقاربة النّص الرّوائي (أو السّرديّة)

لعلّ أوّل ما يمكن ملاحظته أنّ الأدبيّة لا تستخلص إلّا عن طريق التّحليل، فإنّ هذا التّحليل يتم على مستويات متعدّدة، «لِكُلٍ مِنْهَا وَحَدَ اتِهِ الخاصة الّتي تَسْتَدْعِي التّحْلِيلْ المُسْتَقل»[1]على أن ذلك لا يعني فصل المستويات بعضها عن بعض، إذ لا يمكن لأيّ منها القيام بمعزل عن الآخر، لأنّه سيفقد معناه إذا ما أُخذ لوحده.

فتحليل قصيدة شعريّة مثلا يستلزم وصف العلاقات الّتي تقوم بين المستويات المتعدّدة للقصيدة، كالمستوى الإيقاعي، والمستوى التّركيبي، والمستوى المعنوي "الدّلالي"، وكذلك الشّأن بالنّسبة للخطاب القصصِي «(فالتّحليل الرّوائي)، يجب أن يشمل المستوى السّردي كمجال يَسْتَعْملُ فيه الأديب تقنيات خاصة، ينظّم من خلالها مقولة، كما يجب أن يشمل المستوى الأسلوبي، والمستوى الدّلالي، ففهم رواية ما حسب رولان بارت (R. Barthes)»[2]، لا يعني مجرد تتبع التّطور الحدثي للرّواية ، بل يعني كذلك التّعرف على طبقات المعنى الّتي تتداخل في ما بينها، لتشكيل هذا المعنى، وتنظيم العلاقات الّتي تقوم بين عناصر الأثر الواحد.

وهذه العلاقات نوعان:

« توزيعيّة: إذا ما كانت قائمة على المستوى نفسه (أي أفقيّة).
-تكامليّة: إذا لم يمكن إدراكها إلّا بالانتقال من مستوى إلى آخر».[3]

وتختلف مستويات التّحليل باختلاف الباحثين، (فرولان بارت) يراها ثلاثة هي:

- مستوى الوظائف بمعناها لدى (فلاديمير بروب).
- مستوى الحركات والأفعال، بمعناها لدى (قريماس).
- مستوى السّرد أو الخطاب حسب تودوروف (T. Todorov)وجونيت (G. Genette)

.

---

[1]- R.Barthes, introduction à l'analyse structurelle du récit, in communication, N° 8, P 11

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

ويرى أنَّ هذه المستويات يرتبط بعضها ببعض، وتتكامل تدريجيا، فمعنى الأثر لا يمكن في بدايته، ولا يمكن في نهايته، بل يتكون شيئا فشيئا مع تدرج الرّواية أو القصيدة أو الحكاية أو القصة، كما أنّ وحدة معينة على مستوى ما، لا معنى لها ما لم تندرج في إطار مقابل على مستوى آخر (أعلى)، فالوحدة الوظيفيّة بهذا المفهوم لن تكتسب معناها ما لم تدخل في السّيّاق العام للحركات والأفعال الّتي تقوم بها شخصيّة معينة، كما أنَّ هذه الأفعال لن تأخذ معناها ما لم تكن مروية.

أمّا (تزفتان تورودوف)، فيقترح مستويين اثنين:[1]

- مستوى الحكاية.
- مستوى الخطاب.

«ويذهب (دنيال رايق) إلى تنظيم إدراك الخطاب الأدبي حسب التّفرع الثّنائي المضاعف (...) الّذي يمكن تطبيقه لتحليل كلّ نظام ذي دلالة».[2]

التّعبير ← مق ← المضمون

المادة ← التّعبير ← التّعبير ← المادة.

يمكن إدرا ج المستويات السّابقة، وكلّ المستويات مهما تعدّدت، ضمن تفرعات هذا الشّكل، حيث تتداخل لتؤدي في النّهاية هدفا واحدا، وهو إبراز معنى أو دلالة الأثر الأدبي، أو أيّ نّص آخر، مهما كانت طبيعته..بمعنى أنْ يكون التّعبير مقابل للمضمون، والمادة تمزج من التّعبير إلى هدف واحد ذو دلالة.

ذلك أنّ التّحليل يهدف في مرحلة أولى إلى الإبانة عن مكوّنات النّص، ووحداته المختلفة، وعزلها للتمكّن من معرفة العلاقات الّتي تقوم بين هذه الوحدات في كلّ المستويات، والتّمكّن من الإمساك بهذا المعنى لتأتي إثر ذلك عملية تأويليّة وربطه بمختلف الجوانب الأخرى الّتي أَبْعَدْنَاهَا في البداية، لربط النّص في النّهاية ببقية النّصوص ضمن نوعه أو حقله الدّلالي والموضوعي أو مرحلته.

---

[1] T.Todorov « les catégories du récit littéraire» in: communication. P132

[2] -رايغ دانيال،الخطاب الأدبي العربي المعاصر تر: ابراهيم صحراوي، مجلة: الحياة الثّقافية1985/35 ، تونس ص136.

لكن يجب الإشارة مرة أخرى إلى أنَّ الفصل بين مختلف المستويات الأثر/ الخطاب، ما هو إلّا إجراء تقني هدفه تسهيل الدّراسة، فهو وسيلة، أو أداة عمل، وليس غاية في حدّذاته.

تحاول السّيميائيّة «البحث عن كيفية توليد النّصوص واختلافها سطحيًّا واتّفاقها عمقيًّا» [1]، نفهم من هذا أنّها تنطلق من المعاني السّطحيّة للنّص للوصول إلى المعاني العميقة، وينطلق التّحليل السّيميائي من آخر مرحلة وصل إليها التّحليل اللّساني على المستوى الأفقي، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات، وتأويل العلاقات التّرابطية بين الدّلالات. ومادام الأمر كذلك فإنّه من الطّبيعي أن يقدم النّقد السّيميائي تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النّقاد، وبذلك يمكن أن يعدّ كلّ قَارِئ منتجا لنّص جديد.

وأغلب التّقنيات المعتمدة في تحليل النّصوص من لدن الدّارسين تمّر عبر مرحلتين:

1-مرحلة التّحليل الأفقي أو المستوى السّطحي:

في هذا المستوى يتمّ التّفكيك البنيوي للوقوف على المعاني السّطحيّة الظّاهرة، أو الحرفيّة المستخلصة من بنية النّص، فينقل التّطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات مع تقسيم النّص إلى عدّة وحدات (إجرائيّة) قرائيّة.« كما أنّ المشروع (البروبي) في منطلقاته النّظريّة الأولى ينظر إلى المعطى الحكائي، من خلال التّجلي السّطحي، ويعتبر هذا التّجلي حقيقة نّصيّة خالصّة، فما يقع على السّطح هو وَحْدَه القابل لتصنيف والنّمْذَجَة، رغم تنوع المتن وتعدّده، ورغم تركيز (بروب) على الرّوايات المختلفة لنفس الحكاية».[2]

ويهدف تحليل هذه المستويات، وتفكيك مكوناتها إلى حصر الظّواهر الطّاغيّة، والعلاقات التّرابطيّة، «وتشمل جملة من الجوانب أهمّها (فاعليّة الحدث بين الأنا والآخر وَلْ هُوَ)، الحقول الدّلاليّة الطّاغيّة، أقطاب الصّراع الدّرامي التّواصلي، وظائف الخطاب، الثّبات والتّحوّل، التّناص الثّنائيات الضّدّية، الزّمان والمكان، التّشكيل الخطي لفضاء النّص ... الخ وغيرها من الظّواهر الّتي

[1]- جميل حمداوي،السّيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر ص 80.

[2]- سعيد بن كراد،السّيميائيّة السّرديّة، الرّباط، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، 2001، ص36.

تبرز تفاعلات النّص والعلاقات الّتي تربط بين جزئياته، وتكشف عن دلالتّه الظّاهريّة الموصلة إلى مقصديّة المرسل، المقصديّات الخاصة بالمتلقي واستجابته».[1]

ضف إلى ذلك يقدّم الخطاب السّردي في سطحه عددا من الكائنات الحيّة أو غير الحيّة مكسبا إيَّاها تدريجيّا جملة من المقوّمات. «هذه وتلك كلتاهما تسميان "معاممية" غير أنّه ما تختلفان من حيث وظيفتهما. ففيهما تعتبر الأولى "وحدات مميّزة" منتظمة في صِنْف "العوامل" وتعدّ الثّانية تابعة لها موصولة بها وتسمّى مستندات وتنقسم هذه بدورها قسمين تابعين للثنائيّة: متحرّك/ثابت، المتحرّك يحدّد منها الوظائف فيما يعيّن الثّابت منها الأوصاف».[2]

إنَّ أَغْلب ما تُعرف به السّيميائيّة هو، على الأرجح أنّها مُعَالَجَةُ تحل ي النّصُوص، وهي تتّسم في شكلها هذا بأنّها تهتّم بالتّحليل البنيوي. ويرتكز هذا الأخير على العلاقات البنيويّة العاملة في المنظومة الدّلاليّة في لحظة تاريخيّة معينة، «إنّه يعني تحديد الوحدات المكوّنة في منظومة سيميائيّة (كنّص أو ممارسة اجتماعيّة) والعلاقات البنائيّة بينها (تقابل وترابط وعلاقات منطقيّة) وعلاقة الأجزاء بالكلّ، ولا يمكن اعتبار هذا عملا غير مجد، لأنّ العلاقات مهمة نظرا إلى ما يمكن أن تفسر: تَغَيُرَات ذات معنى وضروب مزج مسموحة أو ممنوعة».[3]

كما أنَّ البِنْيَات السّطحيّة «تشكّل نَحْوًا سيميائيّا في شكل خطابي المحتويات القادرة على التّمظهر، منتوجات هذا النّحو مستقلة عن التّغيير الّذي يُمَظْهِرُهَا، بما أنَّهَا تستطيع نظريّا أن تظهر من خلال أيّ مادة، وفيما يخص الموضوعات اللّسانيّة فإنّها تظهر من خلال أيّ لغة».[4]

---

[1]- ينظر: حلام الجيلالي،المنهج السّيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، الموقف الأدبي العدد 365 أيلول 2001، ص39.

[2]- محمد النّاصر العجمي، الخطاب السّردي نظرية غريماس، منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس1991، ص37.

[3]- دانيال تشاندير،أسس السّيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ص151.

[4]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة ، تر: جمال حضري، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ص166.

ولتعيين المستويات والمراتب المذكورة يهيئ الوقوف على حركة إنتاج المعني وتتبع مراجعها على نحو تدريجي شبيه ببناء هرمي مكتمل. تنظم الدّراسة في مستويين:

1- مستوى سطحي: ينشعب بدوره إلى مكوّنين: مكوّن سردي ومكوّن تصويري.

2- مستوى عميق «ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصّغرى» .[1] وما ينتمي إلى المستوى العميق «التّجريد المؤدى إلى الكشف عمّا يقع وراء السّير الظّاهري للأحداث، فإنّه لا يتجاوز وفق الصّيغة الجديدة للنموذج حدود المستوى السّطحي »[2]«وبعبارة أخرى في هذا المستوى يتحدد جوهر الخزّان الثّقا في الّذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السّلوكاتالمخصوصة، فما يبرز في هذا السّلوك أو ذاك ليس حكما سطحيّا ينصب على حدود التّحقق، بل ارتباط هذا السّلوك بثقافة تبرزه وتفسّره».[3]

من خلال هذه الإطلالة يحل قريماس (Griemas)العمليّة السّرديّة في مرتبة "نظام حسابي" مضيفا إلى ذلك قوله: «تقوم السّرديّة على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل - السّنيًّا -جُمْلَة من التّصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع، هكذا يُعد الخطاب السّردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها وما يشير إليه (غريماس) من أنّه يكتسي طابعا "حسابيا" يُومئ بوجود عمليات دلاليّة كامنة في المستوى العميق بصرف النّظر عن مادة التّغيير أو المظهر الخارجي الّذي يتشكّل فيه السّرد».[4]

تتعدّد مستويات السّرد في روايةة الانهيار لمحمد مفلاح ، ويبرر هذا التّعدّد عبر اختلاف درجاته، باختلاف السّاردين أنفسهم.

---

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ص31.

[2]- سعيد بن كراد،السّيميائيّة السّرديّة، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- محمد النّاصر العجيمي ، في خطاب السّردي نظرية غريماس، الدّار العربية للكتاب، دار المعلمين العليا بسوسة، تونس،1991، ص 35.

ففي المستوى السّطحي : نلاحظ أنّ مصدر السّرد هو الرّاوي المؤلف نفسه، «فهو الّذي يتولى نقل الأحداث وهو الّذي يقوم بوصف الشّخصيّات، وإنبائها بحركاتها وأفعالها في مختلف المواقف، متّخذا مختلف الوضعيّات الّتي تريحه وتساعده على آداء هذه المهمّة» [1] الّتي تستدعي وظائف أخرى تكثفها وتنظّمها.

كما أنّنا نلاحظ وجود مستوى آخر، عندما تقوم الشّخصيّة نفسها بالسّرد كحال محفوظ في بداية الرّواية الّتي تلخص معاناته في مجال الإبداع والتّأليف وتوضيحه لأسباب القلق والاضطراب أي إنّه لم يكن ممكنا فهم حاضر محفوظ دون تسليط هذا الضّوء على ماضيه.

وينطبق الأمر نفسه على ربيعة في اختلاقها حكاية تجعل علاقتها بمحفوظ تنهار شيئا فشيئا، والواقع أنّ هذه الحكاية من الدّرجة الثّانية تتجاوز التّفسير، وبيان الأسباب، بل إنّ هدفها كان التّأثير على محفوظ وربيعة ،واقتناعها بصدق ما يروى عن محفوظ ،وإنْ لم يكن الإقناع، فَعَلَى الأقل التّمكين لبذرة الشّك في نفسها مما يكون مساعدا في إنجاح مهمته الّتي وصفها «بالولادة العسيرة».[2]

وما تجدر الإشارة إليه، أنّ الرّسائل الّتي تبادلتها بعض الشّخصيات: حليمة عمّة ربيعة/وردة زميلة ربيعة/ربيعة زوجة محفوظ/خضرة المطلقة/حمزة المزلوط/منصور صديق محفوظ ... تعدّ سردًا من الدّرجة الثّانية هي الأخرى ذلك أنّها وجهات نظر مختلفة تشرح كلًّهَا وَضْعِيَات سَابقة أو ما تعزم القيام به. إنَّ الحكاية المركزيّة في الرّواية هي حكاية محفوظ أو المبدع بصفة عامة في مجتمع كان يشهد تحوّلات كبيرة وعلى كلّ المستويّات. فالكتابة الرّوائيّة تجربة شاقّة جدّا.

ولقد ربط محفوظ كتابته بالحياة اليومية الّتي يعيشها مع أناس أمين لا يفهمونه وخاصّة الزّوجة الجاهلة يقول: «اللّعنة على على المرأة كذب من قال وراء كلّ رجل عظيم امرأة. لن يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته».[3]

---

[1]- Genette Gerard, figures III ed, du seuil paris, 1972, p261

[2]- روايات محمد مفلاح،الاعمال غير كاملة، الجزائر، 2007، ص06.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

كانت زوجته ترى في عمليّة القراءة والكتابة مضيعة للوقت وإجهادًا للنّفس في غير فائدة حيث اعتبرت المرأة زَوْجَة الأديب عَدُوَةً للفن والإبداع، احتقروا الأميون الّذين لا يقدّرون مكانة العباقرة. «لن يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته، أخطأ حين اقترن بها »[1] وقد اعتبرها مفلاح نظرة التّخلف والانهيار والهاوية، فالانهيار الكامل للشخصية المحورية بالنّسبة له أدّل على فشل النّظرة الرّومانسية المثاليّة.

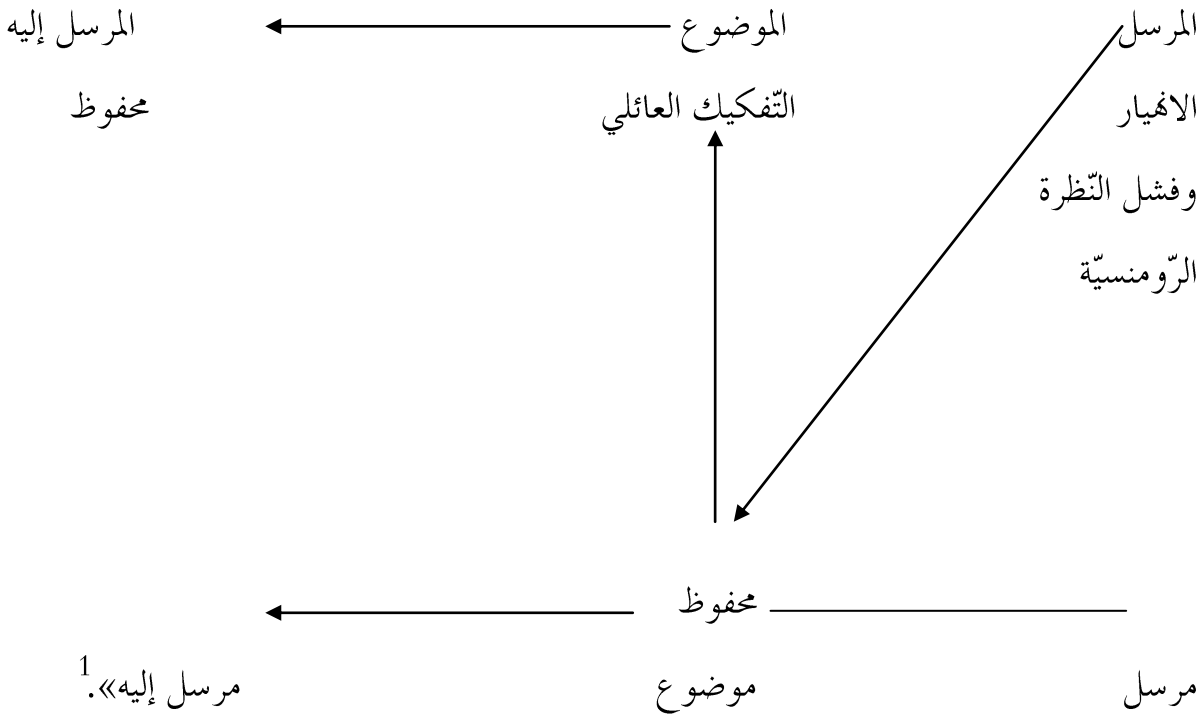
فلمّا حاول محفوظ الكتابة عن حمزة المزلوط وقفت زوجته ربيعة حجر عثرة في تأليفه ،وذلك راجع إلى جهلها بالأعمال الأدبية، فعندما يبتعد محفوظ عن ربيعة في مكتبه ليغرق في تفكيره للكتابة عن حمزة المزلوط،تزداد زوجته شكوكها نحوه «إذن انتهى كلّ شيء وهوت الآمال الّتي بَنَتْ عليها أسس حياتها خدعها محفوظ، كان الرّجل الأوّل في حياتها الّذي أحبته بعنف هاهو الآن يخونها مع امرأة أخرى».[2]

[1]– روات محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص65.

[2]–المرجعالسّابق، ص65.

وعلى الرّغم من السّمات والخصائص الّتي تميّز البنية السّرديّة فقد دفع الكاتب بالوظيفة الدّلاليّة إلى حدود قصوى من الغنى والخصوبة، إذ لا يغرب عن الذّهن الدّلالة الرّمزيّة (التّاريخيّة والإيديولوجية) الّتي بلورتها الرّواية والمتمثّلة في الرّسم السّيميائي الآتي:«

البنية السّطحيّة:



يمكن أن أبيّن في هذا الشّكل العلاقة مرسل/مرسل إليه تتبدى بمفعولاتها في محور الرّغبة (فاعل/موضوع) على محور التّواصل.

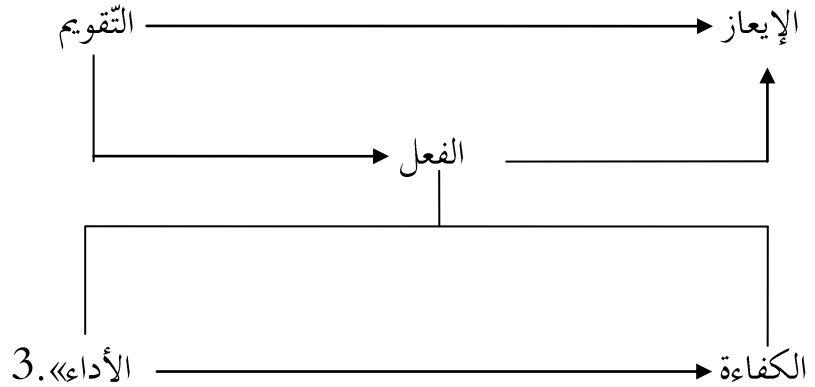
[1]- ينظر أحمد طالب، الفاعل في النّظور السّيميائي، دار الغرب للنشر والتّوزيع،2002، ص49.

تحكم المزدوجة: مرسل / مرسل إليه علاقة توجيهية (Relation D'orientation).[1]

تُعْطَى فِيهَا الأَوْلَوِية لِلْمُرسِل، وتتولد التّجليات الدّلاليةفي النّص من العلاقة المؤطّرة للرسم السّردي.كما أنّ إدخال زوج المرسل/المرسل إليه في النّموذج العاملي ،يجد تبريره بالنّسبة للموضوع، بالفعل فإنّ، هذا الأخير يأخذ مكانه كما سجلناهعلى محور الرّغبة (علاقة ذات/موضوع)، ولكنّه ينخرط في نفس الوقت على محور التّواصل.

يجدر بنا أن ندرج هنا ملاحظتين يضاعف السّيميائي هذين العاملين التّابعين للملفوظ الأولي والمسميّن ف (فاعل) وم (موضوع) بزوج عاملي مُوَازٍ ومتكوّن من مرسل ومرسل إليه...وقد تمّ التّعرّف على هاتين المقولتين منذ ظهور الدّلالية النّسوية، غير أنّ (أ،ج غريماس) «أضاف مقولة ثالثة على نحو ماهي مثبتة في مبادئتركيب البنيوي éléments de syntaxestructurale لـ (تينيير) فهو يقابل الوضع العامليللفاعل والموضوع من جهة، والمرسل والمرسل إليه من جهة أخرى».[2]

إنّ العقد المبرم بين العاملين المرسل/ الفاعل يقضي بضرورة الاحتكاك إلى نظام القيم النّظام الخلاقيsystemeaxiologique الّذي يعبئ الفاعل على أساسه ويُقَوِّم عمله ويتمّ التّحقّق من تنفيذ العقد، يمكن أن يأخذ الرّسم السّردي انطلاقا من هذه الملاحظات الّتي قدّمها (كورتييس). الشّكل الآتي:«



[1] J – Courtes, analyse sémiotique du discours, op – cit p99

[2] – جان كلودكوكي،السّيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتّوزيع، 2003، ص107.

[3] – رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، 2000، ص35.

أَقَمْتُ تَحْلِيلِي على افتراض وجود فاعل واحد (ف 1) في علاقة بموضوع واحد، فإنْ أدْرجت فاعلاً ثانياً (ف2) معنياً بالموضوع نفسه غير القابل للاشتراك فيه تبيّناً تَوسُّعا في أنساق العلاقات وهو ما سنسعى إلى رصده فيما يأتي:

لأثبت أولًا الرّسم التّجريدي المجسَّد لِكِلْتَا الحالتين المحتملتين:

فنكتب: (ف1∩ م U ف2) أي (محفوظ ∩ الإبداع U ربيعة).

وبانتقال الموضوع من ملكيّة أحد الطّرفين إلى ملكيّة الآخر تسجيل العلاقة الحالية في اِتجاهين متقابلين فيصبح الفاعل الحالي المتصل بالموضوعفي البداية منفصلاً عنه في النّهاية على نحو مايبينه الرّسم الآتي:

(ف 1 U م ∩ ف2)⟵ (ف1∩ م U ف2).[1]

يستخلص (قريماس) ممّا تقدم بيانه نتيجة مؤدّاها «أنّ خطاباً سرديًّا على جانب من البساطة يَتَأَسَسُ على مشروعين سرديين متلازمين ، ومن ثمّ يجوز للرّاوي أن يركّز على أحدهما جاعلاً الآخر ضمنياً ، لكن في اتّجاه معكوس كما يُفترض لكي يستقيم منطق التّحليل السّابق صحيحاً، أَنْ يجري انتقال الموضوع من فاعل إلى آخر في عالم منغلق محكوم بقواعد تعاملية قارة، فإذا امتلك فاعل موضوعاً أفضى ذلك إلى سلبه من فاعل آخر (ولنُسمِّه فاعلاً نقيضاً)».[2]

إنّ الخطاب السّردي يدل على النّص المقروء في حقيقته الماديّة ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة تستغرق قراءته وقتاً معلوماً كما تخضع لترتيب زماني خطّي.

2- مرحلة التّحليل العمودي أو المستوى العميق:

لعلّ أوّل ما يمكن ملاحظته في هذه المرحلة يتّم الوقوف على المعاني المصاحبة والدّلالات العميقة أو الخفيّة المسكوت عنها، «وهي دلالات تأويليّة تختلف باختلاف القراء إذْ كلٌّ ناقد يقرأ بحسب مرجعيّته وخلفيّته الثّقافيّة ومكوّناته القيّمة والتّناصيّةوالتّقارئيّة. وهنا يشرع النّاقد في تأويل

[1]- محمد النّاصر العجمي ، في الخطاب السّردي نظرية غريماس، دار العرب للكتاب منشورات دار المعلمين العليا، سوسة، تونس 1991، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

معطيات القراءة الأولى للنّص، وفي قراءة ثانية محاولاً تفسيرات للرموز والسّمات والإثارة لمعرفة صلتها بالنّواحي الاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة والثّقافيّة السّائدة في بنية النّصّ، ومن هذه الزّاوية يسعى النّاقد إلى إعادة بناء المعطيات، وفكّ رموزها وشفراتها مبتدعاً نصّاً جديداً، مقترحاً نماذج وتمثيلات وأشكالاًاجتماعيّة»[1].

ويشكّل المستوى العميق «جذرًا مشتركًا تكون السّرديّة داخله منظمة بشكل سابق عن تجليّاتها، من خلال هذه المادة التّعبيريّة أو تلك. وبعبارة أخرى فإنّ الأمر يتعلق بإمكانيّة الإمساك بالفكرة الّتي يعبّر عنها النّص، فهذه الفكرة يمكن أن نعبر عنها من خلال صورة أو فيلم أو رقصة...».[2]

وكما هو معروف فإنّ السّيميولوجيا «هي العلم الّذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكونْ ويدرس بالتّالي توزعها ووظائفها الدّاخلية والخارجية» .[3] ومن جهة أخرى تسعى السّيميائيّة «إلى اكتشاف البنيات العميقة الثّابتة الأسس الجوهريّة المنطقيّة الّتي تكون وراء سبب اختلاف النّصوص والجمل».[4]

وبناءً على ما تقدم تسعى السّيميائيّة إلى دراسة التّجليّات الدّلاليّة من الدّاخل مرتكزة في ذلك عل مبدأ المحايثة (Immanence) الّذي تخضع فيه الدّلالة لـــ «قوانين داخليّة خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية».[5] «ويعبر (سوسير) عن هذا المبدأ باستناده إلى لعبة الشّطرنج الّتي تحتاج دراسة قواعدها إلى البحث في أصولها».[6]

---

[1]- ينظر حلام الجيلالي، المنهج السّيميائي وتحليل البينة العميقة للنص الموقوف الأدبي، العدد365، أيلول 2001، ص39.

[2]- سعيد بن كراد،السّيميائية السّردية، منشورات الزّمن، مطبعة النّجاحات الجديدة، الدّار البيضاء، ص50.

[3]- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، 1989، ص156.

[4]- جميل حمداوي،السّيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر م 25 ، ع3، يناير/مارس 1997، ص 79.

[5]- Jcourtés, op, cit, p52

[6]- Firdinand de saussure, cours de l’inguistique générale, payet, paris,1972, p42.

ويضاف إلى هذه المرحلة ما قام به (غريماس) حيث عمل «على توسيع شكلنة الأجهزة النّظريّة، بإدماج النّص السّردي(الّذي مازال يستقطب المنهج الشّكلاني،في حقل مشروع السّيميائيّة العامة)، والبحث في العلاقة الّتي يمكن أن تربط النّص القصصي بالنّظريّة (الّتي لاتزال في حاجة إلى تعديل أو تعميق)».[1]

ويمكن القول «إنّ النّص الأدبي عند (غريماس) يسير ضمن آليّة منطقيّة تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات الّتي تنّظم النّص تنظيماً مبنياً على الحالات والتّحوّلات المتناهيّة في برنامج، خاضعة أساساً لأطوار الرّسم السّردي، ومن الواضح أنّ التّركيبة السّرديّة، وما تحمله من تفرعات.تحوي حمولة مضامين النّص حَوْياً يتجاوز إطارها السّردي، ويتعداها ليشمل المستوى الخطابي».[2]

فتحليل رواية حسب (غريماس) يعني تحليل مستوياتها المختلفة بما فيها جميع مظاهر الخطاب، وأبعاده الدّلالية العميقة بصفة آنية ومنسّقة حسب الوحدات، الّتي تتميز بِصِغَةٍ لغويّة خاصة، ومفردات ذات معاني منظمة حسب علاقات منطقيّة قد تكون تشكّل مع مثيلاتها المعنى الضّمني العام للقصّة، «فالنّواة الدّلاليّة (Séme)، لا مجال إلى اِكتشافها إلاّ بعد التّفكيك الدّلالي للمفردات، الّتي هي وحدات دلاليّة معقّدة تتماسك فيها معاني مختلفة، ولكنّها بسيطة».[3]

ولعلّ الهدف من هذه العمليّة هو ربط صريح النّص بباطنه وعمقه من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكوّنة من وحدات لغويّة متماسكة،مندمجة ضمن الخطاب الّذي يُعدُ مشروعاً منظماً يُومئ- من طرف خفي- بوجود عمليّات دلاليّة كامنة في المستوى العميق.«إذْ تتمّ عمليّة استقراء الدّلالة بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكوّنة له، الّتي تسفر بدورها عن حصيلة دلاليّة هيكليّة، بإعادة بناءها، وفق جهازنظري متّسق التّأليف».[4]

---

[1]- محمد النّاصر العجمي، الخطاب السّردي نظرية غريماس، منشورات دار المعلمين، سوسة، تونس، 1991، ص17.

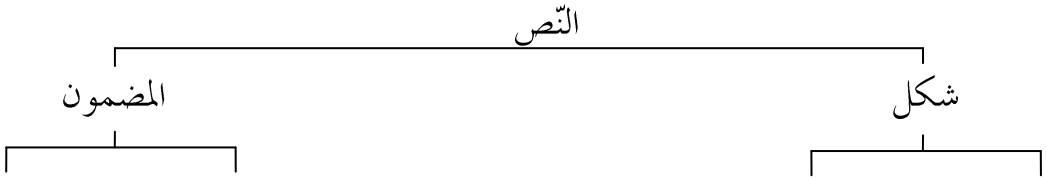
[2]- بن مالك رشيد،السّيميائية بين النّظرية والتّطبيق، رسالة الدّكتوراه، معهد الثّقافة الشّعبية، تلمسان،1995،ص132.

[3]- سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة، الدّار التّونسية للنشر، تونس، د ت، ص177.

[4]-1966A_J Grimas, sémantique structural, Larousse paris، p249.

تضطلع السّيميائيّة بمهام سبقًا (غريماس) في الأشكال المتعدّدة لحضور المعنى و صَبَخَ وجوده وتأويلها بوصفها هيئات أفقيّة ومستويات دلاليّة عموديّة ووصف مسارات نقول وتحويلات المضامين.

ومن الملاحظ «أنّ السّيميولوجيالايهمّهامايقول "أي نصّ" ولا من قاله بل ما يهمها كيف قال النّصّ؟ أي لايهمّها المضمون ولا سيرة المبدع الذّاتية" Biography" بقدر ما يهمّها شكل المضمون انطلاقا من الخطاطة الآتية»[1]:



«إنّ مَا يُمَيزُ المَنْهَج السّيمْيائي أَنَّهُ مَنْهَجٌ داخلي مُحايث ، بمعنى أنّه يرتكز على داخل النّص، باعتبار أنَّ العلاقة الّتي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا يرقى حسب هذا النّوع من النّقد الّذي ، يتشكّل وينتشر من سياق ثقافي وحضاري موسوم بخصوصيات جوهريّة إلى تأسيس مستوى عميق للنّص..بمعنى أنّ التّحليل المحايث يتطلب الاستقرار الدّاخلي للوظائف النّصيّة الّتي تسهم في توليد الدّلالة ولا تهمنا العلاقات الخارجيّة ،ولا الحيثيات السّوسيوتاريخيّة والاقتصاديّة الّتي أفرزت عمل المبدع».[2]

كنت تناولت المستوى السّطحي وعالجت في سياق تحليلي ، هذا المستوى البنية المتجليّة على نسيج النّص الخارجي مبرز ة الوحدات المكوِّنة له ونظم علاقات بعضها ببعض، بقي أن أتعرف البنية التّحتية العميقة المتحكّمة في البنية السّطحيّة والمولّدة لها.

ومثلما عمد ت في تحليل البنية السّطحيّة إلى إسقاط الجزئي المتقطع على المتواصل المسترسل، كذلك أقوم بالعمليّة نفسها في تناولي المستوى العميق، وإن كان التّقطيع في هذا المستوى أكثر إشكالاً وأذْهب في التّعقيد من التّقطيع في ذلك بحكم غموض الدّلالة واستعصاء حصرها.

---

[1]- ينظر عروي /محمد إقبال،السّيميائيات وتحليلها الظّاهري التّرادف في اللّغة والتّفسير في علم الفكر ، م 24، ع3 آذار، 1996، ص195.

[2]- ينظر عروي/ محمد إقبال، ص195.

قبل أن أعرض لتحليل هذه الرّواية من الجانب العميق، يجدرب نا أن نقدّم بإيجاز لِمَوْقِع السّيميائيّة من البحوث النّقديّة المعاصرة وما تطرحه من إشكالات على الصّعيدين النّظري والتّطبيقي.«حققت الدّراسات النّقدية في نهاية الثّمانينيات قفزة نوعية، لاسيما بعد ظهور المحاولات السّيميائيةالأولى في المغرب والجزائر وتونس وبعض البلدان العربية الأخرى الّتي سعت إلى إحداث قطيعة جذريّة مع الممارسات النّقديّة التّقليديّة وإعطاء الأولويّة في التّعامل مع بعض النّصوص للتفكير العلمي».[1]

إنّ المتتبع للتطورالسّيميائي المعاصر يلحظ بدون مشقة أنّمنحدراته العلميّة تظهر في بعض جوانبها وبشكل ملموس في الدّراسات اللّسانية وعلى وَجْهِ التّحديد في «كِتَابَيْ (ف. دي سوسير) (F. de Sousure)، دروس في اللّسانيات العامة هَيَا لَمْسَلف (Lhijelmslev) مقدمات في نظرية الكلام، أعمال حلقة كارناب وبحوث الشّكلانيين الرّوس».[2]

وانطلاقا من هذه المفاهيم أحاول أن أفحص رواية الإهْيارباِستجلاء العناصر السّرديّة حسب ظهورها في النّص وتحديد الحالات والتّحويلات الّتي تحكم بنية الخطاب السّردي.

يقوم ملفوظ الحالة (Sujetd'état) على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل [ف: محفوظ] والموضوع [م: الإبداع والكتابة الرّوائية]: ف ∩م: ملفوظ حالة وصلي (Conjonctif) الفاعل في وصلة بموضوع القيمة.

ف∩م: ملفوظ حالة فصلي (Disjonctif)[الفاعل في فصلة بموضوع القيمة]. ولئِنْ كان ملفوظْ الحالة يشكل وضعاً قاراً، فإنّ ملفوظ الفعل يعكس التّحوّلات الّتي يحدثها الفاعل المنفذ (Sujetopérateur) للدخول في وصلة بموضوع القيمة ينبغي أنْ نميّز في هذا المساق بين تحويلين أساسين:

التّحويل الوصلي: [ف∩ م] ⟵ [ف U م]

التّحويل الفصلي: [ف∩ م] ⟵ [ف U م].[3]

---

[1]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص69.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- المرجع نفسه، ص69.

تأسيساً على هذا، «يتحدد البرنامج السّردي بمجموعة من الحالات والتّحويلات الّتي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وتحويل هذه العلاقة».[1]

تشكّل هذه الإعتبارات النّظريّة نقطة اِرتكاز أساسيّة، نستند إليها لننظر في صوّر الخطاب والآليات الّتي تتعالق بها، لتشكّل مسارات صوريّة سيفضي بنا هذا المستوى الهام في النّظريّة السّيميائيّة إلى فحص المستوى العميق، نحدّد من خلاله الدّورة الدّلاليّة للرّواية.

يمكن أن نُعَرّف المقطوعة السّردية «بأنّها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة» .[2]

انطلاقا من هذا التّعريف، نلاحظ أنَّ رواية"الانهيار"تتشكّل من مقطوعتين أساسيتين:

تبدأ المقطوعة الأولى من: «الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له. ..على منضدته المتواضعة، أوراق مبعثرة وقلم جاف تأوّه متألما».[3]

يصف الرّاوي في بداية هذه الرّواية وضع المؤلف أو المبدع في المجتمع أو الحياة اليوميّة الّتي يعيشها مع أُنَاسٍ أميين لايفهمونه.

محفوظ«يشعر بأنّه يمتلك طاقة جبّارة يدُّكُ بها كلّ الحواجز الصّخريّة وستكون الرّواية رائعة،سَتَسْمُو به...سترفعه إلى مصاف الكبار لامعنى لحياته إذا لم يكتب».[4]

يتحدد الفاعل في الرّواية بـــ محفوظ وغيره من رجال الحيّ، ويمثّل في جميع الحالات الإبداع والكتابة حول "حمزة المزلوط" الّذي يعني الفقرلأنّ الزّلط معروف بالفقر أمام "الزّوجة ربيعة" أي الجهل والأميّة، كلّ هذا الإنتاج ما سمّاه بالولادة العسيرة أي الكتابة الشّاقّة.

إنّ الرّاوي الملاحظ لايدرج أداءه المحقق ضمن برنامج سردي يوضّح فيه عَبَرُ التّحوّلات، الأسباب الّتي أفضت بمحفوظ إلى هذاالوضع المزري الّذي فقد فيه حقوقه كمؤلف أو راوي أو كاتب «إنّ الهموم تثبط عزيمة العمل وتقتل الإرادة الفولاذية ولكن هو لم يصف مثل هذا الكلام، كثيرون هم ضحايا الهموم الّذين أبدعوا في الفن الأدبي».[5]

---

[1]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص73.

[2]- A_J Grimas, J. courtés, op,cit, p348.

[3]- روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص6.

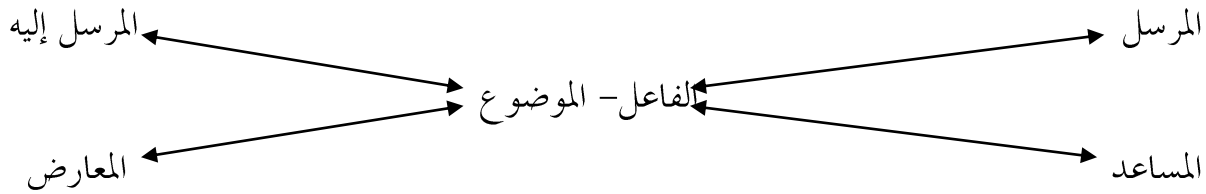
[4]- المرجع نفسه، ص 14.

[5]- روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص6.

لقد أدرك الرّاوي خطورة الوضع ومايعانيه المؤلف من ظلم ومأساة حقيقيّة وصلت إلى درجة يشكّل فيها ذكر اسم المبدع انحطاط حيث اعتبرت ربيعة(الجهل) عدوة للفن والإبداع، حيث وقفت حجر عثر على تأليفه«المرأة قيد لِمَ لاتعود ربيعة إلى الفراش وتتركه مع شخصه حمزة المزلوط؟ دخولها أفسد عليه متعة الخيال كان ينطلق في الكتابة. البداية مهمة صعبة. وجد رأس الخيط لرواتيه لولا دخولها المباغت كَرِهَهَا».[1]

وبوسعنا أن نطبّق هذه المعطيات على البنية العاملية الّتي هي مستوى من مستويات التّحليل السّيميائي، للنّصوص السّرديّة، تقوم على أساس النّموذج العامل ي، الّذي يُعَدُ تشخيصاً غير تزامني، واستبدالًا لعالم الأفعال، ذلك أنّ السّرد يقوم على التّراوح بين الاستقرار والحريّة والثّبات والتّحوّل في آن.

ففيما تتغيّر مضامين الأفعال بصفة مستمرّة يظّل الملفوظ السّردي ثابتاً وقد يتشكّل النّظام العاملي على الشّكل الآتي:«



يتأسس الرّسم العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

المرسل/ المرسل إليه- الفاعل/ الموضوع- المساعد/ المعارض».[2]

إزاء هذا الرّسم يتبيّن أنّ كلّ برنامج سردي، يتشكّل من خلال العوامل، الّتي تنتج الفعل، الّذي يمارسه المرسل على الفاعل، لتحقيق عمله، من خلال جملة من العناصر الّتي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج تبعاً للعلاقات الّتي تنجلي من خلالها الوظيفة الدّلاليّة للبنية العامليّة على مستوى النّص الرّوائي.

---

[1]- ينظر: روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص11.

[2]- أحمد طالب ، الفاعل في النّظور السّيميائي ،دراسة في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الغرب للنشر والتّوزيع ، 2002، ص24.

وفي هذا السّياق ميّز (غريماس) بين الفاعل الرّئيسي وبين بقية الشّخصيات الأخرى الّتي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة، ورأى من اللّازم«التّمييز بين الفاعل أي الشّخصية الواحدة القائمة بالفعل، ومجموعة الفاعلين الّذين تربط بينهم وحدة التّصرّف الوظائفي» [1].إذْ تنتظم وحدتا المساعد والمعارض في سياق العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة، تتحدّدُ وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل، بغية إنجاح البرنامج، فيما يقوم المعارض حائلاً دون تحقيق الفاعل موضوعه وعائقاً في طريقه.ويتكوّن المقطع السّردي، من وحدة سرديّة كاملة، مُكَوّنَة من المهمة التّأهيليّة (المناور) والمهمة الأساسيّة الإنجاز العملي للمشروع والمهمّة التّمجيديّة (الجزاء). وتنتظم المهمّة التّأهيليّة، في مستوى علاقة المرسل بالمرسل إليه وتأثير ذلك في هذا للقيام بالفعل الإقناعي (فعل، الفعل).

ويتمّ في هذه المرحلة، التّعريف بموضوع المشروع المعتزم القيام به، وإبرام عقدين المرسل والمرسل إليه بعد توفر جانب الكفاءة المتمثّل في الرّغبة في الفعل والشّعور بوجوب الفعل. والقدرة على الفعل والمعرفة بالفعل، ثمّ تأتي بعد ذلك مرحلة الإنجاز الحاسمة، وهي مهمّة أساسيّة سيسعى فيها الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة، فينتقل من حال إلى حال، إذْ يظهر المنظور التّلفظي الاتصالي$\cap$ أو الانفصالي U تبعاً لِانتقال الفاعل من حالة الانفصال U إلى حالة الاتصال $\cap$ بالموضوع في حال النّجاح أو العكس أي اِنتقال الفاعل من وضع اتّصال $\cap$ إلى وضع انفصال U عن الموضوع في حالة إخفاق. وكلا الحالّتين نتيجة متزامنة حتماً.

$$ف^1 \ U \ م \ = \ ف^2 \cap م.$$

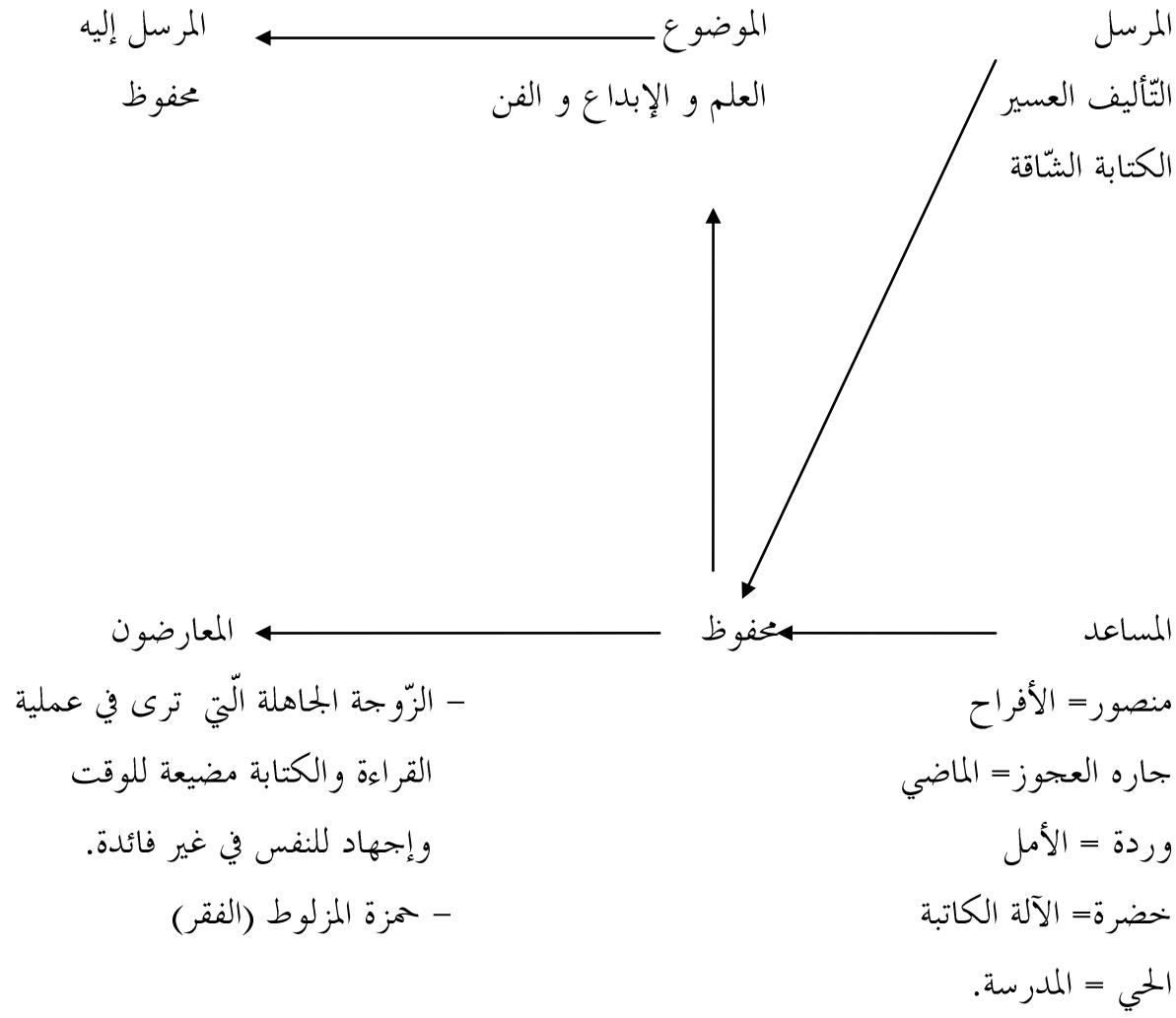
$$(تحويل): \ ف \cap م \ = \ ف^2 \ U \ م2.$$

[1]– سمير المرزوقي/جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، الدّار التّونسية، تونس، د ت، ص73.

[2]– أحمد طالب ، الفاعل في النّظور السّيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية ،دار الغرب للنشر والتّوزيع 2002، ص25.

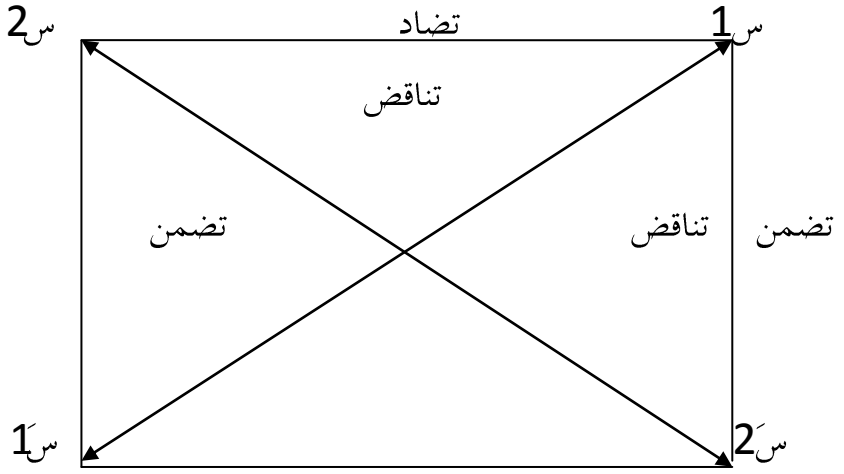
أمّا المهمّة التّمجيديّة، ففيها يتمّ الجزاء، بعد تقييم الأفعال الّتي تمّ تحقيقها حسب الالتّزام، الّذي أخذه البطل على نفسه.

البنية العميقة:



ويمكن شرح المخطط على النّحو الآتي:

يضغط المرسل على الفاعل لإنجاز فعله، فيسير على محور الرّغبة قاطعا محور الصّراع، لتنفيذ برنامجه، فيواجه العقبات الّتي تعترض سبيله، كما يتلقى المساعدات الّتي تعينه على إنجاز المشروع فيتم الاتّصال بموضوع القيمة في حين يتمّ الانفصال بين الفاعل الثّاني والموضوع وهو البرنامج الثّاني للنّص كما يوضح ذلك المربع السّيميائي الّذي حاول (غريماس) من خلاله «تحليل الأشكال المعقّدة للدّلالة على عناصر بسيطة».[1]



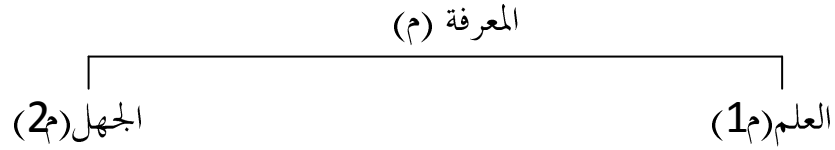
ما تحت التّضاد

وعل ضوء هذا المخطط يمكن القول إنّ (غريماس) خصّص المربع السّيميائي، «لتجسيد المعنى الّذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقيّة: التّضاد بين [س 1 و س 2] وبين [سَ 2 و سَ 1] و[س2 و سَ 1]. حاولَا كلٌّ من (إينو) و(جوزيف كورتي) 2 تبسيط نظريّة (غريماس)، وشرح المربع الدّلالي، من خلال كشف تجلياته، بواسطة مثال بناء "المحرم"، وقد تعدّ النّظريّة العامليّة التّحليليّة من أهمّ اكتشافات المنهج الاستقرائي، الأنثروبولوجي، الاستنباطي الخاضع للحكم المنطقي، تستخلص الدّلالة من علاقات الاختلاف والتّقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدّلالية، فمثلا الطّول لا يدرك معناه إلاّ بمقابلته بالقصر ومعنى العلم بمقابلته بالجهل حيث تعدّ

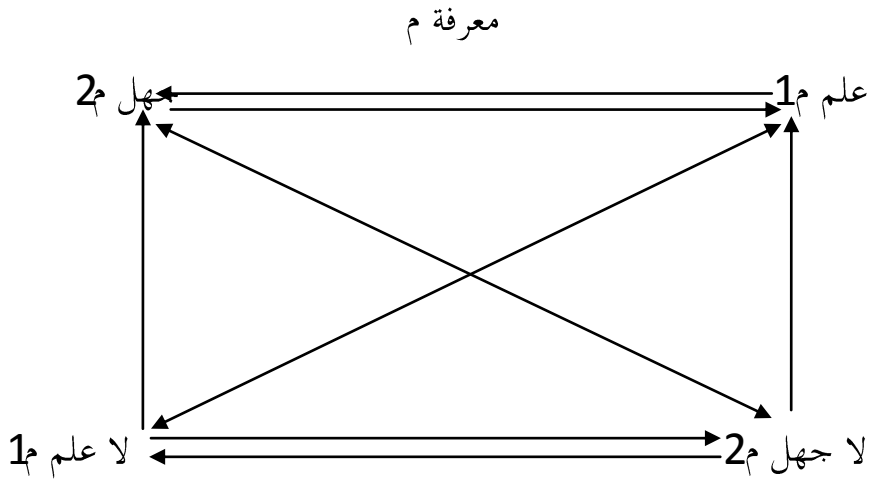
[1]- جان كلود كوكي، نص المقدمة، تر: رشيد بن مالك، ص25.

[2]- آن إينو، مراهنات دراسة الدّلالة اللّغوية، ترجمة أديت بتيت وحليل أحمد دار السّؤال دمشق، 1980، ص106.

هذه الثّنائيات البنية الأساسية يقتضي وجود عنصر مشترك بينهما، نطلق على هذا العنصر تسمية المحور الدّلالي فالمحور الدّلالي الجامع للثنائية العلم والجهل هو المعرفة».[1]



بوسعنا انطلاقا من البنية الدّلاليّة الأساسيّة القائمة كما ذكرنا على التّقابل أن نؤسس نموذجا منطقيّا ينظّم شبكة من العلاقات بين وحدات دلاليّة متولّدة عن البنية المذكورة نسمي هذا النّموذج "المربع العلامي" الّذي يصاغ كما يأتي:«



لا معرفة».[2]

فالمربع العلامي يهيئ بحكم أنّه يضبط العلاقات المنطقيّة القائمة بين الوحدات الدّلاليّة الكامنة في عمق النّص، اكتشاف بنية الدّلالة العميقة المؤسسة للنّص والمتحكّمة في بنيته السّطحيّة... فالعلاقات المذكورة بين الوحدات الدّلاليّة المؤسسة لبنية النّص العميقة، ذات مدى منطقي أي إنّها تكشف البنية في حالتّها القارّة، وكأنّنا اختزلنا الخطاب كاملا في وحدات دلالية

[1]- محمد النّاصر العجمي، في الخطاب السّردي نظرية غريماس، الدّار العربية للكتاب منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس، 1991، ص93.

[2]-المرجع نفسه، ص98.

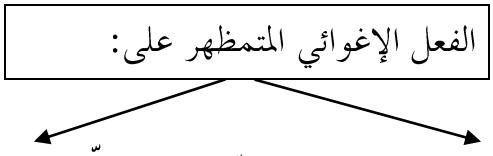
محدودة العدد وهي الوحدات المولّدة لمساحة النّص الظّاهرة. «فالمربع السّيميائي هو نموذج تصنيفي يسمح بتمثُل نَسَق القيم الّذي ينظّم العالم الدّلالي».[1]

تحليل المقطوعة الثّانية:

تبدأ المقطوعة الثّانية من «أَحَّسَ محفوظ بالبرد القارس ينفد إلى جسمه النّحيل وهو يطرق باب بيت خضرة، السّواد الكثيف الّذي عمّ الحي المرتجف كعصفور مريض، أدخل بعض الرّعب في قلبه»[2]. تصف المقطوعة الوضع المتردّي الّذي آل إليه محفوظ فهو محكوم بمجموعة من القيود والعوائق ،أدرك خطورتها إدراكا جَعَلَهُ يخرج عن المألوف سَعَى إلى تعويض افتقاره برغبته في الدّخول في وصلة بقسم الجانب الأخر (خضرة الّتي تعني في جانبها العميق اليد اليمنى لمحفوظ) من هنا جاء إعجاب محفوظ بخضرة كمعطى ثابت في هذه المقطوعة.

نحدّد الإعجاب في هذا السّيّاق بوصفه تأويلا إيجابيّا لظاهر محفوظ الّذي يشتغل على المستوى التّداولي كفعل إقناعي، وتظهر تجليات الفعل الإغوائي في مجموعة من الصّوّر تتعلق مضمونيا لتنصهر في مسارين صوريين ندركهما على الصّعيدين اللّساني وغير اللّساني.

- تشكّل خطابي محدّد بـــ:«



الصّعيد اللّساني المسار (أ)	الصّعيد الغير اللّساني المسار (ب)
- الحديث العذب	- الحُلّةُ الأَنيقة
	- الشّعْرُ الأَسْوَدُ البَرّاق».[3]

[1] - بحوث سيميائية مجلة، مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر ومركز البحوث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة، الجزائر، القدران 3، 4 جوان، سبتمبر2007، ص147.

[2] - روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص57.

[3] - رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص80.

ما يمكن ملاحظته أنّ الفعل الإغوائي الّذي تمارسه خضرة أحدث تغيير جذريّا في الوضعية الإستراتيجية للفاعل الّذي أضحى تملكه الرّغبة في حياة أخرى. «شعر أنّه محظوظ فقال لها: اشتقت إليك، كنت أتمنى أن ألقاك قبل هذه اللّيلة ناداها محفوظ هامسًا – خضرة ... خضرة ... أحبك».[1]

تُعَدُّ وَصلة محفوظ بخضرة عاملاً حاشماً أفرز وضعية سرديّة جديدة، دخل فيها الفاعل في وصلة بالمعرفة الجديدة : ف1∩م.

يمكن أن نضع التّحويل الوصلي في الشّكل الآتي:

(ف2) ⟵ [ف1 U م] ⟵ [ف1 ∩ م]

إذَا دقّقنا النّظر في هذا التّحويل: نلاحظ أنّ هذه الوضعية تشكّل حالة خاصّة «في مبدأ التّبادل (Principe de L' Échange)، ذلك أنّ المعرفة المبلغة لا يفقدها أي طرف».[2]

غير أنّ الرّاوي لا يحدثنا عن مضمون هذه المعرفة الجديدة المتسّمة بالعذوبة والغرابة. فقد غَيَّرَتْ خَضْرَة نظرة محفوظ للحياة. «لو كان محفوظ زوجا لخضرة لَكَتَبَ ألف رواية ورواية »[3] لكن سرعان ما تدخلت العمّة كمساعد للزوجة المخدُوعة ربيعة ،للكشف عن هويّة زوجها محفوظ «هزت العمّة رأسها وخاطبتها بلهجة المرأة الّتي خَبّرَتْ الحياة وعَرفت بعض تجاربها – الزّوجة المخدوعة هي آخر من يسمع بأخبار زوجها الفاسق وآخر من يشمُ رائحته النّتنة، زوجها الّذي يدّعي الثّقافة والكتابة يخونها مع جارتها».[4]

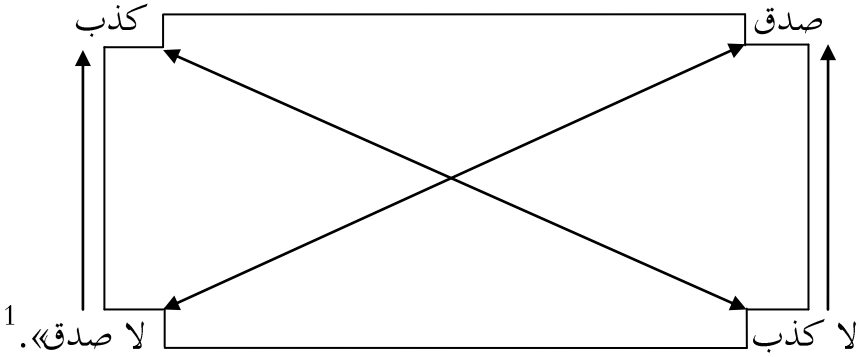
[1]– روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص59.

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص80.

[3]– روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص63.

[4]– المرجع نفسه، ص 66.

إذَا اِنتقلنا إلى المستوى العميق، يمكن أن نمثّل التّمَفْصُلاَت الدّلالية لهذه المواجهة من خلال مقولتين أساسيتين: الصّدق/الكذب في المربع السّيميائي الآتي:«



».[1]

إذا نظرْنا مَلِيًّا في الدّورة الدّلالية للنّص، يتّضح أنّ محفوظ سعى إلى الخروج من منطق الثّابت والدّخول في منطق المتحوّل الحامل لقيّم تعمل على ترقيته ،وتضمن له حقوقه كمعلّم، إنّ الدّخول في هذا المنطق مرهون سلفًا بالانتقال من الفضاء العائلي [ربيعة + البيت] «اِبتعد عنها دون أن يقدّم لها أيّ تفسير »[2] إلى الفضاء الخارجي [خضرة + الشّارع] «فكّر في زيارة خضرة أصبح يشتهيها كثيراً منذ أن فكّر في الكتابة عنها وعن زوجها حمزة المزلوط »[3] غير أنّ هذا الانتقال يتم و لم يحقّق محفوظ ما كان يصبو إليه (تأليف رواية حمزة المزلوط الّذي يُقْصَدُ بِهِ الفَقْرُ وَالحِرْمَان).

هل يمكن أن نُؤَوِّل إخْفَاقُه على أنّه رسالة (Message) تؤكّد على أنّ الحلّ الجذري لمعاناة المؤلف يكمن في صموده ونضاله واستمراريته في البحث ضمت هذا المنظور، ينبغي أن نفهم بقاء محفوظ والدّال على أن اختياره صعب لمواجهة غير متكافئة الفرص، وقد استطاع مع ذلك أن يدخل في نهاية هذا الصّدام العنيف في وصلة بقيم جديدة تُعيد له الاعتبار ويتعرف بوجوده كإنسان فاعل وسط المجتمع لا يقدِّر مكانة العباقرة وخاصة الزّوجة (ربيعة) عدّوة الفن والإبداع.

---

[1]–محمد النّاصر العجمي، في الخطاب السّردي نظرية غريماس، الدّار العربية للكتاب منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس، 1991، ص69.

[2]– محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص 10.

[3]– المرجع نفسه،ص 10.

إنّ في إرادة محفوظ القويّة وعزيمته دلالة قاطعة على تقويم المحيط الإيجابي لأدائه وهو مبني على تأويل يفضي إلى تمجيد "محفوظ" بوصفه بطل يسعى إلى تحقيق هدفه «رغبة محفوظ في كتابة الرّواية الّتي عَلَّقَ عليها آمالًا كبيرة، وظنّ أنّها ستخرجه من عالم الحَيُ الشّعْبي المظلم (الجهل) إلى عالم النّور(العلم) لا وجود فيه لنقطة سوداء سيصبح رجلا طليقا كالهواء، يتمتع بحريّة يحطّم بها كلّ نواميس الكون الّتي تقيّد إرادة الإنسان».[1]

إنّ عرضنا لسيميائيّة سرديّة وخطابيّة لا يمكنه أن يخفي الحدود الّتي يصلها. لا يتعلق الأمر هنا بتقديم كامل للمكاسب السّيميائيّة الّتي نجدها بيسر عند الغير، «لأنّ النّظرية السّيميائيّة نظرية دلاليّة في الأساس تستهدف نماذج قادرة على إبراز إنتاج الخطاب لا الجملة بمفردها »[2] فالأمر هنا لا يتعلق بإعادة كلّ معرفة، ومع هذا نريد أن نؤكّد أهميّة المستويات الّتي سبق أن أوضحناها، نستطيع أن نتصور بأنّ العقل البشري ينطلق من أجل الوصول إلى بناء موضوعات ثقافيّة أدبيّة أسطوريّة، تشكيليّة من عناصر بسيطة يترسم مسارًا معقّدًا، ومثلما يلقى في طريقه عوائق عليه تحملها يلقى اختيارات يستحسن أن يوظفها.

نريد أن نعطي فكرة أولى عن هذا المسار، يمكن الاعتبار بأنّه يقود من المحايثة إلى التّمظهر في ثلاث مراحل أساسية:

* **البنيات العميقة:** الّتي تحدّد كيفية الوجود الأساسية للموضوعات السّيميائيّة، فكما نعرف فإنّ المكوّنات الدّنيا للبنيات العميقة لها هيأة منطقيّة قابلة للتجديد.

* **البنيات السّطحيّة :** «وتشكل نحوًا سيميائيّا ينظّم في شكل خطابي المحتويات القادرة على التّمظهر، منتوجات هذا النّحو مستقلة عن التّعبير الّذي يمظهرها بما أنّها تستطيع نظريا أن تظهر من خلال أي مادة، وفيما يخص الموضوعات اللّسانية تظهر من خلال أي لغة».[3]

---

[1]- روايات محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص78.

[2]-الفكر العربي المعاصر، العدد 138، 139 مركز الإنماء القومي، ص134.

[3]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ص166.

هكذا تكون المستويات الأساسيّة قد لُخصت وخُصِصّت، ونظرًا إلى حالة البحث، لم يكن من الممكن أن نَمُدَّ الخطوة من البنيات السّطحيّة إلى بنيات التّمظهر (بما فيها الدّال)، هكذا مثلا في حال تمظهر لساني (حكاية، رواية...إلخ). نميّز مستوى الدّال أين يكون مستوى السّرد خاضعًا للمتطلبات الخاصة للمواد اللّسانية الّتي يعبر من خلالها (غريماس) مع قيود أسلوبيّة.

ومن جهة أخرى «مستوى محايثا مشكّلا نوعًا من الجدع البنيوي المشترك أين تتموقع السّرديّة وتنتظم مسبقًا عن كلّ تمظهر، هو مستوى سيميائي مشترك يكون متميزًا إذًا عن المستوى اللّساني، ويكون سابق عليه منطقيًا. وعلى مستوى البنية السّطحيّة نجد مركبتين (Deux Composantes) مركبة سرديّة: تقوم بتنظيم تتابع وتسلسل الحالات والتّحوّلات والأساس المعتمد بالنّسبة لهذه البنية هو البرنامج السّردي القائم على براهين ملفوظ أخلاقي محكوم بملفوظ وضع وهناك مركبة خطابيّة تعمل على تنظيم تسلسل الصّورة، آثار المعنى في النّص».[1]

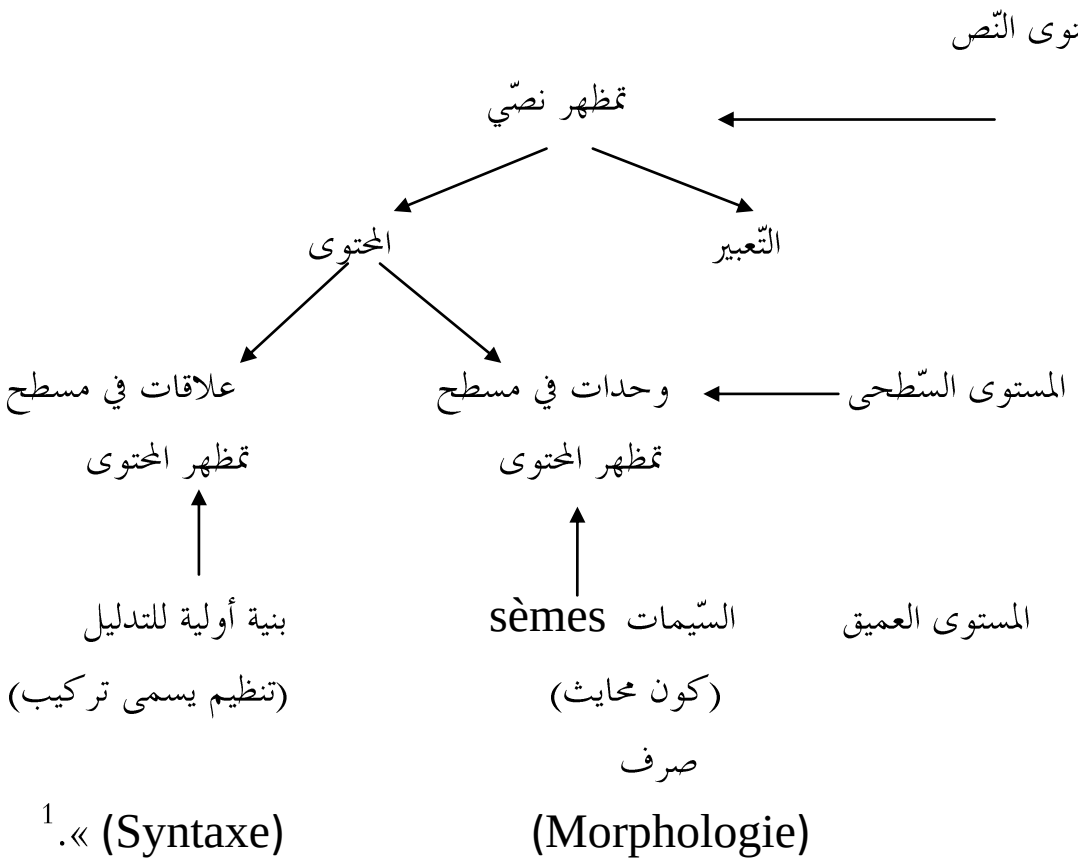
إنّ الاشتغال الّذي لمسناه بين النّص ومتفاعلاته، وعلاقة التّفاعلات فيما بينها داخل النّص، يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النّص بغيره، وهو ينبني نصّا جديدًا مستقلا بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصّية أخرى، وهذا يستدعي منا تحليلًا آخر يتعلق بالأنواع الأدبية.

«إنّ تحليل النّص على مستوى البنية السّطحيّة يبتدئ من خلال فحص المركبة السّرديّة وتنظيم هذه الآخيرة».[2]

[1]- الفكر العربي المعاصر ، العدد 136 ، 139 مركز الانماء القومي ، ص 139.

[2]Groupe d'entre vernes, Analyse sémiotique des textes édition Toubkal 1 éditions, 1987 p9

وانطلاقا من هذه المعطيات يمكننا ترسيمة المستويات السّيميائيّة المدروسة سابقا على الشّكل آلأتي:«



[1].»

يمكن أن نَلْحَظَ: إنّ المستوى النّصي الّذي يظهر أحيانا في مصطلحيّة (غريماس) لا يُمكن أن يشكّل مكانًا ملائمًا للتحليل. هذا المستوى ليس إذًا في علاقة مباشرة مع الإثنين الآخرين (المستوى السّطحي والمستوى العميق)، بما أنَّ فصلا قد أُجريَ في العبارة والمحتوى.

[1] – جوزيف كورنيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ص71.

يمكننا دفع هذا التّحليل إلى نقطة أخرى لملامسة ما سبق أن رأيناه ولكن إلى مستوى آخر وهو:

3- المستوى الاستدلالي:

يَعْتَبِر (رولان بارت) البحث السّيميولوجي عبارة عن دراسة للأنظمة الدّالة، فمن منظوره أنّ جميع الأنساق والوقائع تدُّل فهناك من «يدُل بواسطة اللّغة، وهناك من يدل بدون اللّغة السّننية، بَيْد أنَّ لها لغة دلاليّة واستدلاليّة خاصة، وما دامت الأنساق والوقائع كلّها دَالة، فلَا عيب من تطبيق المقاييس اللّسانيّة على الوقائع غير اللّفظيّة، أي أنظمة السّيميوطيقا غير اللّسانية لبناء الطّرح الدّلالي».[1]

وبهذا الطّرح، يكون (بارت) قد تجاوزَ قُصُورُ الوَظِيفِين الّذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكّد على وجود أنساق غير لفظية حيث التّواصل غير إرادي، ولكن البعد الدّلالي موجود بدرجة كبيرة، وفي نظره أنّ اللّغة هي الوسيلة الوحيدة الّتي تجعل هذه الأنساق،والأشياء غير اللّفظية دّالة، حيث إنّ «كلّ المجالات المعرفيّة السّوسيولوجيّة تفرض علينا مواجهة اللّغة ذلك أنّ الأشياء تحمل دلالات».[2]

«فعناصر سيمياء الدّلالة الّتي حدّدها (بارت) مستقاة على شكل ثنائيّات من الالسّنيّة البنيوية، وهي اللّغة والكلام، الدّال والمدلول، المركب والنّظّام، التّقرير والإيحاء، وهكذا نلاحظ أنّ (بارت) تسلّح باللّسانيات لمقارنة الظّواهر السّيميولوجية كأنظمة الإشارات، والأساطير والموضة...إلخ،»[3] قصد البحث عن دلالة الأنساق اللّفظية وغير اللّفظية في العمل الفني.

ومن هذا يتوجبُ علينا أنْ نُعرّج على الدّراسات الّتي قام بها (بارت) حيث يظهر أنّه حدّد «أنّ السّيميائيّة تقوم على العلاقة بين العلامة ،والدّال، والمدلول، فالعلامة متكوّنة من دّال، ومدلول يشكّل صعيد الدّوال صعيد العبارة، ويشكّل صعيد المدلولات صعيد المحتوى، وإذا أخدنا نظامًا مثل "التّأليف" نجد أنّه يتكوّن من مثلث: العنصر الأوّل فيه الدّال أو القول الأدبي، والعنصر الثّاني هو المدلول، أو العلّة الخارجية للعمل، والعنصر الثّالث هو العلامة أو العمل

---

[1]- محمد السّرغيني، محاضرات في السّيميولوجيا، الدّار البيضاء، 1988، ص91/90.

[2]-المرجعنفسه، ص91.

[3]- جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقية، حقوق الطّبع محفوظة ط1، 2005م، ص10.

الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة »[1]وهناك مثال أخر هو *القلم الجاف*، إذ يمكن أن يستعمل لِيَرْمُزَ إلى صعوبة التّأليف أو الكتابة الشّاقّة، كما شبهها الرّاوي بالولادة العسيرة، فالقلم الجاف هو الدّال، والكتابة الشّاقّة هي المدلول وتنتج العلاقة بين الاثنين أي (الحصيلة التّرابطية) اللّفظة الثّالثة القلم الجاف بوصفه علامة.

وبالإضافة إلى ذلك تشتمل الإشارة على الرّمز، والسّمة، والقرينة وهي في نظر (رولان) تُحِيل على علاقة بين طرفين (بات ومتلقي) أي المؤلّف والقارئ كما هو الشّأن مثلا في رواية الانهيار "محفوظ المؤلف" والقارئ المُتَلَقِي لرواياته، ويكون هذا في شكل تنظيم صوري للمحتوى فيما بين المدلولات».[2]

ويمكن القول إنّ العلاقة القائمة بين العلامة والموضوع الّذي تنطبق عليه العلامة يشكّل المستوى الإستدلالي أو الدّلالي، سيسمى المجال الّذي يبحث في هذا المستوى "علم الدّلالة Sémantier".

ضفْ إلى ذلك يُعَالج علم الدّلالة: «علاقة العلامات بمدلولاتها، وعليه بالموضوعات الّتي ترجع أو يمكن أن ترجع إليها المدلولات، من الظّاهر أنّ هذه العلاقة هي غير بسيطة، لأنَّ أوّل ما تقصده العلامة هو المدلول ،ومن ثَمَّ الرّجوع إليه إنْ وُجدَ... إنّ علم الدّلالة يفترض وجود علم مبنى، وَمَرَّدُ ذلك إلى أنَّ عَرْضاً دَقيقاً لعلم الدّلالة يفترض وجود علم مبنى شديد التّطّور، فالكلام عن العلاقة بين العلامات والأشياء الّتي تدُلُّ عليها يتطلب سابق تَحَقَق للّغة علم المبنى ولِلُّغَة الشّيئيّة Thing-Language أي اللّغة الّتي تتناول الأشياء»[3] هكذا مثلاً في قولنا "محفوظ" الّذي يدّل على "أ" الّذي هو عينة من جملة ما في لغة علم الدّلالة، العلامة "محفوظ" هي مصطلح من اللّغة الفوقيّة Métalangage يرجع إلى العلامة "محفوظ" الّتي هي علامة من اللّغة الشّيئيّة.

[1]–رانسهوركز، البنيوية وعلم الإشارة ترجمة مجيد الماشطة، دار الشّؤون الثّقافية العامة بغداد، 1986، ص66.

[2]– ينظر رولان بارت،مبادىء علم الدّلالة، ترجمة محمد البكري، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد1986، ص66.

[3]– عادل فخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 1990،ص80.

كما يعتمد «على القواعد الدّلالية Sémantical Rule، فالقاعدة الدّلاليّة هي الّتي تُحَدَّدُ عِنْدَ أَيِّة شُرُوط يمكن تطبيق العلامة على شيئ Object أو حال Situation... وعلم الدّلالة يحتاج إلى التّمييز فيه بين قسمين: علم الدّلالة الخارجيّة وعلم المعنى بالمفهوم الضّيّق».[1]

ومع أنَّ المستوى الاستدلالي ما يزال سطحيّا فهو يقيم مميّزات بين أشكال وتشاكّلات استدلاليّة وتعتبر (آن اينو) هذه الوحدات مكوّنات للمستوى السّطحي.

وتشكّل النّظريّة الدّلاليّة والاستدلاليّة عنصراً أصوليّاً، وأساسياً ضمن المفهوم الجديد للقصصيّة، ولذلك ركّزنا على التّعريف بها، وتقديمها للقارئ، حتى نيسِّر بعض المفاهيم العلاميّة الّتي سنتناولها بالكشف. «بَيَّنَ (غريماس) في كتابه "في المعنى" (Dusens) حدود التّحليل الدّلالي الّذي يعتبر المعنى كتركيب للدّلالات المشحونة في النّص، وترتيب آني، ومنسق لمعاني الكلمات الواردة في سياق الخطاب، فعمل على إدماج حصيلة الدّلالية الهيكليّة ضمن النّظريّة العلاميّة العامّة».[2]

ومن المقُولاَت الأساسيّة للعلاميّة «أنّ الدّلالة لا تُستنبط من سطح النّص فحسب، وإنَّما يجب استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليديّة للمعنى (approchégénérative) فقد حاول (غريماس) ربط صريح النّص بباطنه، أو بالبنية الدّلاليّة الأصوليّة (structure élémentairede la signification). وهو مستوى النّواة الدّلاليّة (niveausémique) فالدّلاليّة الأصوليّة الضّمنيّة (fondamentale Sémantique profonde) هي الجَوْهَر الدّلالي وعلاقتها بالخطاب علاقة توليديّة».[3]

لدينا هنا "رواية" معبراً عنهافي لغة طبيعية ما: «يتعلق الأمر بمجموعة دَّالَة أَيْ مُكَوَّنًا بإتحاد الدّال والمدلول = الأقصوصة المرويّة. هذا الفصل بين الدّال والمدلول في مصطلحيّة (دوسوسير) أو بشكل أوسع بين تعبير ومحتوى له أساس تداولي، لكون هذه الرّواية يمكن أن تسرد في لغات طبيعيّة (تعبير) مختلفة (فرنسيّة، إنجليزيّة، روسيّة، صينيّة... إلخ) دون أن تتغيّر جوهريًّا».[4]

---

[1]–المرجعالسّابق، ص83.

[2]– سمير المرزوقي/جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدّار التّونسية، تونس، الجزائر، ص122.

[3]– المرجع نفسه، ص 122.

[4]– جوزيف كورنيس، مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابية، تر: جمال حضري منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ص64.

وبالتّالي هي لاتشكّل موضوع بحث حقيقي.

هكذا نلاحظ «أنّ اهتمامات اللّسانيين بصرف النّظر عن الدّعم المنهجي الّذي قدمته نظرياتهم للسميائيّة، لم تقترب من معالجة المعنى، وتفرّعاته اقترابا يفضي إلى التّقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل أُستبعد أحيانا، وبقي أحيانا أخرى محصوراً في إطار الكلمة والجملة، ولهذا التّوجّه والتّحفّظ اتجاه الممارسة الدّلالية مبرّراته، ومنطلقاته النّظريّة المبنيّة على اِستحالة تَلَمُس وفَحْصْ الدّلالة هي الحال في تلَمس الأشياء باعتبارها موضوعاً مجرّد وغير قابل للملاحظة».[1]

إنَّ هذا التّوّجه، على أهميته يطرح أشكالاً، «فهو يقدم البديل للكيفية الّتي ينبغي أن ندرس بها ما نَقُولُ ونَكْتُبُ وَنَسْمَعُ، علماً بأنَّ المتكلّم لا يتكلّم بالكلمة، أو الجملة ولكنَّه يتكلّم بالحديث، ولئن افترضنا أنَّ الدّلالة غير قابلة للمعرفة فإنّنا نستطيع أن نتكلّم عنها بطريقة دّالة».[2]

تَخْتَزِن بَعْضَ الدّوال ذات الطّبيعة النّصيّة الخاصّة مكوّنات مدلوليّة متراكمة، اكتسبتها عبر تاريخ استعمالها من ورودها لأوّل مرّة في خطابها الأصلي، مما يفرض وجود تفاعل نصّي بين هذه الدّوال المنسلخة عن دلالتّها المعجمية، وتسبح النّصوص الّتي تقوم باستدعائها على نحو قصدي يقول محمد مفلاح: «سيحدث شيئ رهيب، قلب محفوظ يحسّ بذلك، ولكن ماهو؟ إنّه لا يعلمه وقف أمام مكتبه. أمسك رواية (لمن تقرع الأجراس) تمنى أن تنقذه المطالعة من خواطره القاتمة، وتبعد عنه الخوف المتسلّل داخله، أصبحت الكِتَابُة أَلَماً».[3]

يمكن القول إنّ الرّاوي يهدف إلى عدم تقليص حيويّة التّعدّد الدّلالي الّذي يميّز اللّغة الرّوائية، من خلال توتر النّص في ارتباطه قَصْدِيًا بِدَوَال تنتمي إلى خطاب متماسك، يربط بينها وبين مدلولها النّصِي ارتباطا وثيقا.

---

[1]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص08.

[2]- H. Reichenbach, l'avènement de la philosophie scientifique Flammarion. Paris 1955 P223

[3]- روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص97.

إنَّ السّمَات الدّلالية كغيرها من السّمات الأخرى الّتي أتينا عليها ذكرا في السّابق، تتجلى في ضربين من أضرب التّفريع:

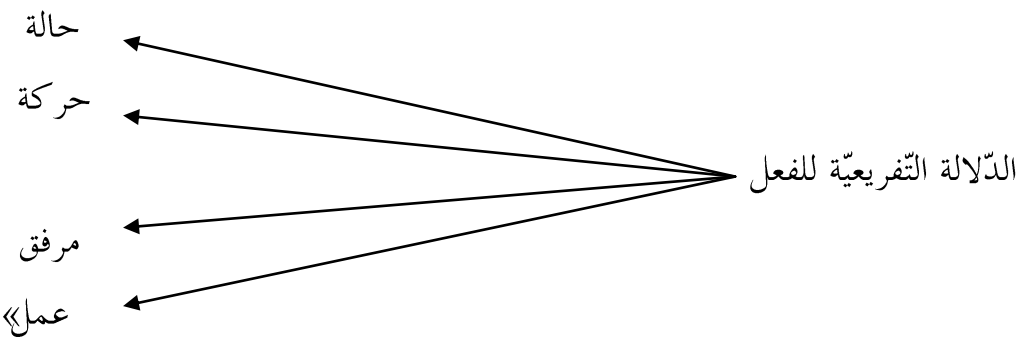
أحدهما: «السّمات الدّلالية الذّاتية، الّتي ترتبط بالبنية المورفولوجية للمدخل المعجمي بمعزل عن السّياق.

وأَحَدُهُمَا الآخر: السّمات الدّلالية الانتقائيّة الّتي تَرْتَدُ إلى العلائق اللّسانيّة الّتي يقتضيها السّياق اِقتضاءا.

أمّا السّمات الدّلالية الذّاتية للفعل، فهي نسق تفريعي يرتد إلى المجال الإجرائي للحقول الدّلالية لفئة الأفعال، بوصفها مداخل معجمية ذات طبيعة انفراديّة بمعزل عن التّحوّلاَت الدّلاليّة الّتي تقتضيها العلائق السّياقيّة».[1]

ومن هنا فإنّناإذا تمحّصنا مليًّا الفاعل الحقيقي للفعل التّصوري لذاكرة المجتمع اللّغوي في بيئته المتجانسة، ندرك لا محالة أن فئة الأفعال أمست حقلا السّنيًا، يغطي مجالات شتى من المفاهيم ما يتعلّق بحالة الفعل وحركته، أو موقفه الشّخصي، و منها ما يتعلق بأثره في الوسط الخارجي.

وقد يتضح السّبيل أكثر إذا ما اعتدنا الشّكل التّالي لتوضيح ما نَحْنُ بِشَأْنِهِ:«



إنَّ نظرة سريعة إلى الشّكل المشار إليه أعلاه تبيّن أن العناصر المحدّدة لدلالة الفعل هي في جوهرها سمات دلالة مميّزة، يمكن لنا في ضوئها وضع نسق تفريعي لفئة الفعل في النّظام اللّساني العربي، ومن ثمّ يستقيم الإجراء التّصنيفي للفئة نفسها فيعتدي إذ ذلك مجالا دلاليّا يتنوّع بتنوّع السّمات المذكورة.

[1]- أحمد حساني، المكون الدّلالي للفعل في اللّسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ص33.

[2]-المرجع نفسه، ص33.

إنَّ الدّلاَلة الاجتماعيّة لشخصية محفوظ لا تستقر إلاَّ من خلال الوضع الطّبيعي، الّذي كانت الشّخصية تعيشه، وتحياهسواءا داخل الوسط الأسري أو العمل المهني الّذي تزاوله. فمحفوظ زوج محبّ، وعلاقته بالبيت يطبعها القلق والانهيار، وذلك راجع إلى اهتمامه بالإبداع والتّأليف «في بادئ الأمر ظنّ نفسه شاذًا، ولن يتمكّن له أن يتكيف مع الوسط الاجتماعي المضطرب الّذي اختلطت فيه المفاهيم الجديدة مع المعتقدات الباليّة... وصار الإنسان في زمن الثّورات الثّلاث يعيش تناقضا رهيبا.. يحبّ ويكره».[1]

أما الدّلالة النّفسيّة تتجسّد تفاصيلها في العلاقة الّتي يقيمها محفوظ والكتابة، فلقد أصبح عاشق للحرف مُتَوَلّه بِهِ، فالكتابة هي حرفته، واللّافت أنّه بالجمع بين الكتابة وزوجه مَارس سلطة أَناه مُرْغِمًا الآخرين على الخضوع والاستجابة له.

إنّ الدّلاَلة المرصودة سابقا تمثّل صورة دقيقة عن عمليّة القراءة والكتابة. و"الانهيار" رواية تَعْمَل عَلى تدوين سيرة المبدع الذّاتية. السّيرَة الّتي تميّز وَاقِعُهُ القاسي.

فالرّوَاية تَجْلُو واقع المِحْنة الّتي انتهى إليها محفوظ إن لم أقل محنة المؤلّف فاعل، ومنتج انتهى إلى الإخفاق. فإذا كان عنوان الرّواية توقيعيا، فالمتلقي يتساءل: ما المقصود بالانهيار؟ ذلك أنّ أوّل حدّ ممكن للتأويل يفضي إلى اعتبار "الانهيار" الكتابة الشّاقّة كما نعتها محفوظ «بالولادة العسيرة»[2] إلّا أنّ التّوقع يتكسّر حال الشّروع في استهلاك المعنى المنتج للرّواية ينفي عنوان الرّواية "الانهيار" سواء تمّ التّعامل من منطلق التّموقع، أو بانتفائه، محفوفا بالتّباس قصدي ساهمت في خلقه الكتابة الرّوائية.

«والرّاوي لا يمكن له ليبدأ حكاية قبل أن يُبَسِط لِلْمتلقي (داخل النّص وخارجه)، تصوّره للحكاية ولممارسة الحكي... وهو من هذه النّاحيّة لم يكن يهدف إلى التّعليم بقدر ما كان يهدف إلى التّنبيه إلى خطورة وضعيته كحاكي يدخل تجربة الحي كمغامرة، من جهة أخرى كان الرّاوي عن خطة، بها يستطيع الإبهام بأنّه يَسْرد دون أن يسقط في شبّاك الحكاية المطلوبة... ولهذا فهو يقوم هنا بعمليتين متداخلتين: فهو من ناحية يعمل على مواجهة التّصوّر العرفي للحكاية كترفيه

[1]- روايات محمد مفلاح، الاعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص24.

[2]-المرجع نفسة، ص24.

وتسليّةفقط، وهو من ناحية أخرى يعمل على طرح منظور جديد للحكاية تكون شخصياتها وفضاءاتها مختارة».[1]

وما يمكن الإشارة إليه في هذا الطّرح، «فانّ الرّاوي في هذا النّص يقيم العلاقة بين الدّلالات الصّوتيّة والرّموز الكتابيّة على أساس من التّرابط الدّلالي، حيث تقيم الرّموز الخطيّة الكتابيّة هيئات الألفاظ، الصّورة السّمعية، فإذا قامت هيئات الألفاظ في الإفهام استدعت بطريقة الدّلالة الإشاريّة، الصّورة المهنيّة، والصّورة المهنيّة بدورها تشير إلى المدرك المعنى الخارجي، وهكذا نجد أنفسنا في علاقات دلاليّة قائمة على التّرابط بين كلّ طرفين».[2]

وهذه العلاقات الدّلاليّة يمكن التّعبير عنها على النّحو الآتي:

الرّموز الكتابيّة (دال) – الصّورة السّمعيّة (مدلول)

الصّورة السّمعيّة للألفاظ (دال) – الصّورة الذّهنيّة (مدلول)

الصّورة الذّهنيّة (دال) – الأعيان المدركة (مدلول)

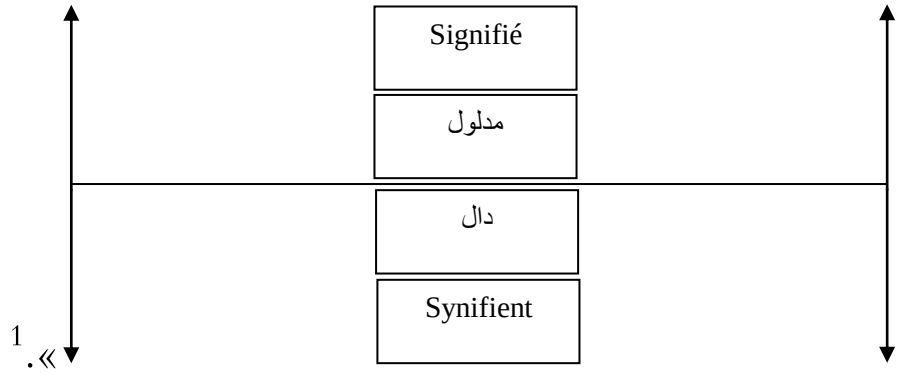
ونجد أن كلّ مدلول يتحوّل بدوره إلى دّال، «فالصّورة السّمعيّة للألفاظ (هيئات الألفاظ) تكوّن مدلولا في علاقتها بالرّموز الخطيّة الكتابيّة، ولكنّها تصبح دّال بالصّورة الذّهنيّة، والصّورة الذّهنية تكون مدلولا في علاقتها بالصّورة السّمعية ولكنّها تتحوّل إلى دّال في علاقتها بالمدركات الخارجيّة».[3]

[1]– صدوق نور الدّين، الكتابة وسلطة الذّاكرة، دراسة وتحليل للروايات، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، ص62.

[2]–سيزا قاسم/نمر حامد أبو زيد، مدخل إلى السّيميوطيقا، دار إلياس العصرية، ص97.

[3]– المرجع نفسه، ص97.

هناك طريقة أخرى لتصوّر المعنى (الدّلالة)، تكون بإنشاء علاقة بين كلمة ما، والحقيقة بواسطة التّصوّرات في هذا المعنى، دلالة كلمة (مكتب) لم تعد الموضوع المادي (مكتب) ولكنّها الفكرة أو التّصوّر (مكتب) هذا التّصور الّذي يتّصل بالحقيقة (مكتب) وحتّى ندرك جيّدا بماذا يتعلق نعود إلى (دي سوسير) العلاقة اللّسانية ذات الطّبيعة النّفسيّة أساسًا تكون جوهرًا ذا وجهين مهيّأ لتداعي المفهوم، والمدلول والصّورة السّمعيّة، أو الدّال هذا التّصور يجسّد عادةً بالرّسم الموالي:«



[1].»

ومن هذا المُنطلق ساهمت الثّنائيات الشّهيرة، الّتي نادى بها (سوسير) كثيرا في إرساء القواعد الأولى للسيميائيّة، وأحدثت بالفعل ثورة كبيرة في مجال البحث اللّغوي ومن بين هذه الثّنائيات ما يأتي:

اللّغة والكلام

الدّال والمدلول

القيمة والمدلوليّة

الصّعيد النّضمي والصّعيد الاستبدالي

«يّميز (سوسير) بين اللّغة والكلام، فاللّغة عمل جماعي، أو هي وضعية ممارسة الكلام في ذهن الأفراد بغية الاتّصال، وهي تختلف عن جوهر الدّلالة الّتي تكوّنها فهي حقيقة نفسيّة واجتماعيّة، وتنظيم موجود بالاتّفاق أمّا الكلام فهو الجانب الفردي من اللّغة ويختلف عنها بصورة مستقلّة».[2]

[1]- كلود جارمان/ريمون لوجلون، علم الدّلالة، منشورات جامعة فازيونس، دار الكتب الوطنية، 1997، ص18.

[2]- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السّردي والشّعري، دار العرب للنشر والتّوزيع، 2003، ص12.

يرى (سوسير) «بأنَّ النّظام اللّغوي هو نظام من الأدلة المتواضع عليها والوحدة اللّغوية، الّتي اعتمد عليها هي الدّليل اللّغوي، أي اللّفظ الّذي يدل على شيء أو معنى وركيزته الماديّة للصوت، ويتكوّن الدّليل من الدّال والمدلول فعندما يريد الإنسان أن يتحدث عن المدلول، فإنّه يبحث في ذهنه وفي النّظام التّقديري عمّا يطابق هذا المدلول، ممّا ورثه هذا من أفراد مجتمعه ويربطه بالصّورة الّتي تناسبه وهي الدّوال».[1]

وانطلاقا من هذه المعطيات المتعلقة بالمستوى الاستدلالي يمكننا الخروج إلى نقطة أخرى لملامسة ما سبق أن رأيناه ولكن الآن على آخر مستوى وهو:

4- المستوى الوسطي للمعنى:

ومن جهة أخرى «يقود المستوى الوسطي إلى تعيين خلفيات جوهريّة على الرّغم من أنّها ليست بالضّرورة مرئية بالعين المجرّدة، ويفترض مع ذلك وجودها في النّص وتتموضع في هذا المستوى بالذّات».[2]

1- «ذرع محفوظ الغرفة متضايقا... وماذا ينتظر ليكتب روايته الأولى؟ ألقى نظرة على أوراقه، لقد جفّ الينبوع إذن انتهى... تسرّب إلى أعماقه حزن عميق، لقد ضحى بكلِّ شيء من أجل هذه اللّحظة».[3]

هذا المقطع النّصي عبارة عن توقيف على مستوى المعنى يطابق ديمومة للرواية، إذ هو يريد في بداية الرّواية تقديم الشّخصية الأساسية يصف خصائصها المعبرة عن نفسيتها.

2- «اتّجه محفوظ نحو النّافذة وفتح زجاجها... دار في الغرفة مردّدا: لاَ بُدَ لي من العزلة تنبّه لمشاعره المتناقضة لا يثبت على رأي واحد، مرّة يرغب في مخالطّة النّاس ومرّة أخرى يفرّ منهم».[4]

---

[1]- المرجعالسّابق، ص12.

[2]- حلام الجيلالي، المنهج السّيميائي وتحليل البنية العميقة للنّص، مجلة الموقف الأدبي العدد 365 أيلول، سبتمبر،2001 ص أنترنيت ضمن موقع اتحاد الكتاب.

[3]-روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص06.

[4]-المرجع نفسه، ص13.

يمثّل هذا المقطع على مستوى علاقات التّواتر مقطعًا مؤلفًا، يروي مرّة ما حدث عدّة مرات إذ هو يبرز الوتيرة الّتي دأب عليها البطل، مُحَوِّلاً العزلة بنفسه دون زوجه الّتي وقفت حجر عثر أمام طموحه ومحاولة إبداعه.

3- «محفوظ معلّم محترم في الحيّ، وفوق كلّ هذا فهو شابّ مثقف نزيه، لهذا لا يعقل أبدا أن يطلّق ربيعة الفتاة الهادئة دون سبب مقنع... لا يعيش العبقري إلّا وحيدا، ستصبح نادرة في الحي».[1]

تبدو هنا وظيفة الرّاوي تنسيقيّة إذْ هو يّميّز بين المعلومات الّتي تحصل عليها القارئ (المرسل إليه) عن طريق الحوار، والمعلومات المنقوصة، أي تلك الّتي يتحتّم عليه إثباتها في النّص، وذلك مرتبط بوظيفة أخرى هي الوظيفة الإفهاميّةالتّعليقيّة للسارد. وقد يَدُلُّ هذا التّميز في نفس الوقت على تعلّق المؤلّف بدور السّارد، تعلقا يجعله يتوقف للتذكير بالمعلومات الّتي سبق للقارئ الاطلاع عليها. ويبرز هذا المثال على مستوى آخر أنّ التّوقف ليس دائما وليد الوصف بل قد تُبرّره الوظيفة التّعليقيّة للسارد. «حيث يبدو السّاردْ حاضر في النّص سواءاً بوضعه ملاحظاً شاهداً، عالماً بكلّ ما يجري في العالم الرّوائي كشخصية محفوظ مثلاً أو كشخصية ساردة شخصها الضّمير (أنا) وهو ما يسميه (جرار جنات) Narrateur Auto D'étique بمعنى أنّه يمثّل حضوراً كبيراً في النّص».[2]

4- «... الطّلاق لفظها بصوت خافت، رنت الكلمة في أذنيه...كانت كلمة جافة وقاسيّة، الإنسان الأوّل الّذي نطق بهذه الكلمة كان قويّا جدًّا أو مجنونا لم يخف من آراء الآخرين وقرّر مصيره متحديّا نفسه والمجتمع معا».[3]

يُحَاوِل محفوظ الانفصال عن زوجه ربيعة، ويعني هذا أنّ السّارد تخطى زمن الحكاية موردا حدثا برهن به على مصداقيّة تعلّقه بالطّرف الآخر المقصود به الإبداع والتّأليف، وهذه الظّاهرة مُرْتَبِطة شديدة الارتباط بالنّمط القصصّي المطروق في الرّواية.

---

[1]- روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص27.

[2]- Gérard genette figures 3, coll, poétique seuil paris, 1972, p 253.

[3]- رواية محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص27.

5- «لا يعرف قيمة الدّفئ إلّا الشّخص الّذي بات في الأزقة تحت سيول الأمطار العنيفة... ولا يعرف قيمة النّعمة إلّا الإنسان الّذي جرجره الفقر على أوحال وَرَبِيعَة نعمة وهبها اللّه لمحفوظ الّذي لم يَبْرَدْ في حياته و لم يعرف الجوع قالوا عنها: (هجرها لسبب ما) وتساءلوا: ولكن الجوهرة الثّمينة لا تهجر فعلًا ربيعة جوهرة نادرة الوجود.. ماذا جرى لمحفوظ ولهذا العالم المقيت».[1]

يحتوي هذا المقطع على اِثني عشر صفحة وهو أطول مقطع في الرّواية، فهو مشهد يمتاز بتمديد أقصى على مستوى النّص القصصّي ويرجع ذلك إلى أهمية أحداثه، إذ هو يروي أوّل لقاء جرى بين البطل والبطلة وبين أسباب الاختلاف بينهما.

بعد هذا العرض للحدث العام في الرّواية ننتقل إلى مستوى أعلى يتداخل مع المستوى الوسطي للمعنى، وهو النّموذج العاملي المستوحى أساسًا من: «أخذ البنية النّحويّة للغات الطّبيعيّة بعين الاعتبار، والّذي يرتكز على قاموس من الشّخصيات النّموذجيّة. تسمى كلّ منها (عاملا) (Actant) تنتظم هذه الشّخصيات في ثلاث محاور بربط كلّ منها عاملين على النّحو الآتي:

محور التّبليغ: الدّافع المستفيد.
محور الرّغبة: الفاعل: موضوع الفعل (الهدف)
محور القدرة: المساعد – المعارض».[2]

يتحدّد هذا النّموذج كنسق أو نظام، عبر العلاقات الّتي تقوم بين هذه الأدوار. وللاشارة فإنّ الدّور العاملي الواحد، قد يكون حكرا على شخصية واحدة وهو محفوظ، وقد تشترك في تغطية شخصيات عدّة كما أنّ الشّخصيّة الواحدة قد تكون متواجدة في مستوى أكثر من دور عاملي واحد يأخذ هذا النّموذج في روايتنا الشّكل الآتي:

[1]-المصدرالسّابق، ص27.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية رواية جهاد المحسن لجرجي زيدان نموذجا، ط 2، دار الأفاق، الجزائر، 2003، ص147.

1- محور الرّغبة: الفاعل (Sujet)، موضوع الفعل (Objet) «وهي الّتي يسعى الفاعل المُنَفِذ إلى تحقيقها»[1] رأينا أنّ محفوظ هو الفاعل الرّئيسي، وأن موضوع فعله هو: كتابة رواية عن حمزة المزلوط. فالعلاقة الّتي تربطه بهذا الموضوع هي الرّغبة الّتي تتمظهر في الرّواية عبر انفصاله عنه. ويليها تحركه من أجل تحقيق هذه الرّغبة، وبتدرج في ذلك بمحاولة تحقيق أهدافه جزئيّة، تعدّ مقدّمات ضروريّة لبلوغ الهدف الرّئيسي.

2- محور التّبليغ: الدّافع - المستفيد (Destinateur – Aire): «وهي الوسيلة الّتي يتخذها الفاعل لتحقيق رغبته»[2] الدّافع الّذي أوحى لمحفوظ بالكتابة هو حبّ الإبداع والفن والمستفيد من هذا هو نفسه، وقد لاحظنا كيف حاول الخلو بنفسه في مكتبه من أجل تحقيق هدفه، حيث تعذر حصول ذلك ممّا أحدث له صراع مع زوجه الّتي ازدادت شكوكها نحوه كلّما انغلق على نفسه. وانتصار الدّافع الثّاني جعل الفاعل الّذي يقوم بدور المستفيد إلى جانب محفوظ يَتَغَيَرُ هو الآخر، بحيث لم يبق هذا الفاعل متمثّلا في ربيعة بل أصبح متمثّلا في فاعل آخر هو خضرة زوجةُ حمزة المزلوط أو مطلقته، وهو والدّ ربيعة في نفس الوقت. لكّن هذا التّعارض زال إثر اكتشاف حقيقة الأفعال المشار إليها وتلاشي الدّافع الثّاني وتراجعه.

3- محور القدرة: المساعد - المعارض: يأخذ هذا المحور مكانه في النّموذج العاملي من خلال نوعين من الوظائف المتميّزة الّتي يوفّرها وهذان النّوعان هما:

«الأوّل: تقديم المساعدة والعمل في اتّجاه الرّغبة، وتسهيل تحقيقها أي تسهيل توصيل الهدف إلى المستفيد.

الثّاني: عكس الأوّل أي وضع العراقيل، والمعارضة سواء كان ذلك في تحقيق الرّغبة، أم في توصيل الهدف، وتبليغه إلى المستفيد».[3]

---

[1]- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السّردي والشّعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التّغيير الشّعبي، دار الغرب للنشر والتّوزيع، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 149.

قد يقتصر الأمر في بعض الحكايات على تواجد أحد هذين النّوعين، وقد يتواجد كلاهما في بعضها الآخر، كما هو الحال في روايتنا حيث أن هذين:

المساعدون: الفاعلون الّذين يؤدون دور العامل المساعد لمحفوظ، هم أولئك الّذين صبت أفاعلهم في هذا الاتّجاه. سواء في بداية الرّواية أو في نهايتها وأَوَلُهُم خَضْرة الّتي فتحت له بيتها: «أنا محفوظ افتحي الباب يا خضرة، فتحت النّافذة المضيئة وأطلت منها خضرة برأسها، وتساءلت في حيرة عن هويّة الطّارق الّذي أيقضها في وقت متأخر من اللّيل وماذا يريد منها وحين رأت محفوظ جرت إلى الباب وفتحته بسرعة »[1]، بالإضافة إلى خضرة هناك منصور الصّديق الحميم لمحفوظ الّذي حاول إخراج محفوظ من همومه وسرد روايته عليه «دعك من حكاية حمزة المزلوط.. تعال سأروي لك قصتي الغريبة فأنصت إلى كلامي وستكتب عني ألف رواية تعالى...».[2]

المعارضون: الفاعلون المعارضون هم الّذين سعو في تحقيق البرنامج السّردي الضّدّ، وبرامجه الرّديفة أوّل هؤلاء:

ربيعة: الّتي عارضت رغبة محفوظ في التّأليف والإبداع لاعتبارها أنّ الفن والإبداع مضيعة للوقت وبنظريتها هذه احتقر الأميون العباقرة.

حليمة عمّة ربيعة: الّتي حرّضت ربيعة على زوجها ظنًّا منها أنَّه يَخُونُهَا مع امرأة أخرى «كيف تقتلين نفسك وهو يعبث مع الفاسقة؟ اهتزت المرأة البدينة وهي تسب محفوظ... وتساءلت ربيعة بصوت مختنق: عرفت الآن السّر الّذي كان يعذبني؟»[3]

---

[1]- رواية محمد مفلاح، الاعمال الغير كاملة، دار الحكمة ، الجزائر، 2007، ص57.

[2]-المرجع نفسه، ص38.

[3]-المرجعنفسه، ص85.

نجمل كلّ ما سبق في الشّكل الآتي:

الدّافع	الهدف/الموضوع	المستفيد
حبّ الابداع والفن	كتابة رواية حمزة المزلوط	– محفوظ
المساعد	الفاعل	المعارض
– خضرة	محفوظ	– ربيعة
– منصور		– حليمة

إذن: كلٌّ مستوى من المستويات المذكورة، يفترض من ناحية صورة، أو شكلاً، ومن ناحية ثانية مادة، أو معنى لذلك فمن الضّروري التّميز بين مختلف مستويات الوصف، الّتي نتعرف من خلالها على العناصر وقواعد تجميعها.

الفصل الثاني

– المسار السّردي لرواية الانهيار –

1– طريقة السّرد

2– توظيف الشّخصيات

3– الأحداث

يمكننا فهم السّرد على أنّه أحداث متفرقة حسب الوقائع الرّئيسيّة، وغايته التّسليّة ووسيلة القصص والرّوايات والمجالات والأشعار، كما أنّ للنّص السّردي كاتب يكتب القصّة ، وحاك يسردها، وقد يكون الكاتب والحاكي شخص واحد.

1 – مفهوم السّرد:

كما أنّ السّرد في مفهومه العام لا يتعلّق بالقصّة المحكيّة، بل هو «من الأنشطة الرّغويّة والتّواصليّة الّتي يمارسها كلّ شخص، وتمكّنه من سرد مجموعة من الوقائع، والأحداث، أو استرجاعها سواء كانت واقعيّة أو متخيّلة» [1] وهو يعني بهذا التّعريف الإخبار، ونقل المعلومات والمعارف المختلفة من طرف متكلّم إلى متلقٍ.

ويعتبر السّرد القصصي بنية مهمّة في الرّواية، ويمثّل حوارا قائما بين الرّاوي والمروى له «والقصّة باعتبارها محكيًّا أو مرويًّا له تمرّ عبر القناة التّالية: الرّاوي – القصّة – المروي له . ضف إلى ذلك السّرد هو الكيفية الّتي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالرّاوي، والمروي له وبعضها الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها»[2]. ومن أجل تحليل نص سردي، لابدّ من معرفة العناصر الّتي يتمّ الاعتماد عليها في بنائه، لأنّ الأحداث وحدها لا تكتسي أهميّة. «وأهمّ مكوّنات النّص السّردي الأخرى هي (الأحداث، الشّخصيات، الزّمان المكان، الوصف والحوار)»[3] ولا يمكن إغفال أحد هذه العناصر السّرديّة الّتي لا تتمّ الحكاية إلاّ بها مع الحضور الفعلي للسارد الّذي يروي تلك الأحداث.

«والسّرد من وجهة نظر أخرى هو الطّريقة الّتي تروي بها الحكاية ،والأقوال، أمّا الأفعال فهي الّتي تعمل على موازاة السّرد بالحكاية، وبتناسق وتدعيم مجموعة من المكوّنات، والوظائف السّرديّة الأخرى الّتي تلبس حلّة الرّغة أثناء السّرد الرّوائي».[4]

---

[1] – علي آيت أوشان، ديداكتيك التّعبير والتّواصل، دار أبي قراقر للطباعة والنّشر الرّباط 2010، ص43.

[2] – حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط 3، الدّار البيضاء، المغرب، 2000، ص45.

[3] – ينظر: علي آيت أوشان، المرجع نفسه ص43/44/45.

[4] – عز الدّين باي ، بنية النّص الرّوائي دراسة نظرية في تقنيات السّرد، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران 2003، 2004، ص150.

وقد يكون السّرد على مستوى الخطاب الرّوائي، مباشرًا ويكون فيه المؤلف هو السّارد الأوّل الّذي يعلم كلّ شيء ويتصرف في الحكي، ويستحوذ على عملية السّرد، ولا يتيح الحوار لأيّ شخصية ولا لأيّ سارد، وهو بالتّالي يكبح حريّات الشّخصيات والرّاوي، ولا يتركها تتحرك إلاّ في حدود وعي المؤلّف الحقيقي للرّواية.

ومن جهة أخرى قد يكون السّرد غير مباشر، يقوم على حوار الشّخصيات حول موضوع اجتماعي معين، أمّا صوت الكاتب فلا يظهر إلاّ من خلال بعض التّعليقات حول الحوار، وشرحه ويفاضل (ميخائيل باختين) بين أنواع السّرد فيميل إلى الخطاب المباشر، الّذي تتمظهر فيه عدّة أصوات مختلفة تتحاور ، وتتفاعل فيما بينها. ومهما تعدّدت آراؤها واختلفت رؤيتها للواقع الإنساني وتنوعت إيديولوجيتها، فثمّة مكمن التّعدّد الصّوتي الحقيقي عند (باختين) «كون البطل والمؤلّف يعبران معًا، وفي حدود البناء الرّساني الواحد رنيين صوتيين مختلفين»[1]

وإزاء هذا الطّرح ظلّ (باختين) مهتمًّا بالرّواية متعدّدة الأصوات، مثل روايات (دوستويفسكي) الّتي وجد فيها «كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلّة وغير الممّتزجة ببعضها البعض وتعدّدية الأصوات الأصليّة للشخصيات العاملة القيّمة» [2] وطبيعة المجتمع الإنساني قائمة على التّعدّد والاختلاف، وهذا ما يعكسه التّعدّد الرّوائي الّذي ينفتح على الخارج لينشئ الحوار، لأنّ الشّخصيات في هذه الرّوايات تتمتع بالحريّة إذْ تعبّر عن مواقفها من العالم، وتتفاعل مع الآخر، وتمثّل صوتًا حرًّا قائمًا بذاته يعبّر عن تيّار معيّن، أو عقيدة ما، أو وجهة نظر فلسفيّة أيديولوجيّة. ومن أمثلة ذلك ما نجده في الرّواية.

[1] – ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة الرّغة ، تر: محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء 1986، المغرب، ص193.

[2] – ميخائيل باختين/شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف الدّيكرتي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء ، ط1، المغرب، ص10.

ومن هذا المنطلق يُعَدُّ السّارد بنية مهمّة في الخطاب الرّوائي، ولا يمكن أن يستغني الرّوائي عنه، إلاّ في بعض السّير الذّاتيّة، لأنّه معطى حواري من مستلزمات تحكي، ويعرف بأنّه «الواسطة بين العالم الممّثّل والقارئ، فهو العون السّردي الّذي يعهد إليه المؤلّف الواقعي بسرد الحكاية»[1] رغم أنّه شخصية وهمية من ابتكار المؤلّف الّذي أسند إليه وظيفة الحكي، والوصف وتقديم المتحاورين في الحكاية. «وهو يحتّل موقعا مهيمنًا في الرّواية مادام هو الّذي يدخل ضمن بنية الحكي بقوة ويروي أحداثها».[2]

وكثيرا ما يظّن القارئ أنّ الكاتب هو الّذي يتكلّم، والواقع أنّه السّارد الّذي فوّضه الكاتب ليعبّر عن وجهة نظره وفكره وفلسفته في الحياة.

«ويرى بعض الدّارسين أنّ هناك حالّتين للسارد، إمّا أن يكون خارج اً عن نطاق الحكي (Narrateur extra diégétique) أو أن يكون شخصيّة حكائيّة موجودة داخله (Narrateur intra diégétique)»[3] ويفهم من هذا القول أنّ الرّاوي في الحالة الأولى ليس شخصيّة سرديّة هدفه الإخبار ووصف الأحداث فقط، وذلك لجعل القارئ يظنّ أنّه المؤلف نفسه الّذي يسرد الأحداث. وقد يكون الرّاوي في الحالة الثّانية مجرد شاهد على الأحداث الرّوائيّة ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، بل يكون شخصيّة رئيسيّة في القصّة، وبالإضافة إلى ذلك فالرّاوي الحالة الثّانية متضمّن في الحكي سواء كان شاهدًا على الأحداث، أو كان شخصية مشاركة فيها فهو لا يكتفي بسرد الحوادث وإنّما هو أحد المتورطين فيها.

---

[1] – محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السّرديات، دار محمد علي للنشر، تونس 2010، ص195.

[2] – جيرار جينات، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدّار البيضاء، 1989، ص100.

[3] – محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السّرديات، ص95.

2 – مستويات السّارد وأنواعه:

أ – الرّاوي المشارك:

«وهو الّذي يروي الحوادث، ويشارك فيها، وفي حواراتها مع الشّخصيات الأخرى، وهذا الرّاوي يشارك الشّخصيات في مختلف الحوادث السّرديّة، لأنّه قريب من الشّخصيات الرّوائيّة الّتي تؤدي وظائفها السّرديّة الّتي أسندها لها المؤلف» [1] وهو راو من داخل الحكاية، لأنّه يشارك الشّخصيات جميع الأحداث الرّوائيّة، ويقوم في الوقت نفسه برواية الأحداث، بمعنى أنّ الرّاوي المشارك له علاقة وثيقة بكلّ الأحداث الّتي تدور في الرّواية، ويتعرف على أقوال وخطابات الشّخصيات المشاركة في الحكي، فهو عنصر من داخل الرّواية.

ب – الرّاوي العليم:

يمكن أنْ نعرفه على أنّه: وهو راو مشارك، لكنّه عليم حيث «يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الدّاخليّة، والخارجيّة للأشخاص فيكشف لنا عن العوالم السّريّة للأبطال، دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز... وهو قناع من أقنعة المؤلّف، من أكثر النّماذج شيوعا وأقدمها، لاسيما في الرّوايات المبكّرة».[2]

وكان محمد مفلاح في كلّ رواياته تقريبا يستخدم الرّاوي العليم، الّذي يعرف كلّ شيء عن القصّة وشخصياتها، وحواراتها، وكان يتكلّم بلسان المؤلّف. ففي رواية الانهيار نجد (محفوظ) يتحاور مع ربيعة:

«هزّته من جديد وهي تقول له:

– هل أستدعي لك الطّبيب؟

– خرج من فِيهِ صوت جاف: لا

– صرخت بأسى: لماذا؟

– رأسي يكاد ينفجر

– أتحبّ أن أدهن جبينك بالخل؟

---

[1] – ينظر محمد مفلاح، رواية هوامش الرّحلة الأخيرة، ص9/8.

[2] – إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص81.

– لا أريد شيئًا

– أنا في حاجة إلى النّوم.

– ساعدته ربيعة على القيام قائلة:

– قم إلى السّرير.

قال لها بصوت خافت: حضّري لي فنجان قهوة...».[1]

ويبدو أنّ السّارد العليم كان على اطّلاع تام على حوار الشّخصيتين، لأنّه رافقهما وأخبرنا عن كلّ شيء، وكان يرى كلّ شيء، وكان سرد كلّ صغيرة وكبيرة، ولم يغفل لحظة عنهما. وكان يراقب حركة الشّخصيتين ويصفها بدقّة. وفي صفحة أخرى من الرّواية نفسها نجد الرّاوي العليم يغوص في نفسه محفوظ ويخبرنا عن حديثه مع نفسه «وارتعش الرّعنة على المرأة. كذب من قال وراء كلّ عظيم امرأة»[2] لقد كان الرّاوي يعلم ماضي شخصية محفوظ، ويعلم ماذا كان يدور بنفسه كان يعرف حتّى الأسئلة الّتي كان يطرحها على نفسه، وكان يعلم بكتابة روايته عن حمزة المزلوط، وغير ذلك.

وقد أعطى محمد مفلاح أولويّة الحكي للسارد، الّذي جعله يسرد ويخبر، ويتدخّل بين الشّخصيات، ويَقُد المتحاورين أثناء المحادثة من خلال قوله (وقال، ثم أجاب، ثم سأله، وأردف قائلا، وصاح في وجهه، ...)

وكان السّارد في روايته هو سيّد الموقف، وهو من يدير الحوار بين الشّخصيات فيما بينها، وكان دائمًا هو الّذي يقدّم الحوار بين مختلف الشّخصيّات، وكان السّارد لا يغفل عن المونولوج إذ كان يراقب الشّخصيّة، وهي تتحدث عن نفسها، بل كان يوجهّها، وأحيانا يوحي لها بما تقوله.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص18/17.

[2] – المرجع نفسه، ص11.

«وهذا يصطلح عليه نقاد الرّواية، بالرّؤية السّرديّة vision de narration والواقع أن (جيرار جينيت) (G. Genette) هو من أسهم في هذا المبحث، وكان يسمّى ذلك بالتّبئير، وهو مبحث من مباحث الصّيغة والصّوت، ويراد به بؤرة السّرد، ويكون فيه الرّاوي عليمًا بكلّ شيء في الرّواية».[1]

وقد قسّم النّقاد الرّؤية السّرديّة إلى ثلاثة أنواع وهي:

أ – الرّاوي> الشّخصيّة الحكائيّة: (الشّخصيّة الحكائيّة أقلّ من الرّاوي)

وهذا مايعبّر عنه بالرّؤية من الخلف (vision par derrière) وهذه طريقة يستخدمها السّرد الكلاسيكي، «ويكون الرّاوي عارفًا أكثر ممّا تعرفه الشّخصيّة الحكائيّة، إنّه يستطيع أن يصل إلى المشاهد عبر جدران المنازل كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الرّاوي هنا في أنّه يستطيع أن يدرك مثلا رغبات الأبطال الخفيّة، تلك الّتي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم» [2] ما يمكن فهمه من هذا التّعريف، أنّ معرفة الشّخصيّة الحكائيّة قليلة إذا ما قورنت بمعرفة الرّاوي في إطار عملها الرّوائي.

وتجسّد رواية الاهيار لمحمد مفلاح هذا النّوع من الرّؤية بامتياز، لأنّها رواية اجتماعيّة، المؤلف أعلم بمعاناة المبدع (محفوظ)، فالكتابة الرّوائيّة تجربة شاقة جدًا، حيث لم يجد محفوظ من يسانده في كتاباته حتّى زوجته الّتي اعتبرت الكتابة مضيعة للوقت. فقد كانت عدوة للفن والإبداع والمؤلف أدرى بهذه المشاكل الاجتماعيّة، وهذه الأسباب جعلت السّارد الّذي وظفه محمد مفلاح ذا معرفة أوسع بما يدور في الرّواية، إنّه سارد عليم بكل ما يدور في القصّة وخارجها، ويعلم ما تخبئه الشّخصيات في نفوسها وما تفكر به.

لكن كانت وظيفة السّارد الحكي والإخبار، لذلك كان الحوار في هذه الرّواية بين الشّخصيات مراقبًا من طرف السّارد، حيث كان هذا الأخير يشرف عليه ويديره ويقدمه ويهدف الحوار إلى الإخبار عن أحداث القصّة ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذا المقطع الحواري:

---

[1] – محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السّرد، ص65.

[2] - Todorov, les catégories de récit in l’analyse structurale du recès Communication seuil 148،1981, p147

«كان سي عدة قابعا أمام داره وحين رأى المعلم قام وأشار إليه قائلا:

تعالى يا سي محفوظ.

ماذا تريد مني؟

ومدّ إليه يده الضّعيفة فشدّ عليها سي عدة بقبضة خشنة وهو يردد

- أبشر يا ولدي

- وابتسم فارحًا ثم تابع

- لا تخف من الآن فصاعدا نم هنيئا ولا تفكر في هم الدّنيا

- لماذا يا عمي؟

- فقال سي عدة ضاحكًا

- الحي لن يهدم...».[1]

وممّا يجدر ذكره أنّ حالة معرفة الرّاوي في هذا الحوار أكبر من معرفة الشّخصيّة الحكائيّة (الرّاوي الشّخصيّة)، ويسمى السّارد في هذه الحالة راو عليم وكان (جيرار جينيت) «يطلق على هذا النّمط من الرّؤية قصة غير مبتأرة أو تبئير من الدّرجة الصّفر، حيث يورد الرّاوي معلومات تحضى دواخل الشّخصيّة» [2] أي معلومات تخص العالم الدّاخلي للشخصيّة مثل ما نراه في المونولوج.

وقد وظّف محمد مفلاح في أغلب رواياته (الرّاوي العليم)، لأنّه سلك طريق السّرد الكلاسيكي في توظيف سارد كلي. العلم بما يدور في القصّة، لكن الجديد عند محمد مفلاح أنّه خالف الرّوائيين الكلاسيكيين وأبدع في تطوير الحوار الرّوائي، إذْ جعله يطول في الرّواية. وقد كان السّارد يوظيف تقنية الوصف، والإخبار أثناء الحوار أحيانا، مثلاً «ما رأيك؟ - فتنحنح قائلا: إنّه حذاء جميل، قالتّ له: مبتسمة أفضله أسود الرّون» [3] ثم يواصل سرد الأحداث، وقد كان السّارد هو يدير الحوار، ويقدم الشّخصيات المتكلمة.

---

[1] - محمد مفلاح، الأعمال غير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص82/81.

[2] - محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السّرديات، ص65.

[3] - محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص95.

وفي هذه الحالة نجد الرّاوي يعرف كل شيء، ووظيفته الحكي، والإخبار فقط لأنّه يتيح الحوار للشخصيات، ولا يتركها تتحاور إلاّ بالقدر الضّئيل الّذي يسمح به هو، وفي هذه الحالة يقل الحوار كثيرا، ويكون موجزًا قصيرًا في المقاطع القليلة لأنّ الرّاوي عليم بما تفكر به الشّخصيّة وبما ستتحدث عنه.

ب – الرّاوي = الشّخصيّة الحكائيّة:

يمكن أن نبيّن في هذا النّص أنّ الرّاوي يتساوى مع الشّخصيّة الحكائيّة، ما يطلق عليه «الرّؤية مع: (vision avec) وفي هذه الحالة تتساوى معرفة الرّاوي بمعرفة الشّخصيّة الحكائيّة، وتكون معرفته بأحداث الحكاية على قدر معرفتها»[1] ولا يستطيع السّارد أثناء السّرد أو الحوار مع الشّخصيات أنْ يزودنا بأي معلومة ما لم تفصح عنها الشّخصيّة من خلال حديثها وحوارها مع غيرها أو مع السّارد «ويستخدم هذا الشّكل ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرّؤية مع. فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وثمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإنّ مجرى السّرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأوّل الّذي يفضي بأنّ الشّخصيّة ليست جاهلة بما يعرفه الرّاوي، ولا الرّاوي جاهل بما تعرفه الشّخصيّة».[2]

«ويطلق (جيرار جينيت) على هذا النّمط من الرّؤية مصطلح التّبئير الخارجي، ويقصد به أنْ تقع البؤرة في نقطة ما من عالم الحكاية، حيث ينتفي على الشّخصيّة تقديم أي معلومة عن الشّخصيّة ما لم تقدمها هي أو بمعية السّارد».[3]

وقد يتعدد الرّواة في هذه الحالة فَيُخْبر السّارد عن القصّة باعتباره شاهدًا أو حاضرًا أحداثها إذا استخدم ضمير المتكلم أنا، ويمكن أنْ يكون الرّاوي شخصية تتحاور مع الشّخصيات الأخرى، وتسهم في تطوير مجرى الأحداث، إذا استخدم الضّمير هو، ويمكن أن تلعب الشّخصيّة دور الرّاوي في لحظة ما، فتروي شيئًا أو خبرًا ثمّ تتوقف ليستأنف السّارد الحقيقي الحكي والإخبار من جديد.

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص47.

[2] – Todorov: les catégories de récit in l’analyse structurale du récis communication seuil 148،1981, p147

[3] – محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السّرديات، ص66.

وغالبا ما تتساوى رؤية ومعرفة السّارد بالشّخصيّة الحكائيّة في بعض روايات محمد مفلاح ومنها (رواية الانكسار، هموم الزّمن الفلاقي)، حيث وجدنا ما يعرفه السّارد يتطابق مع ما تعرفه الشّخصيّة السّرديّة، فالمؤلّف أثناء الحوار ترك شخصياته تتكلم، لأنّ رواياته ذات نمط إخباري، وهذه حالة تجعل الحوار يزداد ويكثر، لأنّه يتيح للشخصيات الإخبار عن بعض مواقفها الّتي يجهلها الرّاوي تمامًا، ما لم تخبر عنها هي، ومن ثمّة ينبثق الحوار من خلال الفعل ورد الفعل أثناء الكلام.

ج – الرّاوي< الشّخصيّة: (الشّخصيّة أكبر معرفة من الرّاوي)

وهذا ما يصطلح عليه بـــ: (الرّؤية من الخارج) vision de hors «وفي هذه الحالة تكون معرفة الرّاوي بأحداث القصّة قليلة، إذا قارناها بمعرفة بعض شخصيات القصّة، فيتفرغ الرّاوي للوصف الخارجي فقط، لأنّ معرفته بما يدور في خلد الشّخصيات قليل، فيكتفي بمراقبة الأشخاص ووصف الحوار وتقديم المتحدثين» [1] ولم يعتمد محمد مفلاح على هذا النّمط من الرّؤية، لأنّ السّارد عليم دائما بالأحداث في رواياته، ومعرفته بأحداث القصّة أكثر من معرفة الشّخصيات عموما، وهنا تنعدم معرفة الرّاوي بأحداث القصّة، لأنّه تنحى جانبا وترك المجال للشخصيات الّتي صنعت الحدث، فتعدد الحوار بينها وكثر الجدل والكلام، دون مشاركة الرّاوي الّذي اكتفى بالمراقبة والوصف، لأنّه كان مجرد شاهد على تلك الأحداث.

ونستنتج من وظائف السّارد وعلاقته المتينة بالشّخصيات، وبمختلف أنواع الرّؤية السّرديّة «أنّ ذلك قد يكون نابعًا من النّظرة البنائيّة المعاصرة للشخصيّة، وهي مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف الّتي تقوم بها، وهذا هو سبب تحوّل الشّكلانيين والبنائيين معًا، إلى الاهتمام بها من حيث الأعمال الّتي تقوم بها، أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجيّة» [2] ويقصد بذلك الوظائف السّرديّة الّتي تؤديها الرّواية لا أوصافها الخارجيّة وصفاتها المتعددة الّتي كان يركز عليها في الرّوايات الكلاسيكية.

[1] – حميد الحميداني، بنية النّص السّردي، ص48.

[2] – المرجع نفسه، ص52.

4 – ظاهرة التّكرار في السّرد الرّوائي:

«لقد اهتّم علماء الدّلالة، والرّسانيات النّصية بهذا المفهوم، ويقصد به إعادة العنصر المعجمي نفسه، أو إعادته باستخدام كلمة عامة أو ترادف أو ما شابهه» [1] ويكرّر المتكلّم فعلاً أو اسمًا أو غير ذلك لغاية معينة.

ولعلّ أوّل ما يمكن ملاحظته أنّ ظاهرة التّكرار ضئيلة في لغة الحوار، «لأنّ كلّ الأطراف مرسلة ومستقبلة ومع ذلك لا يعدم وجود الحوار في الخطاب الحواري وغيره من الخطابات الأخرى إذا كان الأمر يتطلبه» [2] وبذلك يدخل التّكْرَار ضمن بنيته لأنّ له دلالة خاصة، ووظيفة معينة على مستوى النّص السّردي ومقاطع الحوار.

ويعمد أحد المتحاورين عن قصد إلى تَكْرَار بعض الكلمات دون غيرها، ومن أهمّ وظائف التّكْرَار أنّه يهدف إلى التّنبيه، ويلفت نظر القارئ إلى أشياء معينة دون غيرها، أو التّأكيد على أمر معين.

ضف إلى ذلك يرى أحد الدّارسين أنّ التّكرار يتعلق «بعامل التّأكيد، وهناك من الألفاظ المكرّرة في مواضع متباعدة بشكل دوري في كلّ مرّة إنّما تمّ ذلك بهدف لفت الانتباه إلى أهميتها السّرديّة، بما توحي به من دلالات هامة في نمو الحدث وتطوره» [3] وهو بالإضافة إلى ذلك يحدث نوعا من الرّبط بين الجملتين، الّتي حدث فيهما التّكْرَار في إطار النّص، «وهو نوع من الرّبط الطّبيعي الّذي يقوم في حقيقته على مبدأ التّشابه، أو التّماثل القائم بين بعض الكلمات، والأشياء ببعضها». [4]

ومن صور التّكْرَار في الرّواية ما وجدناه في هذا المقطع:

– «أنت رائعة ... رائعة وشهية ك...

– ناداها خضرة ... خضرة... أحبّك – تعالي تعالي أين أنت». [5]

---

[1] – جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النّص، النّادي الأدبي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي ، ط1، الدّار البيضاء، المغرب 2009، ص359.

[2] – ينظر السّيد خضر، أبحاث في النّحو والدّلالة، ص173.

[3] – خليفي سعيد، الخطاب الرّوائي عند محمد مفلاح، عائلة من فخار نموذجا، ص84.

[4] – ينظر جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النّص، ص359.

[5] – محمد مفلاح "الأعمال غير كاملة"، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص59/58.

لقد كرّر محفوظ فعل الأمر (تعالي) مرتين أثناء حواره مع خضرة، وكانت وظيفة التّكْرَار الحث على الإقدام والرّين والرّفق، ولو لم يكرّر لكان فعل أمر فيه من الغلظة، والخشونة ما فيه، «وهذا الفعل المكرّر لا يخلو من الاستعطاف والتّرجي للظفر بالمدعو، ويستخدم الرّوائي التّكْرَار في الحوار، لأنّه قد يمثل نوعا من الإلحاح على قضية ما. يريد أحد المتحاورين إظهارها».[1]

وقد يكون اللفّظ المكرّر ضميرًا من الضّمائر، وفي هذه الحالة تكون وظيفة هذا ال لفّظ هو تأكيد الفعل كما جاء في هذا الكلام الّذي تلفظ به محفوظ «أنا قرد... أنا مجرد كاتب مقلّد، عاش حياته مقلدًا الآخرين في كلامهم، وطريقة تفكيرهم وكذلك في أسلوب كتاباتهم...»[2] ولا يخلو هذا التّكْرَار من وظيفة إظهار تأنيب الضّمير خصوصًا إذا كان الكلام حوارًا ذاتيًا بين الشّخص وذاته.

5 – أهمية اللّهجة العامية في الفنون السّرديّة:

لقد اختلف محلّلو الخطاب والنّقاد كثيراً حول قضية استخدام اللّهجة العامية في الفنون السّرديّة، كالرّواية، والقصّة، والمسرحية، لكن بقي الجدل قائمًا و لم يُحْسَمْ «في ال لغّة الّتي يصاغ بها الحوار هل هي الفصيحة، أو العاميّة، أو مزيج بينهما؟ ... ممّا رسخ في وجدانيات الأدباء الباحثين والقرّاء أنّ هناك مشكلة اسمها (لغة الحوار) نابغة من الازدواجية الرّغويّة العربيّة» [3] ولا يقصد بذلك أنْ يكتب الأديب نصًّا روائيًا كاملاً بالعاميّة، لأنّ العاميّة في مختلف النّصوص الأدبية لا تمثّل إلاّ نسبة ضئيلة من النّص سواء في الحوار، أو في السّرد، وغالبًا ما يوظّف المبدع بعض الكلمات الّتي تساعده في تصوير الواقع.

[1] – ينظر السّيد خضر، أبحاث في النّحو والدّلالة، ص174.

[2] – محمد مفلاح "الأعمال غير الكاملة"، ص07.

[3] – مجلة الفكر العربي عدد 60، سمير روحي الفيصل (لغة الحوار في الأدب)، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص127.

ويرجع توظيف العاميّة في النّصوص الرّوائيّة، والمسرحيّة، والقصصيّة، عمومًا «إلى وجود علاقة بين السّياق العام للحدث، ومن الواقع المعاش من خلال تفاعل الشّخصيات داخل مجتمع ما ضمن الملفوظ الرّوائي»[1] فهناك من يطمح إلى نقل الواقع المعاش ومنهم محمد مفلاح، «وقد فسّر هؤلاء كون الحوار الّذي يجري على لسان الشّخصيّة، وتتخلّلُهُ العاميّة يمثّل انسجامًا مع الأمانة في نقل الواقع».[2]

والهدف من استخدام هذه المفردات العاميّة هو حرص الرّوائي على نقل الواقع بحذافيره، ونجد محمد مفلاح قد حرص على استعارة تلك المفردات العاميّة، الّتي يتداولها سكان الغرب الجزائري في كلامهم اليومي بكثرة ووظفها في حوارات الشّخصيات.

ويشير محمد حسن عبد العزيز «أنّ اللّهجات الاجتماعيّة أشكال لغويّة تتميّز بها جماعة من النّاس تشترك في جملة من الخصائص الاجتماعيّة، كالتّعليم والنّشاط الاجتماعي».[3]

وكان محمد مفلاح قد صاغ المكوّن الحواري بال لغّة العربية الفصيحة في أغلب رواياته، لكنّه كان يعود إلى العاميّة فيستعير منها بعض الألفاظ الّتي تؤدي المعنى على أحسن وجه، وعلى هذا الأساس نقول إنّ العاميّة قد أسهمت في تشكيل بنية ال لغّة الحواريّة في أغلب رواياته.

وما تجدر الإشارة إلى ذكره في هذا المقام أنّ محمد مفلاح وظّف العاميّة بطريقين هما:

أولا – المفردات العامية:

وتوجد هذه المفردات في النّثر الرّوائي، كما أنّها توجد في مقاطع الحوار، وقد ظلّ محمد مفلاح ينهل من القاموس العامي، من بيئة المجتمع الجزائري خصوصًا من منطقة الغرب، الّتي اصطلح سكانها منذ قديم الزّمان على بعض الكلمات، الّتي قد لا توجد في أماكن جزائرية أخرى، ومن أمثلة تلك الكلمات العاميّة الواردة في رواية الاهيار:

---

[1] – يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النّهضة العربية، القاهرة 1977، ص34.

[2] – عبد القادر القط، في الأدب المصري، مكتبة مصر، القاهرة 1955، ص42.

[3] – محمد حسن عبد العزيز، علم الرّغة الاجتماعي، ص286.

قوله: «ولكن الصّبر يَدْبَرْ»[1] و لم يجد مفلاح كلمة تؤدي المعنى إلاّ كلمة (يَدْبَرْ) فلا هي يؤ لم، ولا هي يؤذي ولا غير ذلك لأنّ هذا مثل شعبي متداول في منطقة غليزان.

وتكمن سرديّة هذه الحكمة أنّ الكاتب وظّفها لأنّها من نتاج المجتمع الّذي أبدعها أفراده من أجل تبرير موقف، أو للتعبير عن سلوك معيّن، وقد استعارها الرّوائي من الأدب الشّعبي، وجعل الشّخصيّة الرّوائيّة تنطق بها في الوقت المناسب، وهدفه من توظيف هذا القول إنّه يحاور التّراث الشّعبي الجزائري من خلال تعالق ذلك النّص بنص الكاتب.

أمّا قوله «ورماها في اتجاه الدّورو» [2] وهو قطعة نقديّة كانت سائدة في زمن معيّن في المجتمع الجزائري، وهي تعني أيضًا أقل قيمة نقديّة ممّا تدلّ على الفقر الشّديد، والواقع المزري الّتي كانت تعيشه الشّخصيات أنذاك.

وإذا كانت اللّهجة «تعني مجموعة من الصّفات ا للّغوية، وتنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصّفات جميع أفراد البيئة» [3] فإنّ محمد مفلاح ينقل الواقع الجزائري المعاش كما هو ويحافظ على بعض تلك الألفاظ العاميّة الّتي استقاها من بيئة معينة.

وممّا جعل أغلب الرّوائيين يكتبون بعض المقاطع الحوارية بالعاميّة، هو رغبتهم في نقل الواقع بصدق، لذلك حرصوا على ترك الشّخصيات الرّوائيّة تتحدث بال لهّجة العاميّة الّتي تليق بها، وتوافق مستواها الاجتماعي، وقد يُعْزَى ذلك إلى أنّ «الكاتب الّذي يجعل شُخوص قصته تتكلّم، وتفكّر بلغة غير اللّغة الّتي تفكّر، وتتكلّم بها في الحياة يَهدم من أساسها الواقعية الّتي هي السّبب في كيانه لأنّ الحدث إنّما يقوم على الأشخاص، وتفاعلهم... فإنْ جاءتْ محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصًا، وبالتّالي انعدمت الواقعية».[4]

---

[1] – ينظر: محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، رواية الانهيار، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

[3] – ينظر: محمد حسن عبد العزيز، علم الرّغة الاجتماعي، ص244.

[4] – رشاد رشدي، فن القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984، ص100.

ويقصدُ هذا الدّارس أنّ بعض الشّخصيات البسيطة الّتي يوظّفها الكاتب الرّوائي مثل: الفلّاح – والسّائق – وبائع الخضر، لا يمكن أنْ تتحدث بلغة فصيحة، «وأنّ ال لهّجة العاميّة هي الّتي تليق بمقامها ومستواها الاجتماعي، لكن عبد المالك مرتاض يرى عكس ذلك ويعتبر ذلك أمرًا بشع حقًا».[1]

ثانيا – أسماء الشّخصيات:

لقد اعتمد محمد مفلاح على ال لغّة العاميّة في رسم ملامح شخصياته الرّوائيّة وفق رؤية واقعية، وكانت أسماء شخصياته عمومًا مركبة من اسمين. الأول: اسم الشّخصيّة والثّاني: مضاف إليها. ومنها في رواية الانهيار «(حمزة المزلوط، سي عدة الكارو، سي الطّيب الدّكاني، عمار السّنديكا، محمد الرّاز وغيرهم)»[2] وهي شخصيات مركبةً من مضاف ومضاف إليه، لأنّ المجتمع الجزائري برمته، والغرب الجزائري خصوصًا، يسمي الرّجل باسم آخر غير اسمه، وقد يفيد الاسم المضاف إلى اسمه التّحقير أو رفعة الشّأن، أو منصبًا زاوله، أو أي صفة اجتماعيّة تميّز بها، أو غير ذلك.

ويمكن أنْ «يفسّر الاسم طبيعة الشّخصيّة الرّوائيّة، ويفسّر موقعها في السّلم الاجتماعي، ويفسر دلالتّها على الحدث الرّوائي الّذي جاءت في سياقه بالنّفي، أو الإثبات، ويفسّر مترعها واتّجاهها الإيديولوجي»[3] لكن ذلك كلّه يكون بمعية المؤلف الّذي يختار شخصياته بدقّة، ويوجهها ويختار لها اللغّة الّتي تتحدث بها، والطّبقة الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها.

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص178.

[2] – محمد مفلاح، "الأعمال غير الكاملة"، ص113/112/76/06.

[3] – عثمان البدري، وظيفة الرّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مرفم للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2000، ص51.

ومن خلال دراسة الرّواية وجدنا لغة الشّخصيات الرّوائيّة مستمدة من صميم مجتمع غليزان، وهي تقترب من مفردات الحياة الاجتماعيّة الحقيقية في زمان مضى من خلال الحوارات المختلفة، الّتي يظهر فيها مستوى الشّخصيّة بجلاء، ففي حوار (عدة الكارو) مع (محفوظ) يظهر المستوى الاجتماعي لهذه الشّخصيّة:

«حك سي عدة قفاه وقال مبتسما:

– بعد الفيلم مباشرة قام منصور ابن الكلب وخاطبني قائلا بلا حياء ولا خجل وهو يمسّد لحيته الملعونة: يا أبي إنّني أنوي الزّواج خلال هذه السّنة

صرخت أمه بدهشة:

– فكّر في عمل تسترزق به، أمّا أنا فقلت له:

– تزوج يا بني ولكن لا تعتمد علي ... أنا لا أملك إلاّ عربة وحصانا لكسب لقمة الخبز لم يعلّق محفوظ بأيّة كلمة ... لاحظ الجار ذلك وحرك ذراعيه في الهواء قائلا:

هه ... جيل التّقدم... أعذرني أرهقتك بحديثي وأنت في حاجة إلى الرّاحة.

– بلا شك أنت لم تشرب قهوتك ابن الكلب أحب أن يتزوج بالقمل والبق».[1]

وهذا الحوار يعرض واقع من قصة اجتماعيّة حدّثنا عنها محمد مفلاح، (فـــعدة) شخصية بسيطة أميّة كتب عليها الشّقاء والتّعب، يفكر بسذاجة، ولا يعرف حقوق الأبناء على أبائهم، وراح يتكلّم بلغته أقرب إلى لغة الشّارع منها إلى لغة الأب الواعي المتفهم.

واسم الشّخصيّة يكشف عن مهنتها البسيطة الّتي تمتهنها في حي شعبي بسيط، ويكشف حواره مع صديقه محفوظ، عن تداوله الحديث مستمد من وعيه بلحظاته الحالية الّتي يعيشها، وهو يعاني الحياة الصّعبة بما فيها من فقر وجهل، وغبن اجتماعي «وتقترب لغة هذا الحوار من حقيقة الشّخصيات في الواقع من حيث طرق تفكيرها ووعيها وطموحها، حيث نقلت لغة الحوار جزءا من الإيقاع الّذي ينظم حركة الحياة في بيئة محددة».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، الانهيار، ص83.

[2] – فاتح عبد السّلام، الحوار القصصي، مرجع قصصي، ص215.

وتبدو لغة هذا الحوار بسيطة جدًا، وقد ناسبت على مستوى الشّخصيات المتحاورة، ووظّف فيها مفردات عامية مثل (ابن الكلب، الكارو، البق، اشت اشت)، ومثل هذه التّراكيب يشيع استعمالها في المجتمع الجزائري، «ووظيفة هذه التّراكيب هي الكشف عن الحالة الاجتماعيّة المزريّة وكذا عن مستوى الشّخصيات المتحاورة، لأنّه ينقل ويستحضر الصّيغ العاميّة المتداولة في حياة النّاس أثناء كلامهم اليومي، ولا يعامل التّحليل البنيوي الشّخصيّة باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، ولا نمط اجتماعيًا، وإنّما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال الّتي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه».[1]

يحسن بنا أن نوضح العلاقات الّتي تربط بين السّرد، والحكي، والقص حيث «إنّ دراسة تقنيات السّرد بجوانبه المختلفة، تعي محاولة الإلمام بالعلاقات الّتي تربط بين الحكاية، والقصّة من جهة، وبين السّرد والقصّة من جهة ثانية، وبين الحكاية والسّرد من جهة ثالثة، ثم أفردناه إثر ذلك للحديث عن جزء من النّوع الأوّل من هذه العلاقات. أي تلك الّتي تقوم بين الحكاية، والقصّة وتبرز عبر الزّمن سواء فيما يتعلق باختلاله، أو بتوازنه على المستويين القصصي والحكائي، ترتيبًا، وفترات وتواترًا».[2]

يأخذ السّرد في الرّواية أوجهًا عدة، فهو إمّا سرد خالصّ، أي نقل مباشر للأحداث، أو عرض لمقاطع حواريّة ممّزوجة بشيء من السّرد، ففي السّرد الخالصّ يترع الرّاوي إلى تتبع الشّخصيّة (أو الشّخصيات) فيكون تركيزه عليها في البداية خارجيًا، ثمّ يتدرج شيئا فشيئا ليصبح داخليًا. «ففي بداية الرّواية مثلاً سرد خارجي خالصّ حتى وهو يشيد إلى دخول محفوظ إلى غرفته متضايقا ليكتب روايته الأولى،كلّ ذلك وهذه الشّخصيّة مجهولة لدينا، فلا نتعرف عليها إلّا حين قدوم شخصية أخرى هي ربيعة، ثمّ يغدو تتبع هذه الشّخصيّة تركيزا داخليًا عليها» [3] بمعنى أنّنا نتعرف بواسطته مباشرة على أفكارها، وهواجسها، ومشاعرها، حتى وإن لم تُفْصحْ هي عن ذلك.

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر 2010، ص39.

[2] – ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر 2003، ص112.

[3] – المرجع نفسه، ص 113.

لذلك فالبرنامج السّردي «هو تتابع الحالات والتّحوّلات المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحوّلها. إنّه التّحقيق الخصوصي للمقطوعة السّرديّة في حكاية معطاة» [1]. ولا يتعلق هذا النّوع من التّركيز على محفوظ فقط، بل يتعلق كذلك بكلّ الشّخصيات العاملة في الرّواية: محفوظ – ربيعة – خضرة – حليمة – سي عدة – منصور – حمزة المزلوط – وردة. «هذا التّركيز الدّاخلي يجعل الرّاوي قريبا من الأحداث الّتي يرويها ويجعل من رؤيته» [2]، أو وجهة نظره هي المسيطرة.

أمّا الصّيغة الثّانية للعرض السّردي، «فهي محاولة تقليد المواقف (المشهد) لما يلجأ الرّاوي إلى إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها، أي المقاطع الحوارية الّتي غالبًا ما تكون ثنائية، كما هو الشّأن في تحاور محفوظ نفسه في بداية الرّواية، ثم ربيعة، ومحفوظ، ومحفوظ وخضرة وربيعة وحليمة ومنصور ومحفوظ وربيعة ووردة... من الحوار الثّنائي الأطراف الّذي مرّ بنا». [3]

ونلاحظ وجود صيغة أخرى تتوسط السّرد الخالصّ، والخطاب المباشر لّما يتعمق الرّاوي في التّركيز الدّاخلي على شخصية ما، فيقوم باستعراض أفكارها وخيالاتها، كما هو الحال بالنّسبة لمحفوظ مثلا في انزوائه وانغلاقه على نفسه للتأليف والإبداع «سأخلو إلى نفسي ساعة...أفكار كثيرة تراودني الآن، وأحبّ أن أسجلها قبل فوات الأوان» [4] وربيعة ونظرتها النّاقصة تجاه محفوظ وغيرها من المواقف المتعدّدة، هذا الإجراء يجعل من دخائل الشّخصيات ملكًا خاصًا للراوي يدخلها متى شاء ويخرج منها متى شاء أيضًا. إلاّ أنّ الملاحظ أنّ الحدود تضيع عمومًا بين هذه الأوجه الثّلاثة للعرض في روايتنا.

---

[1] – رشيد بن مالك، قاموس المخططات التّحليلي السّيميائي للنصوص، دار الحكمة 2000، ص148.

[2] – Genette Gérard, figures, p148

[3] – ينظر: ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر 2003، ص115.

[4] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص 13.

يقودنا هذا إلى توضيح جانب آخر في هذا المجال، يتعلق بعلاقة السّاردين السّابقين على مستويين بما سردوه:

أمّا فيما يخص المستوى الأوّل، الابتدائي، نلاحظ أنّه لا علاقة إطلاقا للراوي بالأحداث الّتي سردها، لأنّه قام بذلك من الخارج، لكنّ هذا لم يمنعه من أن يكون عالما بكلّ التّفاصيل والدّقائق مثلا في بداية النّص يقول: «الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له...».[1]

أمّا على المستوى الثّاني، فقد كان السّاردون كلٌّ على حدة، أطراف فاعلةً في الأحداث الّتي سردوها، أي إنّهم رووها من الدّاخل، فهم وإنْ لم يقوموا بها قيامًا خالصًا، فقد كانوا مشاركين فيها بصورة أو بأخرى ممّا يمثل مصدرا من مصادر مشاركتهم الضّئيلة للكاتب في الرّؤية، أو وجهة النّظر المشار إليها مثلا «هجرها لسبب ما، ولكن الجوهرة الثّمينة لا تهجر ... ماذا جرى لمحفوظ وهذا العالم المقيت».[2]

ولا بدّ أنْ نشير في حديثنا عن السّرد إلى أنّ الطّرف الثّاني في العملية السّرديّة: أي المسرود له (أو المروي له) له مكانته في الرّواية، تتضح هذه الكتابة في التّوجه المتواتر للراوي (المؤلف إلى القارئ) المتلقي. وقد جسّد الرّاوي في رواية الانهيار لغة بسيطة تكاد تكون ذات مستوى واحد بالقياس إلى جميع الشّخصيات الرّوائيّة: محفوظ ربيعة، حمزة المزلوط، وردة، حليمة ، سي عدة منصور،...إلخ.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص06.

[2] – المرجع نفسه، ص91.

سنحاول من خلال المسار السّردي لرواية الانهيار أن نتطرق إلى الخطوة الأولى وهي:

I – طريقة السّرد

ندرس في هذا الموضع من البحث البنية السّرديّة للرواية، بداية نشير إلى أنّ هذه البنية تُدرس من ناحيتين، «الأولى هي تقنيات السّرد، إنّما الثّانية فهي البحث عن القوانين الّتي تتحكم في العالم المروي»[1]، وتتمثّل هذه القوانين في العلاقات الّتي تشير للأفعال والحركات، فتجعل منها نتائج لما قبلها، وأسبابًا لما بعدها إلى أنْ تنتهي بها إلى نقطة النّهاية ذلك أنّ الرّواية ما هي في الواقع سوى «نظام متحرك من المعلومات أو المقولات السّرديّة ».[2]

تنتظم هذه القوانين في مستويين، يعكس الأول منهما الضّغوطات المنطقية الّتي يجب أن تخضع لها كلّ سلسلة من الأحداث المنطقيّة في قالب قصصي، لكي تكون مفهومة، ويعكس الثّاني مصطلحات عالمها الخاص وأعرافه، كمميّزات ثقافة خاصة. أو فترة زمنية معينة أو نوع أدبي ما، أو أسلوب كاتب معيّن، أو ما يخُصُّ القصّة أو الأثر في النّهاية.

1– أطراف الرّواية:

* الوضعية البدئية: تنفتح الرّواية على الحالة المتأزمة لمحفوظ حول عمليّة الكتابة والإبداع، أولى الشّخصيات ظهورًا، «لم نستطع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة عن حمزة المزلوط»[3] وهو التّعارض الّذي لا زال قائما أمام الزّوجة ربيعة لذلك، يعدّ هذا المقطع وضعيّة بدئيّة للرواية لأنّ تأثيره على الأحداث فيما بعد مستمر غير محدود.

---

[1] – Bremond, Claude la logique des possibles narratifs in communication n°8, seuil paris1981 p66

[2] – Roland barthe, par ou commencer in le degré zéro de l’écriture seuil, col, points paris 1972, p146.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص 06.

محفوظ يحب الكتابة، ويقرّر على أن لا يخرج من مجال التّأليف هذا هو البرنامج السّردي الأساس في مرحلته الأولى تَوَفُّرُ الدّافع - حب الإبداع – لأنّ الانتقال إلى المرحلة الثّانية يتطلب توفّر الكفاءة اللاّزمة، الّتي هي القدرة وتتمثّل هنا في مساعدة ربيعة لأنّ رغبة الفاعل وحده لا تكفي، البرنامج السّردي ينطق بمعرفة الفاعل/محفوظ، فالدّافع تقوية النّظرة الرّومانسية تجاه ربيعة، والكفاءة هي المعرفة. أي اهتمام ربيعة بعملية القراءة والكتابة وتحبيبها إليها. لكنّه (محفوظ) يفشل في تخطي العقبة، وتحقيق الهدف «زوجته غبية ولا يمكن لها أن تساعده في أداء مهمته ... ربيعة محدودة الفكر كيف أحبها»[1] ويمكن تلخيص ما سبق إذن كما يأتي:

أ – الدّافع هو: حبّ الإبداع.

ب – الكفاءة هي: الاهتمام بعملية القراءة والكتابة (غير متوّفرة، ممّا يلتزم تحقيقها).

- برنامج سردي (رديف).

أ – حبّ الإبداع.

ب – المعرفة.

ج – الفشل.

فشل البرنامج الرّديف يؤدي إلى توقُّف البرنامج السّردي الأساس، ويعود بمحفوظ إلى وضعيته الأولى: فاعل وضعي، غير أنّ هذه العودة تختلف فهو الآن فرضية لصراع نشأ إثر فشل البرنامج الرّديف، صراع بين دوافع البرنامجين: (حبّ الإبداع) و(اهتمام الطّرف الآخر بالكتابة).

- محفوظ يلتقي بخضرة «أنا محفوظ افتحي الباب يا خضرة».[2]

- خضرة تحاول إثارة الانتباه إليها من طرف محفوظ «دفعته نحو الباب فاستسلم لها وهو يضحك».[3]

---

[1] - محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص19.

[2] - المصدر نفسه، ص57.

[3] - المصدر نفسه، ص58.

نحن إذن: أمام برنامج سردي، يهدف إلى إثارة انتباه محفوظ ويمكن اعتبار اضطراب محفوظ، وتفكيره في أمر خضرة نجاحا لهذا البرنامج. يثير السّرد لانطباع بأنّ اكتشاف هوية خضرة من خلال تركيز محفوظ على المفارقات بينها وبين ربيعة، على أنّ هذا التّركيز يشير إلى إمكانية أنْ تكون خضرة هي الفاعل الثّاني.

* **الوضعية النّهائية**: نقرأ في الوضعية الأخيرة أو المقطع الأخير من الرّواية، أنّ خضرة كانت سببا في الصّراع الّذي قام بين ربيعة ومحفوظ، حيث إنّ الشّك الآن انقلب على (محفوظ) ، ازدادت شكوكه نحو زوجه في الفترة الّتي خلا بها مع خضرة، ووصل به الأمر إلى اتّهامها بالخيانة وكانت نهايتها الموت على يده «لفضت الزّوجة أنفاسها الأخيرة ومحفوظ يضغط بقوة ويصرخ بجنون خائنة خائنة».[1]

يدّل هذا على أنّ البرنامج السّردي (لمحفوظ) الّذي تعرفنا عليه في الوضعية الأولى، لم يحقّق هدفه. ونتذكر جيّدًا أنّه كان قد توقف في مرحلته الثّانية إثر فشله في الحصول على الكفاءة اللّازمة لإنجاز فعله، والمتمثّل في وقوف زوجه إلى جانبه واهتمامها بالعلم والإبداع.

نلاحظ بوضوح أنّ الوضعيتين مختلفتان، هذا الاختلاف هو نتيجة للتحوّل الّذي شهدته الرّواية، والّذي يتمثّل في انقلاب المضامين، وهو ما أعطى للرواية بعدًا بنيويًّا يتجلى في التّقابل الزّمني الّذي يرتسم عبر «قبل» و«بعد» يقسّمان الرّواية إلى قسمين أساسيين، يمتدُّ الأوّل من بدايتها إلى حين مكوث محفوظ في بيت خضرة أمّا الثّاني، فيمتدّ من هذه ال لّحظة إلى نهاية الرّواية (خنق محفوظ ربيعة وانهيار حياته وأحلامه في التّأليف) «راح يضغط على عنقها، دافعت عن نفسها، تنفست بصعوبة... جحظت عيناها».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص109.

[2] – المصدر السّابق، ص108.

لنلخص كل ما سبق في الشّكل الآتي:

الحكاية	البرنامج
الحكاية الأساسية	البرنامج الأساس السّردي «حبّ الإبداع والفن والتّأليف» الفاعل «محفوظ» وقوف الزّوجة كعدوة للإبداع (معارضة ربيعة) اعتبار الفن مضيعة للوقت.
الحكاية الملحقة	التّحوّل: – لجوء محفوظ إلى بيت خضرة. – عدم موافقة ربيعة على «الكتابة» واعتبرتها إجهاد للنّفس. – البرنامج السّردي الأساس – اكتشاف خيانة الزّوج (محفوظ) «البحث عن العشيقة» الفاعل: محفوظ الفاعل المساعد: خضرة اكتشاف هويتها من طرف العمّة «حليمة» البرنامج الرّئيس – قتل محفوظ لربيعة – انهيار أحلامه و حياته.

نلاحظ أنّ البيئة السّرديّة للرّواية في حكايتها الأساسية والملحقة، تبرز في البرامج السّرديّة، بشكل متداخل معقد لاحتواء كلّ منها على برامج رديفة (برامج نفعية)، يهدف كلٌّ منها إلى توفير شرط أساس، وضروري لتحقيق الأهداف الأساسية للفاعلين. تتسلسل هذه البرامج في شكل متتاليات، تلعب كلٌّ منها دورًا في تطوّر الحدث، سواءًا كان ذلك في القسم الأوّل من الرّواية أم في القسم الثّاني منها.

II – توظيف الشّخصيات

1 – مفهوم الشّخصيّة (Personnage):

لقد اعترى مفهوم الشّخصيّة تباين واضح بين النّقاد التّقليديين والمعاصرين، وواجه النّقد التّقليدي مشكلة الخلط بين مفهوم الشّخص (Personne)، وبين مفهوم الشّخصيّة (Personnage)، فقد كان يعتقد أنّ تلك الشّخصيات السّرديّة هي نفسها الّتي تعيش في الواقع، وأنّها نسخة طبق الأصل عنه لذلك كان يركز كثيرا على صفاتها، وسلوكاتها، وأسمائها.

ويرى إدريس قصوري إنّه «حين يتعلق الأمر بالشّخصيّة يصبح الأمر أكثر تشعُّبًا وأعسر مسلكًا ليس لكون الشّخصيّة مقولة أسلوبية، لم تلق اهتمامًا كبيرًا من لدن النّقد فحسب، ولكن لأنّها أيضًا تعتبر إشكالية عسيرة التّحديد».[1]

وما يجعلها صعبة التّحديد «أنّ النّقاد لم يتفقوا على المعايير الّتي بها يحدّدُون الشّخصيّة، وحاول بعضهم تحديد هذا المفهوم من خلال الأفعال الّتي تؤديها، ومن خلال وظائفها وعلاقاتها مع الشّخصيات الأخرى».[2]

وينظر التّحليل البنائي المعاصر إلى الشّخصيّة السّرديّة أنّها «بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant)، والآخر مدلول (signifié)... وتكون الشّخصيّة بمثابة دال، من حيث إنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويتها. أمّا الشّخصيّة كمدلول فهي مجموع ما يُقَالُ عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها» [3] المختلفة الّتي تظهر بوضوح في الرّواية من خلال أقوالها وأقوال السّارد عنها.

---

[1] – ادريس قصوري ، أسلوبية الرّواية ، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق ، لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، الأدرن 2008، ص435.

[2] – حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص50.

[3] – ديمورتيار/ وبلازاني، من أجل قراءة القصّة عن حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص50.

استنادا إلى ما سبق تعدّ الشّخصيّة بنية مهمّة في العمل السّردي، ولا يمكن أنْ تقول القصّة بدونها، ولو توافرت جميع العناصر السّرديّة الأخرى، ولا يمكن أنْ يوجد السّرد دون وجود الشّخصيات لأنّها هي الّتي تنتجه، كما أنّ السّارد هو الّذي يقوم به في الرّواية والقصّة، «وتمثّل العنصر الحيوي الّذي يضطلع بمختلف الأفعال الّتي تترابط وتترابط في مجرى الحكي لذلك لا غرو أنْ نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكاية المختلفة».[1]

ولا يختلف نقاد العصر الحديث في كون الشّخصيّة كائنا من ورق، وأنّها من بنية تخيلية من وحي الإبداع، «فليس للشخصيّة الرّوائيّة وجود واقعي، وإنّما هي مفهوم تخيلي، تَدُلُ عليه التّغييرات المستخدمة في الرّواية» [2] ويستنبطها الرّوائي مع الواقع الاجتماعي الّذي يعيش فيه، والشّخصيّة بنية معقّدة التّركيب تتشكّل من فكر الإنسان وعقيدته، ووعيه للمجتمع، ولأيديولوجيته، وفلسفته في الحياة، وتمثّل نظرته للمجتمع وأحيانًا تُمثّل أداة طيعّة في يد المؤلف الحقيقي للرواية، يمّر ر من خلالها ما يشاء من أفكار، وفلسفات، وعقائد «وهكذا فالشّخصيّة لم تعد تحدّد بصفاتها وخصائصها الذّاتية بل بالأعمال الّتي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال».[3]

ولما كانت الرّواية فنّا يقوم على تقنية الحوار كانت العلاقة بين الشّخصيات، والحوار متينة إذْ لا تتصوّر أنْ يقوم الحوار في النّص السّردي من دون الشّخصيات كما لا تتفاعل الشّخصيات فيما بينها، دون أنْ تنتج حوارًا، سواء في الرّواية أو في القصّة القصيرة، أو في المسرحيّة.

ولقد اختلف الدّارسون ونقاد الأدب في تصنيف الشّخصيّة، وتنويعها وكان حظّها وفير إذْ خصّها النّقد الحديث بالدّراسة الكثيرة، لأنّها وثيقة الصّلة بالرّواية، والمسرحيّة، والقصّة القصيرة، فأصبحت موضوعًا يدرسُ من خلال البحوث الكثيرة في المخابر الجامعية وغيرها. وغالبا ما كان النّقّاد يصنّفون الشّخصيات من حيث الدّور الّذي تؤديه في الخطاب السّردي.

---

[1] – ينظر: سعيد يقظين، قال الرّاوي البنيات الحكائيّة في سيرة الشّعبية، المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1،1997، ص87.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 2005، ص9.

[3] – حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، ط3 2000، ص24.

ولقد أضحت الشّخصيّة في عالم السّرد البنية الكبرى للنّص الرّوائي، وبدونها بتعطل السّرد حتما، ومهما كان نوع الشّخصيّة سكونية أو دينامية، فإنّها بنية مهمّة للحكاية حتّى يستمر الحدث، وبها يحقّق المبدع الهدف الّذي يتوخاه، والرّواية تقوم على الشّخصيّة المحورية الّتي تقوم عليها القصّة، وتمثل الشّخصيات الثّانوية محرّك الحدث. وتتضافر كلّها لتكتمل الحكاية.
والشّخصيّة مشتقة من أصل لاتيني «Personne» المشير إلى أنّها «القناع الّذي كان يضعه الممّثل على وجهه أثناء تأدية الدّور المسند إليه، يتحوّل فيما بعد إلى الدّور نفسه».[1]

فكلمة (Personnage) لم تتوقف على الدّور فقط وصلت إلى التّطور مع منتصف القرن الثّالثّ عشر ميلادي، لتشتهر أكثر في القرن الخامس عشر ميلادي، وتكون محطة بارزة للحقول المعرفية المختلفة، بوصفها عنصرًا مركزيًا ساهم في الإنتاج المعرفي سواءًا كان العمل المسرحي أو القصصي، لتُعرف بعد ذلك وفق منظور بسيط على أنّها «الخصائص الجسمية، والوجدانية، والعقليّة والنّفسية ،الّتي تعين الفرد و تميّزه عن غيره فلكلّ شخص شخصه دون سواه».[2]

«كما نجدها مرتبطة بسياقات مختلفة، كونها تمارس شكلا يظهر أفعال الإنسان، وتكشف عن دلالتّها ومصادرها»[3]، بمعنى آخر أنّ «تلك الأفعال الفردية هي نفسها أفعال اجتماعيّة، كون أنّ المجتمع كعامة يمثّل شخصية ذات بعد نمطي، وهذا البعد هو بمثابة الخليّة التّشاكليّة لعدّة شخصيات ذات اختلافات نوعيّة وسمات نفسيّة خاصة».[4]

---

[1] – محمد التّونجي، المعجم المفصل، دار الكتب العليا، بيروت لبنان، ج2، 1993م، ص 548/546.

[2] – يودين، المجموعة الفلسفية تر: سمير كرم مادة شخص، دار الطّليعة، بيروت لبنان، ط1، 1980 ص100.

[3] – حسين مروة ، النّزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، دار الثّقافة ، بيروت لبنان ، ج2، د ط ، 1981م، ص88/71.

[4] – علي عبد الرّزاق حلبي، دراسات في المجتمع والثّقافة والشّخصيّة، دار النّهضة، بيروت لبنان، د ط، 1984م، ص345.

ولذلك لم تخف هذه اللفّظة (الشّخصيّة)، عن علم الاجتماع لأنّه من البديهي أنّه هو الجماعة والجماعة هي عدّة شخوص. وأنّ «دراسة الشّخص تكون ضمن إطار المجتمع من خلال التّرابط المشترك لسماته والعوامل المتحكّمة في نشاطه» [1]. وبما أنّ الشّخصيات تمثّل العلاقات الفردية داخل المجتمع، فهي بالضّرورة محملة بثقافته، ومبادئه، ومساهمته في تكوينه كونها «عنصر مهمّ في البناء الاجتماعي في كافّة مستوياته».[2]

ولاختلاف أسلوب الشّخصيّة من فرد لآخر، جعلها تحمل اختلافًا في سلوك الأفراد فيما بينهم، ممّا يعني أنّها لم تَخْفَ عن علم النّفس ،كون من يعرف الشّخصيّة بالضّرورة سينظر إلى الصّحة النّفسيّة للفرد ، لذلك ركّز الجانب النّفسي على المظاهر الخارجيّة للشخصيّة على أنّها «مجموعة من السّلوكات الفردية الّتي تمارسها أشكال متعدّدة ومختلفة»[3]. لذلك فإنّ الشّخصيّة هي في حدّ ذاتها سلوك نفسي ، له سماته الخاصة الّتي تساهم في الكشف عن الدّور الوظيفي لكلّ فرد. «وتتشكّل الشّخصيّة السّرديّة في الرّوايات من خلال حواريتها، وما تضطلع به من أفعال أو صفات تتميّز بها» [4] أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة لها وظائف سرديّة تقوم بها كما أنّها تحاور بقية الشّخصيات والسّارد.

2 – أنوع الشّخصيّة: لعلّ أولّ ما نوليه اهتماما خاصا في مجال معالجة مفهوم الشّخصيّة، نظرة النّقاد إليها «فمن النّقاد الغربيين الّذين تناولوا الشّخصيّة من وجهة نظر بنيوية (هنري جيمس) فقد نظر إليها من زاوية سيكولوجية طباعية محضة، وقد كان يعتمد على وصف شخصياته وفق طباعها وصفاتها، ورأى أنّ حلّ المعطيات الخاصة بما توجد مبتوثة في سماتها، وفي مقوماتها، وفي أسمائها، ليظلّ الشّيء الوحيد المتجدّد فيها هو تأقلمها مع الحدث، ومسايرتها له دون انحراف».[5]

---

[1] – بيبير زيما، النّقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنّص أدبي ، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات القاهرة مصر ، د ط، 1991، ص23.

[2] – حسين الحاج حسين ، علم الاجتماع الأدبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت لبنان ، ط2، 1990م، ص119.

[3] – المرجع نفسه، ص33.

[4] – سليمان قوراري ، جماليات الحوارية في الرّواية المغاربية ، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر إشراف لحسن كرومي ، جامعة وهران، 2011/2010، ص377.

[5] – حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص41.

ولعلّ أوّل ما نوليه اهتمامًا في إطار معالجة مفهوم الشّخصيّة هو لا بُدّ للسارد أن يحدّد صفات الشّخصيّة ونمطها في الرّواية، فالشّخصيات إمّا خيّرة أو شريرة، «والحقيقة أنّ كلّ القصص في حقيقتها قائمة على موضوع واحد هو صراع الخير مع الشّر» [1] وهذان النّمطان يوظّفهما كتاب الرّواية بكثرة، وما هو جدير بالذّكر والتّنويه في هذا المقام «أنّ نقاد الرّواية من خلال التّعامل معها، أصبحوا يصنّفون الشّخصيّة استنادًا إلى الدّور الّذي تضطلع ب ه، والوظيفة المَوْكُولَةُ إليها بشكل حقيقي أو صوري».[2]

ولعلّ عبد المالك مرتاض من بين الدّارسين المعاصرين الّذين تناولوا مفهوم الشّخصيّة بالبحث، والدّرس خصوصًا حين أشار إلى الاختلاف بين النّقاد الرّوائيين الكلاسيكيين، وكتاب الرّواية الجديدة باعتبار «الملامح الّتي ترسم بها الشّخصيّة الرّوائيّة. ففي حين كان الرّوائيون التّقليديون يلحقون ملامح الشّخصيّة بملامح الشّخص، ويستريحون وذلك لإيهام القُرَاء بأنّها ترقى إلى مستوى التّمثيل الواقعي لصورة الحياة، كان الرّوائيون والنّقاد الجدد يزعمون أنّ الشّخصيّة لا تعدو كونها من مكونات السّرد... من أجل ذلك لا ينبغي أن تمنحها هذه الأهمية»[3]

ومن جهة أخرى «كان أصحاب الرّواية الجديدة ضدّ الشّخصيّة الرّوائيّة، فقد رفضوا أنْ يهتم بها الرّوائي، ونزعوا عنها تلك القيمة وحطّموا عنها تلك العجينة الّتي صنعها لها الرّوائيون الكلاسيكيون فرفضوا اسمها الكامل وأوصافها المتعددة، وألغوا كلّ ما يحيط بها لأنّ الشّخصيّة في نظرهم ليست واقعية ولا تعبّر عن الشّخص الواقعي، فهمّشوها من السّرد وكثيرا ما أهملوا اسمها فعبّروا عنها برقم أو بحرف من الحروف كما فعل (كافكا Kfaka) حيث أطلق على شخصية القصر حرف (K)، وأطلق على شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام حسب ما أشار إليه عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية» [4] يمكن أن أقدم تعليقا عن هذا الرّأي، يوضح مدى تناقض (كافكا Kafka) مع العناصر الّتي تقوم عليها الرّواية، حيث تعدّ الشّخصيّة أهمّ عنصر فيها، والأعمال الرّوائيّة كلّها قائمة على أدوارها وحواراها، كما هو الشّأن للمسرحيّة أيضا.

---

[1] – يوسف الشّاروني، دراسات في القصّة القصيرة، طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، دمشق 1979، ص123.

[2] – إدريس قصوري، أسلوبية الرّواية مقاربة سيميائيّة لرواية زقاق المرق، لنجيب محفوظ، ص317.

[3] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص126.

[4] – المرجع نفسه، ص 126.

وما دامت الشّخصيّة في الرّواية هي الّتي تقوم بالفعل الإنساني، فلا بدّ أنْ تكون العلاقة وثيقة بينها وبين الحدث الرّوائي، لأنّ الكاتب يقدّمها من خلال أفعالها ، وصراعاتها مع نفسها. والاسم والأوصاف العامة لا تزيد في الشّخصيات السّرديّة ، إنّما تعرف بالوظيفة الّتي تؤديها أثناء اشتغالها في الخطاب الرّوائي.

«وارتباط الاسم بالشّخصيّة، هو ارتباط بمصيرها، ودورها، ولا شعورها في شكل ثنائية ضدية»[1] فقد يحيل اسم الشّخصيّة على مبدأ الخير والشّر في الشّخصيّة كما أنّه قد يُحيلُ على طبقة معيّنة في المجتمع، ويظهر ذلك من خلال الصّفات الّتي يختارها الرّوائي وينتقيها، ويفضلها من بين مئات الأسماء والصّفات.

وتعبّر المرأة عن شخصية مهمّة في السّرد الرّوائي، وعلاقاتها باللّغة متينة فلا يعقل أنْ يكتب الرّوائي خطابه السّردي دون أنْ تكون المرأة حاضرة فيه، فهي تسهم في نمو الحدث خصوصًا وأنّ الرّواية تحاول دائمًا أنْ تشرح الواقع ، وتعالج مشاكله الاجتماعيّة المختلفة، ومن ثمّة تصبح المرأة طرفًا قويًّا في معادلة السّرد الرّوائي.

وتمثّل المرأة شخصيات روائيّة مختلفة فهي (الأم ، والزّوجة ، والأخت ، والخطيبة ، وغير ذلك) من الأدوار الّتي تؤديها، وبالإضافة إلى هذا فهي تمثّل رموزا سرديّة تترجمها لغة الرّواية فهي ترمز للخير مثلما ترمز للشر وترمز للحب والحنان، وأحيانًا ترمز للمكر والخداع، كما أنّها ترمز للوفاء والإخلاص.

وهي كائن اجتماعي مؤثّر ومُعْطَى سردي يمكن أنْ يعكس الواقع إذا أحسن الرّوائي توظيفه، وقد استطاع محمد مفلاح أنْ يوظف المرأة بقوة في كلّ أعماله السّرديّة، لأنّه كان دائمًا يسعى لتصوير الواقع بكلّ خلْفياته، ويعالج أهمّ مشاكله الاجتماعيّة الّتي تكون فيها طرفًا فاعلاً، فهي تمثّل صوتًا مسموعًا، وتؤدي فعلاً مهمًّ ا في الحياة سواء كانت تؤدي الشّخصيّة الضّحية الظالمة أو المظلومة.

[1] – إدريس قصوري، أسلوبية الرّواية، مقاربة سيميائيّة لرواية زقاق المرق لنجيب محفوظ، ص 22.

وقدْ أولى محمد مفلاح لغة الحوار السّردي اهتمامًا قويًا، فكان يهتمّ بالشّخصيات السّرديّة ومنها المرأة، فهي الّتي تتكلّم وتتحاور مع الرّجل، وتسهم في صناعة الحياة، والواقع اليومي، والاجتماعي، بكلّ تناقضاته «صباح الخير هل عدت إلى رشدك لاحت على رأسها ابتسامة رقيقة – آسف على ما تضحكي»[1]

وممّا هو جدير بالذّكر أنّ مجموعة من الدّارسين يهتمون بعلم ا للغّة الاجتماعيّة، في تحليل الخطاب، والمحادثة يؤكدون أن «الأدوار في المحادثة لا تتوزع في التّساوي بين المرأة والرّجل ومن المحادثات الّتي يطالها ذلك، تلك الّتي تنظمها العلاقات الحميمة ، حيث يترع الرّجال إلى مقاطعة النّساء أكثر ممّا يفعل النّساء، ويبدي الرّجال دلائل أقلّ على الاستماع الفعلي ممّا تبدي النّساء».[2]

وهذه الظاهرة تنطبق على المجتمعات غير العربية خصوصًا، فالرّجل مثلًا في الأسرة يعمد إلى الكلام، ويقاطع المرأة، رغم أنّها تمثّل صوتًا لغويًّا متكلّمًا من خلال الحوار اليومي في البيت، أمّا في العمل فقدْ تختفي هذه الظاهرة تمامًا ويتساوى الطّرفان لكون العمل مكان تحكمه قوانين صارمة دُون تميّز بين الجنسين لأنّ كلاًّ منهما يمتلك كفاءات وخبرات وملتزم بمسؤولياته.

وأكدّت الدّراسة السّابقة أنّ النّساء مهيئات للاستماع أكثر من الرّجال لأنّ المرأة بطبعها لا تتكلّم حتّى تفكّ، وإذا تكلّمت فإنّها تسعى لإقناع الطّرف الآخر بكلّ السّبل.

وتمثّل المرأة في الخطاب الرّوائي دائمًا بؤرة، ومرتكز الحدث الكلامي وأحيانًا تكون هي النّقطة الّتي ينطلق منها الكلام، وفي هذا المقطع الحواري يدور الكلام بين ربيعة ووردة:

– «مالك يا ربيعة؟

– أجابت ربيعة بجفاء.

– لا شيء.

– فقالتّ لها وردة: وقدْ بدأ القلق يساورها.

– خبريني هل أسأت إليك؟

– وأمام صمت جارتها ألحت بعصبية:

– الصّمت لا يحل المشكلة ... أريد أنْ أعرف...».[3]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص60.

[2] – نورمان فالكوف، تحليل الخطاب تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2009، ص159.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة"، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص72/71.

ومن بوابة علم النّفس دخلت الشّخصيّة إلى فضاء جديد، ليتّسع بذلك المفهوم، ويغوص في النّقد الأدبي، من خلال الدّراسات الّتي أبدت اهتماما بها، واستوقف عليها الدّارسون من خلال أنّها تجسّد «فاعل ينظر إليه وهو يفعل أو يتكلّم».[1]

كما أصبحت الشّخصيّة ميدان لعدّة معاجم حديثة بعدّة استعمالات منها:

«الفرد المتمتّع بخطوة اجتماعيّة بارزة».[2]

«الفرد التّاريخي أو الخيالي في الأعمال الفنيّة الّذي يُؤديه المُؤدي».[3]

«الفرد الّذي يسلك غيره في مقام السّخرية».[4]

ولقد كان لعدّة مجهودات بروز أبحاث من خلال نمو هذا المصطلح (الشّخصيّة):

(فورستر): الّذي قسّم الشّخصيّة إلى نوعين من خلال دراسته لهذه اللّفظة من وجهة نصيّة ذات علاقة بالنّصية والمؤلف، إلى شخصية مسطحة وشخصية مغلقة.

– فالشّخصيّة المسطحة: «يقصد بها الشّخصيّة المحافظة على ثباتها منذ بداية النّص إلى نهايته، دون أن تحدث أي تغيير في سماتها، ولكنّها في الوقت نفسه تذكر بالظروف المحيطة بالنّص، إضافة إلى أنّها ذات وقع سهل على ذاكرة القارئ، لا تحتاج إلى تقديم لأنّها لا تتطور عمّا كانت عنه»[5] يمكن تسميتها كذلك بالشّخصيّة السّكونية، تحافظ على حدثها في الرّواية دون تغيير.

– أمّا الشّخصيّة المغلقة: «وهي الغير المنسجمة، الّتي لا تستقر على حال واحدة لأنّها في تطوير دائم ومستمرة، تعمل على إدهاش القارئ وكسر أفق توقعه، لتكون بذلك ذات صدى تأثيري على الأحداث لتبعث حياة داخل النّص»[6] ويفهم من هذا التّعريف أنّ الشّخصيّة المغلقة، عكس الشّخصيّة المسطّحة، فهي ثابتة دائما تأتي بالجديد لإبهار القارئ، ويطلق عليها بالشّخصيّة المتحركة.

---

[1] – بونيث، الشّخصيّة في المسرح المغربي، ص74.

[2] – جميل صليب، المعجم الفلسفي، دار الكتب الرّبناني، بيروت ج (د ط) 1982، ص323.

[3] – مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في الرّغة والأدب، ص208.

[4] – جميل صليب، المعجم الفلسفي، ص 323.

[5] – فوستر، أركان الرّواية، ترجمة موسى عاصي، طرابلس لبنان (د.ط)1994، ص61.

[6] – المرجع السّابق، ص61/60.

وقد حاول (إدوين موير) أنْ يصف الشّخصيّة من منبع عالم القصص، ليكشف لنا أنّ «الشّخصيّة لا يمكن الغض من شأنها بتصنيفها في نماذج، لكون الشّخصيّة كالحياة مليئة بالعناصر الّتي قد تستعصي على الحصر والتّوقع»[1] أي تتمحور كافّة الأحداث حولها لتُجسّد رؤية الشّخصيّة وتكون عنصرًا فعّالاً في الحدث. أمّا (وين بوث): فقد كان له بصمة في هذا المجال من خلال كتابه (بلاغة الفنّ القصصي) ليقدّم رُؤى مختلفة للشخصيّة منها «أنّها تتطور وفق منظور الرّواية الّتي تقم بعرضها، وأنّها تكشف عن التّحوّلات من شكل إلى آخر» [2] بمعنى أنها متنوعة الأدوار والمواقف.

وقد ارتبط مفهوم الشّخصيّة بثلاثة عناصر: الفرد / الدّور / الوظيفة، هذا كمفهوم بدائي لها، أمّا كمفهوم سردي سنلوح بهذه العناصر الثّلاثة إضافة إلى أخرى ببيان ذلك على النّحو الآتي:

1 – شخصية الفاعل:

تعدّ الشّخصيّة عنصرًا فاعلاً في العمل السّردي، من خلال الدّور الّذي تظهر كقالب له، وقد أشار (رولان بارت) إلى هذه الفكرة كون أنّ هذا الفاعل «وظائف تظهر من خلال أدواره في القصّة، إضافة إلى بروز سماته المختلفة عن شاكلة أعمال تظهر بواسطتها علاقة هذا الفاعل هي: (الحبّ، التّواصل، المساعدة)».[3]

[1] – إدوين موير، بناء الرّواية تر: إبراهيم الصّيرفي، الدّار المصرية للتأليف والتّرجمة القاهرة، د ط، ص87.

[2] – وين بوث، بلاغة الفن القصصي تر: أحمد عرادات وعلي الغامدي، جامعة الملك سعود ، الرّياض، د.ط 1994، ص183.

[3] – رولان بارت، النّقد البنيوي للحكاية،تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، د ط، 1988م، ص124.

لا شك أنّ هذا التّعريف إنْ دلّ على شيئ فإنّما يدّل على تعداد الثّنائيات «وهذه العلاقات مرتبطة في الأصل بدلالة: (التّواصل، الرّغبة، الاختبار) لذلك فإنّ الفاعل من خلال ما سبق، قد يكون صفة مجردة، أو حامل معنى الشّخص، أو العامل الّذي لا يكون شخصًا، لذلك عُنِيَ (بارت) بالكشف عن كلّ هذه التّداخلات من خلال ربطه للفاعل بالنّص بعدد من الثّنائيات على النّحو الآتي: (فاعل ومفعول)، (واهب وموهوب)، (مساعد ومعين)، (خادع ومخدوع)» [1] لتكون هذه الثّنائيات أنماط الشّخصيّة وفقًا لعلاقاتها الوظيفية المختلفة. نفهم من هذا أنّ (بارت) جعل وظيفة الشّخصيّة عبارة عن ثنائيات ضدية.

وقد أبدى (جيرار جنيت) اهتمامه بالفاعل من خلال وُقوفه على جزئيات النّص القصصي من منطق لغوي، ليفرق بذلك بين الفاعل في الجانب القصصي والفاعل في الجانب التّأملي في الوصف، لأنّ القصّ يركّز على الأفعال الّتي تبديها كلّ شخصية، أمّا الوصف فيركّز على ذوات تلك الشّخصيات، لأنّ الفاعل ما هو إلّا أساس تلك الأفعال، وبمقتضاه تنتهي القصّة لتبدأ أخرى.

2 – الشّخصيّة العامل:

يعدّ العامل منتوج العلاقات الّتي ذكرناه سلفًا حيث يرى (غريماس) أنّ: «العامل هو تطوير لمفهوم الوظيفة، لكونه ينتج فرصة لجميع الإمكانات المفترضة الّتي يتوقع حدوثها».[2]

«فالشّخصيّة هي وصف عاملي مجرد في النّص، وقد وضّح مفهوم العامل أكثر من خلال الشّخصيات الّتي صنّفها (بروب)، والّتي سبق ذكرها، تبعًا لدور كلّ واحدة ليجعلها (غريماس) فيما بعد ستّة أدوار».[3]

1/ ــ علاقة الرّغبة: بين الذّات والموضوع.
2/ ــ علاقة اتّصال: بين المرسل والمتلقي.
3/ ــ علاقة الإعاقة: بين المساعد والمعارض.

[1] – المرجع السّابق، ص125.
[2] – محمد العجيمي، الخطاب السّردي، نظرية غريماس، الدّار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1993، ص41.
[3] – المرجع نفسه، ص41.

3 – شخصية البنية العقليّة:

يصف (كلود ليفي شتروس) شخصية البنية العقليّة أنّها منتجة في المجتمع، ومن النّماذج الّتي لها علاقة قرابة بالأزياء وغيرها «إذْ تعدّ بنية منطقيّة مجرّدة في العقل البشري، إذْ تظهر بوصفها إنتاج عقلي جماعي، يربط الشّخصيّة من علاقات، وسلوك اجتماعي، أو لغوي هو من إنتاج قانوني موحد لنظام عقلي» [1] أي إنّ الشّخصيّة قد تنتمي إلى أكثر من بنية، تغطي الطّرق الّتي يشكّل بها الإنسان حياته من خلال تلك البنية.

4 – الشّخصيّة الخاصة:

يرى (تودوروف) أنّ لكلّ شخصيّة ميزة خاصّة بها «فهي ذات ارتباط بالحالة الّتي تمرّ بها خلال العمل، أو الدّور السّردي المسند لها، إذْ أنّ الشّخصيّة من جانب الحالة هي مرحلة حديثة لأنّها تمثّل توازن ثمّ قوة فقدان للتوازن، ثمّ قوة، ثمّ توازن مرة أخرى» [2] وهذه الحالات الخمسة تعدّ ترتيب حالاتي لـــ (تودوروف) تكشف عن طبيعة الشّخصيّة.

5 – الشّخصيّة (علامة سيميائيّة):

في دراستنا للشخصيّة كعلامة سميائية، سنسلط الضّوء على التّرسيمة الّتي قدمها (هامون)، باعتبار نظريته من أهمّ النّظريات الحديثة المنجزة، بالشّخصيّة من عدّة جوانب، فلم تركز لا على البناء المرفولوجي على حساب الدّاخلي (فلاديمير يروب) ولا على جانب وظائفها فقط (سوريو) ولا حتى ترسيمة (غريماس) الّتي لا حبّ بالشّخصيّة على أنّها مفهوم شمولي ومجرد، إذْ اهتمّ بأدوارها فقط من خلال ترسيمته المعروفة (العامل والممّثل).

وفي مسْعى آخر نظر (هامون) للشخصيّة من منظور سيميائي كانت على اعتبار أنّها: «تعدُّ شكل أوّلي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم بناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرساليّة المحدّدة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانيّة». [3]

---

[1] – رامان سلدان، النّظرية الأدبية المعاصرة تر: جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي، بيروت، د.ط، 1996، ص93/92.

[2] – تودوروف، الرّغة والأدب، ص47.

[3] – Barth, w. Booth ph. Hamon, poétique du récit édition du seuil, Paris 1977, p 116/117.

المقصود بكلام (هامون) هذا أنّ الشّخصيّة هي تحصيل يشكل دليل لغوي قائم على وجهين متعارف عليهما كمحورين لأي علامة هما (الدّال والمدلول) «فالشّخصيّة ما هي إلاّ أبنيّة مكونة من علامات لسانيّة متشابكة تتماشى في الاتساع كبنية لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النّص إضافة إلى الكلام المسبق الّذي ذكره (هامون) من خلال لفظة إرساليّة أو التّبليغ شأنها في ذلك الّتي هي أداة للتواصل فقط»[1]

وبذلك اعتبرها (مون) الشّخصيّة نسقًا سيميائيًا خالصًّا من خلال قوله أنّها «علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة وإنّ وظيفتها وظيفة اختلافيّه إنّها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق، وأنّها كائنات من الورق على حدّ تعبير (بارث)».[2]

فمن خلال هذا الطّرح يبيّن (هامون) ما قيل آنفا، وأنّ الشّخصيّة ما هي إلاّ ورقة بيضاء تملئ من نسج خيال المؤلّف، فهو محرّكها وهو موجّهها لتكون نسقًا منتظمًا داخل النّص، لنفهم من كلامه أنّها غدت كائنًا حيًّا مشاركًا في الأفعال المجسّدة في أيّ عمل سردي. إضافة إلى ذلك فإنّ الشّخصيّة، ما هي إلاّ نتاج لسلطة القارئ، وضّح ذلك من خلال قوله: «إنّ الشّخصيّة في الحكي هي ترتيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النّص».[3]

انطلاقا من كلّ المفاهيم الّتي قدمها (هامون) للشخصيّة علامة سيميائيّة، فقد حدّد معايير أو شروط ليكتمل انتماؤها للحقل العلاماتي (السّيميائي) على النّحو الآتي:

1 – «أنْ تتحكم في عدد ضئيل، أو تام من الوحدات التّميزيّة للعلامات (معجم)».[4]
2 – «أنْ تندرج في مسلسل قصد إبلاغ قابل للمراجعة».[5]
3 – «أنْ تكون صيغ التّجميع، والتّأليف محددة بُعْدْ ضئيل، و(تام) من القواعد (تركيب)».[1]

---

[1] – مقالة للأستاذة معلم وردة الشّخصيّة في السيميائيّة السّرديّة، كلية الحقوق والأدب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

[2] – حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص15.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – Barth, w. Booth ph. Hamon: poétique du récit édition du seuil, Paris 1977, p 116 – 117.

[5] – المرجع نفسه، ص119.

4 – «أنْ تكون ذات وجود ظاهري مستقل عن لا محدودية الإرساليات المنتجة، أو القابلة للإنتاج، كما يكون وجودها مستقل عن طابعها التّركيبي».[2]

أما فيما يتعلق بالطّريقة الّتي اتّبعها (هامون) لدراسة الشّخصيّة وفق عصب هذا المنتج، هي وصفه للشخصيّة، بأنّها شبكة من الصّفات الاختلافيّة تنتظم لتؤدي معنى معي، مع القيام بوظيفة محدّدة، والحرص على إبراز التّوجه الفعّال للأثر السّياقي الكامن في تحديد هذه الشّخصيّة، لأنّ (هامون) يأخذ الشّخصيّة على أنّها «وليدة الأثر السّياقي، والنّشاط الاستذكاري الّذي يقوم به القارئ»[3]

وهذا تأكيد كاف على أنّها ليست شكلاً فارغًا، وإنّما نبع من العلامات، تتوقف على مختلف السّياقات المحيطة بها من جهة، والقارئ كجهة مقابلة. وقد «اعتبر (هامون) الشّخصيّة مدلولاً متواصلاً قابل للتحليل والوصف، لأنّ المدلول ما هو إلاّ عبارة عن جمل تتلفظ بها الشّخصيّة، وتعدّ مجموعة من الأوصاف والعلاقات والمكوّن الأساسي لها».[4]

3 – صفات الشّخصيّة ووظائفها:

بناءًا على ما تقدّم وضح (هامون) الشّخصيّة على أساس «أنّها مدلول من خلال الكشف عن صفاتها ووظائفها ضمن محاور أربعة: (الجنس، والأصل الجغرافي، والإديولوجيا والثّروة)، كون هذه الأخيرة هي بالضّرورة ذات تطابق بيني، لصفات أخرى مجسّدة في الشّخصيّة من خلال الدّور المسند لها، إضافة إلى أنّ الشّخصيات هي بدورها ذات ست محاور، (الحصول على المساعدة، توكيل، قبول التّعاقد، الحصول على المعلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة)».[5]

4 – علاقة الشّخصيات بعضها ببعض:

---

[1] – Barth, w. Booth ph. Hamon: poétique du récit édition du seuil, Paris 1977, p119

[2] – المرجع نفسه، ص119.

[3] – المرجع نفسه، ص119. .

[4] – المرجع نفسه، ص126.

[5] – المرجع نفسه، ص13.

اهتدى (هامون) بعد التّرسيمتين اللّتين تجسّدتا في الصّفات والوظائف، إلى تحديد العلاقات المتضمنة فيهما، مع التّأكيد على أنّ علاقة الشّخصيّة بأخرى توضح المدلول، وتبرز أهمّ سماته وفق روابط متشابهة، ومختلفة من خلال وضع الرّسم التّوضيحي لتلك السّمات، مع تواجد العلاقات اللاّمتناهية كترسيمة أخرى على النّحو الآتي:

مذكر ← جنس ← لا مؤنث

مؤنث ← جنس ← لا مذكر

لتكون بذلك المشكل المعروف لدى (هامون) القائم على أنّنا: «يمكن أنْ نعطي صفة مرادفة للتمييز بين شخصيتين عديمتين الجنس، وسياسية في نفس الوقت».[1]

5 – تصنيف الشّخصيات:

وفي هذا يرى (هامون) أنّ أساس التّصنيف يكون من خلال إبراز الشّخصيات الرّئيسية على حساب الشّخصيات الفرعية، من خلال الاعتماد على محور تواتر «مواصفات الشّخصيات وصفاتها ووظائفها، وما يصادفنا، مع اقتراح حلول تمثّل في عدم الاعتماد على التّواتر كمعيار، لأنّ بإمكاننا الاعتماد على معيار الكيفيّة، من خلال الاعتماد على ترسيمته القائمة بتحدّيد السّتة محاور: (مواصفة وحيدة – مواصفة مكرّرة – احتمال وحيد – احتمال مكرّر – فعل وحيد – فعل مكرّر)» [2] لأنّ هذه المحاور تقوم بتصنيف الشّخصيات من خلال حضورها كشخص واحد، أو أكثر.

وكلّ التّأشيرات السّابقة من مواصفات، ومن وظائف، وملفوظات سردية، ووصفية، سنتبعها في الجانب التّطبيقي لدراسة سيميائيّة الشّخصيّة، وأسمائها وزمانها ومكانها في (رواية الانهيار) لـــ:محمد مفلاح على النّحو الآتي:

1 – تعيين محاور وتقسيم النّص السّردي إلى تقسيمات وفق تناسق دلالي.

---

[1] – Barth, w. Booth ph. Hamon: poétique du récit édition du seuil, Paris 1977, p13.

[2] – المرجع نفسه، ص136.

2 – دراسة بناء الشّخصيّة من خلال:

1– البناء المرفولوجي:

أو ما يعرف بالبناء الخارجي للشخصيّة، «أي الملامح الخارجيّة، حجمه، شكل العينين ولونهما، شكل الأنف، الوجه لهذه الشّخصيّة، شكل مشيتها، طبيعة تحركها، جلستها، العنق طول الشّخص، عرضه، ما يلبسه، نبرات صوته...إلخ ولا يقف ذلك على وصف الملامح من معاني ضمنيّة وإنّما يمكن أنْ تستخلصه من دلالات يريد الكاتب أنْ يوصلها» [1] ويفهم من ذلك الوصف المادي المحسوس الملموس كلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجي للشخصيّة.

2 – البناء الدّاخلي:

أو ما يعرف با لوصف المعنوي، وهو عكس البناء الخارجي «يقصد به الملامح الدّاخلية، الّتي تتمتع بها الشّخصيّة من صفات (نفسيّة وعقليّة، وفكريّة وخلقيّة، وعقائديّة) تجسدها الشّخصيات داخل النّص مثل: (الانطواء، العصبيّة، الغيرة، الذّكاء ، الإهمال، سعة الأفق، سعة الاطلاع، البلادة السّخاء، الكرم، التّدين، الإهمال، التّسامح، مساعدة الآخرين، الشّراهة، القسوة التّكبر التّواضع...إلخ)».[2]

ومن خلال التّطرق لهذه الملامح نتمكن من معرفة دلالات الشّخصيّة، جراء ذكره الملامح على ذلك النّحو، وخاصة عندما يركّز على واحدة أو أكثر منها في النّص.

---

[1] – Barth, w. Booth ph, Hamon, poétique du récit édition du seuil, Paris 1977, p136.

[2] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائيّة لرواية زقاق المرق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط 1995، ص148.

3 – دلالة الأسماء:

بدء نُنَوِّه أنّ الشّخصيّة لها علاقة باسمها فلا يخلو عقل روائي من دراسة الاسم حيثُ «أثار اسم العلم بصفة عامة، والاسم الشّخصي بصفة خاصة الكثير من النّقاشات لعديد من الدّارسين وفي حقول متنوعة، وبما أنّ محطتنا الدّراسية قائمة على الحقل السّيميائي، فإنّها لم تغفل هذا الجانب، بل لاحت به بنطاق واسع فالتّسميّة في التّراث العربي سمات، ودلالات تحدث عنها قديمًا (الجاحظ) في أكثر من موضوع» [1] ولذلك استدعى الأمر الاهتمام بأسماء الشّخصيات،كونها اختيرت عن قصد لأنّها تشير إلى دلالة معينة ناجمة عن اسم معين، تتضح صورته في ذهن المتلقي، وصدق (هامون) حين قال: «إنّ قضية الأسماء كانت فرصة لا تنتهي ما بين المناطقة من جهة، وبين الرّسانيات من جهة أخرى».[2]

ولذلك فدلالة الأسماء وقراءتها سيميائيًا، تلعب دورًا في الكشف عن المغزى الّذي تحتويه الشّخصيّة (الرّوائيّة) كون الاسم هو يحدّد ذاته لغة، يحمل في طيّاته علامة، ولذلك يقول (عبد المالك مرتاض) في كتابه (تحليل الخطاب السّردي) «...ولو سكت النّص عن تقديم الشّخصيّة واجتاز باسمها ما عَسُر على المتلقي، الذّكي أن يعرف ملامحها العامة من خلال الاسم وحده».[3]

ومنه فإنّ الاسم ليس مجرد إطار يزين لوحة الشّخصيّة، وإنّما هو لغة، وعلامة يشكلان بطريقة غير لغوية محتوى، ومغزى اللّوحة، وفي دراستنا التّطبيقية للرواية، سنحاول أن نتعمق أكثر في دلالة الأسماء المرفقة سيميائيًا، ونتوقف لدى أهمّ الشّخصيات لنحاول تحليل دلالة أسمائها.

---

[1] – عطية العمري ، التّحليل السّيميائي للنصوص الأدبية ، ملتقى الواحة الثّقافية على الرّابط الالكتروني الآتي ، www.alwaha.com.

[2] – أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق ع. هارون، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دط، 1969، ص327/324.

[3] – فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيّة الرّوائيّة تر: سعيد بن كراد دار الكلام الرّباط المغرب، دط، 1990، ص23.

4 – جسد الشّخصيّة (الحركة والتّحريك):

فبالإضافة إلى تناول الشّخصيّة واسمها تعدّ الحركة الّتي تقوم بها الشّخصيّة منبعًا متنوعًا للعلامات، لأنّها غدت عنصرًا مهمًا للدراسات بعد فعل الكلام، وإنْ لم تكن الأهم على الإطلاق لأنّ حسب (إيكو) «جسم الإنسان لم يعد شيئًا بين الأشياء لأنّ أحدًا يتولى إظهاره بفصله عن سياق الأحداث الحقيقيّة، وتحويله إلى علاقة ويجعل في الوقت نفسه من الحركات، الّتي يُؤديها الجسم، والمكان الّذي تؤدى به دلالات معينة».[1]

5 – الزّي (لباس الشّخصيّة):

لم تقل أهمية ال لبّاس أو الزّي الّذي ترتديه الشّخصيّة، وكان مصاحبًا في العمل السّردي أهمية أنّ التّركيبة الّتي أشرنا إليها آنفا، لأنّ الزّي أضحى ذا أهمية سيميائيّة باللّغة، وذلك من خلال «تعدّد وغنى العلامات الّتي ينقلها» [2] خاصة وأنّ الزّي كان محطة أنظار العديد من الّتيارات منذ العهد الإغريقي إلى يومنا هذا، من خلال ارتباطه بالشّخصيّة «كمحدّد لكثير من ملامحها الخاصّة مع إضفاء طابع خاص لها تماشيًا مع ذلك الزّي».[3]

فال لبّاس قد يحدّد جنس الشّخصيّة وسنها وانتمائها الطّبقي، أو الاجتماعي وديانتها ووضعها الاقتصادي... إلخ.

وكعلامة هو يدلّ على فترة زمنية محدّدة، كون أنّ لكلّ فصل نوعًا خاصًا من موديلات الألبسة، وأيضًا إشارة واضحة للمكان الّذي تتواجد فيه الشّخصيّة، كالّلباس الرّسمي كدليل على أنّ صاحبه ذو مكانة راقية، وأنّه يتواجد في مناسبة أو مهمة معينة، أمّا اللّباس المعادي، وهو علامة على سيرورة حياة الشّخصيّة اليوميّة، إضافة إلى أنّ الشّخصيّة إنْ كانت حالة تنكري لإخفاء ملامحها «دليل على أنّه تدل على الزّيف والكذب»[4]

---

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، ص128.

[2] – محمد مؤمن، التّحليل العلاماتي لفن أداء الممّثل، مجلة فضاءات مسرحية، العدد 5 و6، السّنة الثّانية 1986م، ص14.

[3] – زياد جلال، مدخل إلى السّمياء في المسرح، ص89.

[4] – المرجع نفسه، ص89.

وأيضًا لا يخفى الجو من النّص السّردي كدليل يظهر في رحاب ال لبّاس ويكون مسيطرًا عليه مثل: اللبّاس العسكري، أو لباس العمل، أو لباس الطّبيب.

ومن خلال ما سبق يمكننا أنْ نقول إنّ ال لبّاس هو لغة غير منطوقة من صنيع المؤلف ذات بعد علاماتي كامن تبعًا للمواد الّتي ينبغي إيصاله لتكون حسب ما قال (بوغوتيريف): «علامة تدلّ على علامة لأنّ الدّال يحيلنا إلى عدة مدلولات، قد تتجاوز العلامة الأصليّة الّتي صُممّ ال لبّاس من أجلها، فتشير علامة الزّي الواحد إلى ثلاث، وقد تتعدى ذلك بسبب الاستخدام الضّروري للموقف الدرامي المحدّد».[1]

6 – كلام (خطاب) الشّخصيّة:

لا شك أنّ النّص الرّوائي هو توليفة متتابعة لعدة كلمات، سواءً أكانت في شكل مقطوعات حوارية تواصلية بين الشّخصيات، أو علامات لغويّة مشكلة، مكون أساسي لخطاب، كان نصي مشير لانتماء «الشّخصيّة من (جنس قومي أو اجتماعي)، إضافة إلى أنّه قد يدلّ على حالتّها النّفسيّة، أو الذّهنيّة، أو المستوى الثّقافي، أو الاتجاه الإيديولوجي، أو الأخلاقي».[2]

فالخطاب هو تلك التّراكمات، الّتي تختلج داخل الشّخصيّة نتيجة وقوع حدث ما، ولذلك يفتح نطاق آخر ليكون الخطاب موقع باث لعديد من دلالات، الّتي تتضمنها أقوال الشّخصيات ومحطة ضرورية، لا يمكن الفصل بينه وبين الشّخصيّة، فالخطاب لا يتوقف على حدود الجملة أو الكلمة، وإنّما هو على حدّ تعبير (بوغوتيريف) «منظومة من العلامات شديدة التّعقيد ... وإضافة إلى كونه يشكل جزءاً من الحدث الدّرامي».[3]

---

[1] – زياد جلال، مدخل إلى السّمياء في المسرح، وزارة الثّقافة، 1992، ص90.

[2] – رولان بارت ، مقالات نقدية في المسرح تر: بشور ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق سوريا ، د.ط ، 1988م، ص55/54.

[3] – آن أوبرسفيد، نحو تداولة الحوار المسرحي تر: بشير قمري، سعيد يقطين، شؤون أدبية العالمي، السّنة الرّابعة، العدد 12 ربيع 1990م، ص82.

ولذلك يعدّ الخطاب هو العتبة الأولى للدّوال، والّتي تشير إلى الشّخصيّة، والأزمنة وكلّ ما يلزم القارئ للوصول إلى المعنى الّذي قصده المؤلف من خلال أنّ الخطاب يحتوي على تقسيم وتأويل، لأنّه ليس مجرد بنية فوقية فقط، بل طريق لا متناهي من الدّلالات المخبأة داخل البنيّة العميقة للنّص، لذلك يرى (باختين) أنّ الخطاب «ملفوظ ينبثق بدلالة في لحظة تاريخية وداخل بيئة اجتماعيّة محدّدة، لا يمكن أن يلفت من ملامسه الأسلاك الحواريّة المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي والإيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ».[1]

إنّ من أهمّ المكوّنات الأساسيّة في إنتاج، وبناء العمل السّردي الشّخصيّة الرّوائيّة القصصيّة «لأنّها العنصر الفاعل، والمحرك للأحداث، والمحفز على تنامي النّص السّردي (Texte Narratif). وقد تم التّحايل على مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة لدى العديد من منظري الأدب، في محاولة منهم لتغيير البنية العامة والسّائدة في بناء الشّخصيّة الرّوائيّة، فسميت (العامل) ، و(الفاعل) كما عمد البنيويون الجدد، أو الرّوائيون الجدد، إلى تفكيك مكوناتها وأبعادها، وخصوصياتها إلى درجة محوها ومسح ملامحها».[2]

وممّا يضفي على الشّخصيّة الرّوائيّة، والقصصيّة الحيويّة أبعادها المحتملة وصفاتها المتميّزة، ووظيفتها الاجتماعيّة والفكريّة ... داخل واقع النّص، وأفعالها، «ومن الأبعاد الّتي تعطي الشّخصيّة الرّوائيّة عمقًا واتساعًا البعد مرتبط بمشاعر الشّخصيّة الدّاخليّة، وهواجسها وأفكارها الخاصة، والبعد المرتبط بهيئة الشّخصيّة ووضعيتها الخارجيّة والبعد الاجتماعي الّذي يحدّد وضعية الشّخصيّة في المتن القصصي».[3]

وإذا ما نظرنا في رواية محمد مفلاح (الانهيار)، فإنّنا سنجده يولي الشّخصيّة الرّوائيّة أهميّة كبيرة، ولا يهمل محمد مفلاح التّركيز على الأوصاف، وهي أوصاف سالبة (ناقصة) سواء من خلال الاسم، أو الكنية، أو ا للقّب، أو من خلال التّركيز على العيون الخارجية، ويعطي محمد مفلاح الأولوية للبعد الاجتماعي.

---

[1] – بوغوتيريف بيتر، العلامات في المسرح تر: حنان قصاب حسن، مجلة الحياة، دمشق، العدد 35/34، ص51.

[2] – محمد معتصم، الذّاكرة القصوى دراسة وتحليل للروايات، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، ص69.

[3] – المرجع نفسه، ص70.

في رواية «الانهيار» يصنّف محمد مفلاح شخصيات الرّواية إلى:

1 – البطل: وهو الشّخصيّة المحوريّة الّتي تتنامى عبر السّرد، قصة حياتها، ويعطيها الكاتب اسمًا محددًا (محفوظ)، ووظيفة اجتماعيّة (معلم) وسلوكا خاصًا، محفوظ شخصية رزينة خاضعة مستسلمة لقدرها «ثمّ اكتشف محفوظ نفسه فهو ليس مثلهم ولا يريد أن يكون مثل أي إنسان في داخله طاقة لم تنفجر بعد... النّاس لا يقدّرون موهبته يقولون عنه أنّه شابّ متقوقع عل نفسه».[1]

والبطل شخصية رئيسيّة (محوريّة)، ولا تحمل أيّة خصائص ممّيزة للبطل التّقليدي كالشّجاعة والأفعال الخارقة، إذْ أنّه شخصيّة خرافيّة أو عادية تمتلك صفات ممّيزة.

2 – شخصيات محوريّة مساعدة: «المساعد أو المساعدون (Adjuvant) في الرّواية شخصية وظيفتها مساعدة (الفاعل)، الّذي ينجز الفعل. وقد تكون إنسانًا (متخيّلاً)، أو حيوانًا، أو شيئًا (العصا السّحرية، المركب، الفرس، الخاتم السّحري...) كما في الحكاية العجيبة».[2]

والشّخصيات المساعدة في «رواية الانهيار» الّتي تقف إلى جانب محفوظ هي:

* منصور: وضع الرّاوي للشخصيّة حالّتين، الأولى ظاهرة وهي احتراف البقاء داخل المقاهي العمومية مثل مقهى المنداسي، والثّانية باطنية تتمثّل في مواقفه الإنسانيّة مع محفوظ «ارتعشت شفة محفوظ السّفلى قليلا. وانفجر منصور غاضبا: سأقتل من يمسك بسوء خبرني ماذا حدث لك؟ رفع محفوظ عينيه في رفيقه أنت رجل طيّب يا منصور».[3]

* خضرة: المرأة المتحرّرة من كلّ قيود المجتمع فهي ليست مثقفة ولكنّها ذكية وجريئة ومن أدوارها تحفيز محفوظ على كتابة رواياته.

[1] – رواية محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص25.

[2] – محمد معتصم، دراسة وتحليل للروايات، رجوع إلى الطّفولة، السّاحة الشّرقية محاولة عيش، د ت، د.ط، ص72.

[3] – ينظر: محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص36.

* شخصيات شبه ثانوية: كما يمكنني استحضار الشّخصيات الثّانوية أو الشّبه ثانويّة في هذا المقام لأنّها مشاركة في العمل الرّوائي «وهي شخصيات لها حضور داخل المتن القصصي، وساهمت في البناء العام للحكاية، لكنّها تظلّ متأرجحة بين التّأثير الفعلي في الشّخصيّة المحوريّة»[1] أو أنّ الكاتب يضعها في طريق الشّخصيّة المحوريّة (محفوظ) لتكمل صفة أو فعلا ومنها:

* حليمة: تعتبر شخصية حليمة شخصية المساعد لابنة أخيها ربيعة، لأنّها شخصية فاعلة محفّزة على خروج ربيعة من براءتها تجاه محفوظ، فحليمة هي من فتحت عينا ربيعة «ضمتها العمّة إلى صدرها وهي تقول لها: إنّه ذئب في جلد خروف من كان يخطر بباله هذا المنكر» [2] وبفضل العمّة استطاعت ربيعة أنْ تثبت وجودها داخل البيت.

* وردة: فتاة من الوسط الاجتماعي الّذي ينتمي إليه محفوظ، وهي معلّمة وقفت إلى جانب ربيعة لاستعادة زوجها، فهي تلعب دورين (مساعدة لربيعة) و(مساعدة لمحفوظ) بهدف أن لا تتشتت العائلة «اصبري يا ربيعة عليك أنْ تصارحيه بالحقيقة قد يندم، أتمنى أن يكون سلوكه هذا مجرد نزوة»[3]

«أنا أحبّ أنْ أكون سببًا في تقويض أي أسرة أو في افتراق زوجة عن زوجها».[4]

إذا كانت الشّخصيّة تحتلّ مكانة خاصة في النّص السّردي، فإنّها تعدّ من أهمّ عناصره. وهي في العالم الرّوائي «ليست وجودًا واقعيًا بقدر ما هي مفهوم تحليل تشير إليه التّعابير المستعملة في الرّواية للدّلالة على الشّخوص ذوي الكينونة المحسوسة الفاعلة الّتي نعانيها اليوم».[5]

«وهي على حدّ تعبير (بير لويس راي Pierre Lauis Rey) كائن ورقي وعلّة وجودها مشروط بالكلمات المبثوثة في صفحات الكتاب».[6]

---

[1] – محمد معتصم، دراسة وتحليل الرّوايات، ص76.

[2] – ينظر: محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص65.

[3] – المصدر نفسه، ص74.

[4] – المصدر نفسه، ص75.

[5] – محمد سويرتي، النّقد البنيوي والنّص الرّوائي، الدّار البيضاء المغرب، 1991، ص70.

[6] – Le Roman, Ed, Hachette, Paris, 1992, P61.

انطلاقا من هذه الطّروحات يمكن أن نتبنى التّقسيم الآتي:

1 – الشّخصيات السّكونية: (Personnages Statiques) وهي الّتي لا تتغيّر صفاتها، ومواقفها من بداية النّص إلى نهايته، وقد أشرت إليها سابقًا، ويتجسد هذا النّموذج السّردي في النّص السّردي، الّذي نحن بصدد دراسته في شخصية (محفوظ)، الّذي ظلّ محافظًا على هيئته ملتزمًا بمواقفه تجاه ربيعة.

«أنا محفوظ الرّقي... ألا تعرفني يا جاهل أنا الّذي كتبت قصة (لحن الحياة...) ألم تقرأ مجلة الأدب؟ لما لا تعود ربيعة إلى الفراش وتتركه مع شخصه حمزة المزلوط؟ دخولها أفسد عليه متعة الخيال، كاد ينطلق في الكتابة» [1] فهذه المقاطع وغيرها تثبت مدى تشبث محفوظ بالكتابة وإهماله لزوجه ربيعة.

2 – الشّخصيات الدّينامية: (Personnages Dynamiques) فكما سجلتُ آنفًا «هي الّتي تشتغل في الاتّجاه المعاكس تمامًا للشخصيّة السّكونية» [2]، وللتدليل على هذه المسألة نكتفي بذكر موقف خضرة من محفوظ «ركّزت فيه نظرها، وخاطبته قائلة الرّجل من يواجه المشاكل بشجاعة». [3]

أحاولُ الآن ضبط البطاقة الدّلالية لبعض الشّخصيات، معتمدة في ذلك على الحقول المعجمية:

الشّخصيّة	المقطع السّردي	البطاقة الدّلالية
محفوظ	«فهو يشير بأنّه يملك طاقة جبارة يدرك بها كلّ الحواجز الصّخرية...لا معنى لحياته إذا لم يكتب» ص6	الإرادة والقوة والعزيمة
	«اللّعنة على المرأة. كذب من قال وراء كلّ عظيم امرأة. لن يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته» ص11	احتقار الكتابة عدم التّشجيع الوعي
	«الفن رسالة وعليه أن يبلغها للإنسانية» ص8	

[1] – ينظر: محمد مفلاح، الأعمال غير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص11.

[2] – عبد العالي بشير، تحليل الخطابي السّردي والشّعري، دار الغرب للنشر والتّوزيع، د.ط، 2003، ص48.

[3] – المصدر نفسه، ص64.

ربيعة	«اهتزت في مكانها. ليست جارية حتّى تتحمل هذا الوضع المهين. صاحت في وجهه: و لم تزوجتني؟ ... أتبقى في غرفتك وحيدا أنا لا أقبل مثل هذا الوضع المهين» ص11 «ما زلت أحبّك. وسأظلّ أحبّك أتمنى أن تكون سيد الرّجال فافعل ما يهوى لك» ص11 «إنّي خائفة يا محفوظ ولماذا؟ أخشى أن نفترق» ص13	الذّل الاهانة قوة الحبّ والارتباط الفردي. الوفاء الخوف
خضرة	«ومن يشكّ في هذا وهي الّتي صبرت على حماقات حمزة المزلوط السّكير» ص63 «إنّ عمرها خمسة وثلاثون سنة كانت تكبره بعشر سنوات وربّما أكثر ولكنّها ما زالتّ امرأة ممتلئة بالحياة، ليست مثل زوجته المعقدة قالتّ له: أردت أن تفرّ من واقعك» ص63	الصّبر والجَلَدُ الجمال والتّفتح وعدم التّعقيد
وردة	«لا تقلقي يا ربيعة فأنا مخطوبة وجدٌّ سعيدة بالشّاب الّذي رضيت به شريك حياتي وهو طالب جامعي كما تعلمين. فأنا لست مخادعة» ص 73 «إنّها معلمة متحرّرة ومتشبعة بثقافة العصر» ص76	الثّقة الاخلاص الثّقافة
حليمة	«اهتزّت المرأة البدينة وهي تسب محفوظ ... لم يكن مريضًا و لم يشعر الخنزير بأي ألم لا تسمعي لكلامه المعسول» ص65 «هزت العمّة رأسها وخاطبتها ... الزّوجة المخدوعة هي آخر من يسمع بأخبار زوجها الفاسق وآخر من يشّم رائحته النّتنة» ص 66	الجرأة الدّفاع الخبرة بالحياة

سي الطّيب	«الدّخان مهلك لصحة الإنسان لماذا لا تكفّ عن تدخين هذه الآفة» ص 99 «ومع كلّ هذا حافظنا على أخلاقنا الفاضلة من أجل الكرامة والشّرف»	الإرشاد الأخلاق الحسنة

إنّ المتأمل في الجدول يلاحظ أنّ شخصيات النّص السّردي كانت متباينة في مواقفها، فمنهم من كان مواليا لمحفوظ، ومنهم من كان متمرّدًا عليه.

III – الأحداث

في هذا يُتوجب علينا، أن نعرج على الحدث في العمل الرّوائي حيث «إنّ الحدث هو الّذي يخلق الشّخصيّة، والشّخصيّة هي الّتي تطوّر الحدث» [1] كما أنّ دراسة النّظام الزّمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث، أو المقاطع في الخطاب السّردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية، «وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون (نقطة الصّفر) الّتي يتفق فيها الزّمان وغالبًا ما تكون هذه النّقطة هي نقطة انطلاق الرّواية، وإذا كان التّرتيب القصصي واضحًا، فإنّ الأمر لا يختلف بالنّسبة للترتيب الزّمني. إذْ أنّ الإشارات الدّالة على الزّمن، كفيلة بتوضيح غوامضه، ولا يمكن أن يتخذ النّظامان أو يتفقد إلاّ إذا كان ترتيب الأحداث في القصّة موافقا لترتيبها في الحكاية أمّا الاختلاف فيأخذ صورتين فهو إمّا رجوع إلى الوراء، أي تأخر في السّرد بالنّسبة للتطور الزّمني للحدث، أو استباق لهذا التّطور أي تقدم في السّرد على حساب التّسلسل الزّمني» [2] ولكي نتمكن من رصد التّرتيب في الرّواية الّتي نحن بصددها، ارتأيتُ تقطيعها إلى مقاطع سرديّة أو أحداث متسلسلة. فنتج عن هذا التّقطيع الأحداث الآتية مرتبة كما يأتي:

المقطع والصّفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة
المقطع الأوّل: من بداية الرّواية إلى ص09	في بيت محفوظ وبالضّبط في غرفته بتفكيره في كتابة روايته عن حمزة المزلوط.	
المقطع الثّاني: (ص 10 – ص 13)	نظرة محفوظ إلى ربيعة على أنّها جاهلة في بيته لأنّها لا تقدّر موهبته (المرأة قيد).	
المقطع الثّالث: (ص 14 – ص 38)	في مدرسة الرّمان تلقى العراك مع مدير المدرسة.	

[1] – عبد العالي بشير، تحليل الخطابى السّردي والشّعري، دار الغرب للنشر والتّوزيع، د.ط، 2003، ص31.

[2] – Genette Gerard, figures III, p79.

المقطع الرّابع: (ص 39 – ص 60)		عودة محفوظ إلى مترله وانغلاقه على نفسه وبعد غروب الشّمس قصد الحانة وشرب الخمر وقال: أحبّ الخمر والكتابة والشّهرة والجمال ولكنّني أكره ربيعة.
المقطع الخامس: (ص 61 – ص 65)	في بيت خضرة ومحاولة الارتباط بها.	
المقطع السّادس: (ص 65 – ص 70)	اكتشاف خيانة محفوظ من طرف حليمة.	
المقطع السّابع: (ص 71 – ص 78)	في الحي البحث عن عشيقة محفوظ.	
المقطع الثّامن: (ص 79 – ص 86)	محاولة الانقطاع عن الكتابة بسبب خضرة والخمر.	
المقطع التّاسع: (ص 87 – ص 90)	الشّك وصراع العواطف.	
المقطع العاشر: (ص 91 – ص 97)		عزمت ربيعة على الانتقام من محفوظ بعلاقتها من منصور لفترة فقط حتى يعيش هذا الأخير في الأحلام.
المقطع الحدي عشر: (ص 98 – ص 105)	في مقهى المنداسي شعور محفوظ بالاهانة لما سمعه عن زوجه.	

المقطع الثّاني عشر: (ص 106 – ص 110)	- عتاب محفوظ وربيعة - تكاشف محفوظ وربيعة - ارتكاب محفوظ جريمة (قتل ربيعة)	
المقطع الثّالث عشر: (ص 111 – إلى آخر الرّواية ص 114)	تحطّم وانهيار حياة محفوظ قبل تحقيق هدفه (كتابة الرّواية).	

نلاحظ من خلال هذا التّقطيع، وللوهلة الأولى، تعدّد شخصيات الرّواية، وهو ما أدى إلى تعدّد محاور الحدث، وعليه يكمن ومن البداية، ملاحظة اختلاف التّرتيب الزّمني والسّردي للأحداث، إذْ أنّ الرّاوي مضطراً للانتقال من شخصية إلى أخرى «لسرد ما تقوم بت الشّخصيّة الأخرى في هذه الآونة بالذّات».[1]

والنّقطة الصّفر في روايتنا هذه، هي تفكير محفوظ في كتابة روايته عن حمزة المزلوط «ذرع محفوظ الغرفة متضايقا ... وماذا ينتظر ليكتب روايته الأولى؟ ألقى نظرة باردة على أوراقه... ذابت شخصية حمزة المزلوط في حالة غامضة يحس بها كُلمّا حاول الكتابة».[2]

وهي نقطة انطلاق الرّواية يَتَّحدُ فيها الزّمنان، ويستمرّان كذلك إلى حين شروع محفوظ في عرض حاله على زوجه، وبيان أسباب عجزه عن الكتابة «إنّها الهموم يا محفوظ. حقّا إنّ الهموم تثبط عزيمة العمل وتثقل الإرادة الفولاذية» [3] «لم لا تعود ربيعة إلى الفراش وتتركه مع شخصه حمزة المزلوط، دخولها أفسد عليه متعة الخيال» [4]، واختلاف اتّحاد الزّمنين هنا هو الرّجوع إلى الوراء، ووظيفة هذا الرّجوع إذً تبرير عجزه عن التّأليف، إذْ يزدادُ هذا العجز حدّة بوجوده مع امرأة جاهلة،كما نعتها محفوظ لأنّها لا تقدّر موهبته (المرأة قيد).

---

[1] – Todorov, les catégories de récit littéraire, p133.

[2] – الرّواية، ص06.

[3] – المرجع نفسه، ص06.

[4] – المرجع نفسه، ص11.

وإثر هذه الاستعادة لأحوال محفوظ، يعود الزّمنان إلى الإتّحاد غير أنّهما سرعان ما يختلفان، لكن الاختلاف في هذه المرّة مغاير للأوّل، هدفه إزالة اضطراب محفوظ، وتبديد عجزه ويتضّح ذلك في المقطع الخامس، حين ذهب محفوظ إلى بيت خضرة، ومحاولة إزالة الاضطراب والعجز ا للذّان عملا على انهيار محفوظ «لو كان محفوظ زوجًا لخضرة لكتب ألف رواية ورواية، الحظ السّيئ كان ينتظره في نافذة العمارة متجسدًا في ربيعة».[1]

وإذا كان مدى هذه الرّجعيات غير محدّد، وكذلك مجال كلّ منها فهذا لا يفقدها شيئًا من قيمتها الوظيفية، فبالإضافة إلى كونها تخبرنا بأنّ لمحفوظ عشيقة، وأنّ هذه الأخيرة عملت على مواساة محفوظ، فإنّها تفيدنا بأمرين آخرين: الأوّل تمزق محفوظ بين تعلقه بالكتابة والإبداع وابتعاده عن زوجه، والثّاني نتيجة لهذا التّمزق، وهو ما يفسّر الانهيار الكامل للشخصيّة المحورية بالنّسبة له أدّل على فشل النّظرة الرّومانسية المثاليّة، هذا الصّراع المرتقب، هو الّذي سيشكّل موضوع أحداث الرّواية.

وابتداء من المقطع السّادس من الرّواية يظهر محفوظ على حقيقته، أي اكتشاف خيانته لربيعة من طرف حليمة، وهو ما سيؤدّي إلى الاختلال الّذي سنلاحظه على ترتيب الأحداث «زوجها الّذي يدّعي الثّقافة والكتابة يخونها مع جارتها».[2]

غير أنّ المقطع السّابع سرعان ما يعود بنا إلى الوراء، إلى حيث بدأ المقطع السّادس، فيما يشبه التّذكير بالأحداث السّابقة المتعلقة بمحفوظ، وانطلاقا من هذا المقطع عزمت ربيعة على البحث عن عشيقة زوجها وأوّل الأسماء الّتي تبادرت في ذهنها هي وردة (المعلمة) «أنا واضحة كالشّمس ولا أحبّ الغموض أبدًا ومحفوظ يعرف ذلك وربّما أخبرك بهذا ،فالمعلّمة الّتي استولت عليه لا يعقل أن يخفي عنها أسراره».[3]

---

[1] – الرّواية، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص66.

[3] – المرجع نفسه، ص72.

وانطلاقًا من وردة وصلت ربيعة إلى مبتغاها، أي معرفة العشيقة الحقيقية لمحفوظ، وهي خضرة الّتي حاول بسببها الانقطاع عن الكتابة، كما يوضح ذلك المقطع الثّامن والتّاسع فقد انحصر في الشّك وصراع العواطف.

انفرد المقطع العاشر برجعيات طويلة فالشّخصيّة الجديدة، الّتي جرى الإعلان عنها في المقطع العاشر هو منصور، والأحداث الّتي جرى استحضارها وهي الانتقام من محفوظ، بواسطة علاقة عابرة تقوم بها ربيعة مع منصور، لتحريض محفوظ واضطرابه على أفعاله، بمعنى أنّ ما يحدث الآن هو نتيجة لما قد حدث، وهي من جهة أخرى مقدمة لما سيمرّ به محفوظ، كما يظهر ذلك في المقطع الحادي عشر الّذي يندرج والمقطع العاشر والتّاسع والثّامن والسّابع والسّادس في إطار الحكاية الأساسية، فالنّتيجة الّتي وصل إليها محفوظ هي الذّل والإهانة. «خشي أن تجلده العيون الواقفة بنظراتها الباردة، والسّاخرة، وقبل أن يدخل سمع ضحكات منصور الصّاخبة جمد في مكانه لحظات».[1]

وينتقل بنا السّرد في المقطع الثّاني عشر، وكذا في المقطع الثّالثّ عشر إلى محور آخر للحكاية الأساسية، وهو العتاب الّذي جرى بين محفوظ وربيعة وانفضاح، وتكاشف كلٌّ منهما على أفعاله.

وقد وقع في خاتمة المقطعين (الثّاني عشر والثّالثّ عشر) تأزّم لأوضاع الطّرفين، أي وقوع محفوظ في جريمة قتل ربيعة حيث تحطّمت وانهارت حياته وأحلامه الّتي طالما أراد تحقيقها «لماذا انتهيت قبل أن تكتب روايتك لماذا؟...لماذا؟».[2]

يتضح لنا من خلال هذا العرض، أنّ ترتيب أحداث الرّواية، قد اختلفت عن ترتيبها الزّمني ويرجع ذلك إلى:

- توزيع الأحداث على حسب الرّواية، وسردها بالتّناوب، فقد لاحظت أنّ الرّاوي يتوقف عن حدث في نقطة معينة، لينقل إلى أخرى، وهكذا دواليك إلى المقطع الأخير من الحدث.

---

[1] - الرّواية، ص103.

[2] - المصدر نفسه، ص114.

كثرة الأشخاص العاملين في الرّواية، وعلى الأخص في إطار الحكاية الأساسية ، فالرّاوي يتابع كلّ الشّخصيات لذا يراه يسرد ما تقوم به هذه الشّخصيّة، ليعود إلى سرد ما قامت به تلك الأخرى، في الوقت نفسه. وأثر ما قامت به إحداهما على الأخرى، وموقف هذه من تلك، ولأنّ حركة معظم هذه الشّخصيات متزامنة، فقد كان من الصّعب عليه التّوفيق بين التّرتيب الزّمني، والقصصي للأحداث فنتجت هذه الحركة، وكثر الانتقال من محور إلى آخر، وهو انتقال صريح يلاحظه القارئ بسهولة، إذْ أنّ الرّاوي ينبّه إلى ذلك بعبارات مثل: «ستنسيه الخمرة بعض الهموم وتحفزه على الكتابة، وتنبه لأفكاره المتصارعة في مخه».[1]

كما أنّ هذا الانتقال، كان يتعزّز في كلّ مرّة بتلخيص ما سبق سرده من أحداث تخص تلك الشّخصيّة، وهو تلخيص تذكيري يساعد القارئ على استعادة هذه الأحداث إن كان قد نسيها، أو إنْ كان الأمر قد اختلط عليه. «فإذا كانت العلاقة بين الأحداث في القصّة وتسلسلها في الحكاية ممكنة التّحديد، فإنّ الأمر يختلف بالنّسبة للفترات الّتي تستغرقها الأحداث في الحكاية، وبين تلك الّتي تقابلها في القصّة، لأنّ فترة القصّة مستحيلة القياس».[2]

واضح أنّ قياسًا كهذا غير كاف 123123 لتحديد سرعة السّرد في الرّواية (الانهيار)، فهي ليست قارّة، أو منتظمة، بل متغيّرة، وهي في تغيرها هذا تخضع لمنطق خاص تمليه طبيعة السّرد، والموضوع وجو الرّواية العام، بل وحتى العصر الّذي كتبت فيه الرّواية، إذ أنّ حركة الرّواية غالبًا ما تكون بطيئة في فصولها الأولى، لأنّ الرّاوي ينشغل بوصف أجواء روايته، وتقديم شخصياتها، والتّأصيل الزّمني لأحداثها، فتطغى على الفصول الأولى للرواية المقاطع الوصفية المطوّلة، والرّجعيات المتكرّرة إلى الوراء إلى ما قبل انطلاق الأحداث، أمّا الموضوع فيكون له هو الآخر دور في فرض إيقاع خاص على حركة السّرد.

---

[1] – الرّواية، ص52.

[2] – Genette Gerard, figures III, p122.

نلاحظ إذن، وبصورة عامّة، أنّ حركة سرد الأحداث قد تنوعت فيما بين:

أ – التّوقف، وقد لاحظنا قصره، واشتغال الرّاوي بالوصف أو التّعليق أثناءه، إلاّ فيما نذر. مثل قول الرّاوي: «سامحيني...سامحيني يا ربيعة... لم أكن...وغلبه البكاء».[1]

ب – الإيجاز، وقد استغله الرّاوي لاختصار المساحة النّصيّة عن طريق التّكثيف الزّمني، من خلال الاستعراض السّريع لأحداث وقعت، سواء أتعلق الأمر بالرّبط الزّمني بين مشهدين، أم تعلق بالمسار السّردي لشخصية معينة بين هذين المشهدين، أم تعلّق بأحداث وقعت في فترة زمنية تتجاوز الفترة الرّئيسية للرواية، كاستعادة ماضي الشّخصيات. في قوله: «كان كالطّفل البريء. أعرف كل أسراره... لا قشور كانت تغطي نفسه كان كالمرآة الجميلة».[2]

ج – المشهد: استغلّه الرّاوي لإبراز الهدف المعلن للرّواية (كتابه رواية عن حمزة المزلوط).

هذه الحركية السّرديّة تحكمت فيها عدّة عوامل أهمها:

التّاريخ الّذي كتبت فيه الرّواية، «فقد كتبت سنة 1986»[3]، وكانت الرّواية كفن أدبي تحبوا بخطوات بطيئة في العالم العربي.

ظروف نشرها، فالغالب في الظّن أنّها نشرت، وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، وتطوّرها كان خاضعًا للظروف، الّتي كانت تحيط بالرّاوي المؤلف عند كتابة كلّ حلقة.

تعدّد شخصيات الرّواية، وتعدّد الأمكنة الّتي جرت بها الأحداث لتشابك خيوطها.

غلبة الطّابع الذّهني على الأحداث، فهي تصوير لحالات نفسيّة، وتحوّلات عاطفية أكثر منها تصوير لحركات حسيّة يقوم بها الأبطال.

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص110.

[2] – المرجع نفسة، ص113.

[3] – المرجع نفسة ، ص494.

عمل الرّاوي على نقل أحداث الرّواية بشكل مباشر، أو ما يسمّى بالسّرد الخالصّ، الّذي يترع فيه الرّاوي إلى تتبع الشّخصيّة (أو الشّخصيات) فيكون تركيزه عليها في البداية خارجيًا، ثمّ تندرج شيئًا فشيئًا ليصبح داخليًا.

ففي بداية الرّواية مثلا، سرد خارجي خالصّ حتّى وهو يشير إلى «دخول محفوظ إلى غرفته وانتظاره ليكتب روايته الأولى»[1] كلّ ذلك وهذه الشّخصيّة مجهولة لدينا، فلا نتعرف عليها إلاّ حين قدوم شخصية أخرى هي ربيعة ثمّ يغدو تتبع هذه الشّخصيّة تركيزًا داخليًا عليها. بمعنى نتعرف مباشرة على أفكارها، وهواجسها، ومشاعرها، حتّى وإنْ لم تفصح هي عن ذلك ولا يتعلق هذا النّوع من التّركيز بمحفوظ فقط بل يتعلق كذلك بكلّ الشّخصيات العاملة في الرّواية – محفوظ – ربيعة – وردة – حليمة – منصور – سي عدة... «هذا التّركيز الدّاخلي يجعل الرّاوي قريبًا من الأحداث الّتي يرويها ويجعل من رأيه، أو وجهة نظره، هي المسيطرة لكونه عالما بكلّ شيء».[2]

ونشير أخيرًا إلى أنّ تعدّد الشّخصيات، وما تبعها من تعدّد محاور الأحداث، أدّى إلى تزامن هذه الأحداث على مدار الفترة الزّمنية الّتي ركّزت عليها الرّواية.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص06.

[2] – Genette Gerard, figures III, p184.

الفصل الثالث

– سيميائيّة الدّلالة في رواية الانهيار –

I – دلالة العنوان

II – سيميائيّة الشّخصيات

III – الأسماء

VI – علاقة الشّخصيّة بالمكان والزّمان

1– المكان

2– الزّمان

I- دلالة العنوان

بداية يضع المتلقي العنوان في صلب الموضوع، «إنّه المفتاح الأساس لتحديد "هوية" النّص لذلك فإنّ أوّل ما يثور عند قراءة العنوان هاجس التّأويل عن القصديّة الّتي يرمي إليها المبدع من خلال اختياره، علمًا بأنّ العنوان وبالإضافة إلى إشكاليته - المرجع الدّال على الإبداع».[1]

إنّ قارئ "الانهيار"يتساءل بداية"ما المقصود بالانهيار"؟

فمن حيث اللّغة، الانهيار من «"انهار" – انهيارًا – انهدم وسقط – انصدع»[2] هذا بمعناه السّطحي والانهيار فقدان القوة أو الشّجاعة، أصيب بضعف شديد، تدهور، أمّا من الجانب العميق فالمقصود بالانهيار الكتابة الرّوائية الشّاقة، الّتي شبهها الرّاوي «بالولادة العسيرة»[3].

فقد ربط محفوظ كتابته بالحياة اليوميّة الّتي يعيشها ، مع أنّاس أميين لا يفهمونه ، وخاصة الزّوجة الجاهلة، الّتي ترى في عملية القراءة ، والكتابة مضيعة للوقت وإجهاد للنّفس في غير فائدة قال الرّاوي «ترى في القراءة والتّأليف مشقة تره ق الفكر وتضعف البصر وتتعب الجسد... المرأة قيد»[4] حيث أُعتبرت المرأة زوجة الأديب عدوّة للفن والإبداع ، واحتقروا النّاس الأميين الّذين لا يقدّرون مكانة العباقرة. فالانهيار الكامل للشخصية المحورية بالنّسبة له أدّل على فشل النّظرة الرّومانسيّة المثالية.

لقد أخضع الرّوائي النّص إلى تقسيم يشكّل في الجوهر الوحدات الحكائية. ذلك أنّ في نص "الانهيار" نقف على إشارات سردية وتأجيلات تطالعنا تفاصيلها ضمن بقية الفصول وكأنّ الثّقوب والبياضات تُملأ لاحقًا ومن تمّ يكمن سرّ الصنّعة الرّوائية:

وحدة الضّياع: سمّينا الوحدة بالضّياع مادامت تُحيل على الحالة الّتي أصبحت عليها شخصية "محفوظ"، من مُعلّم بسيط إلى شخص عنيف وصلت به "الكتابة" إلى قتل زوجه ربيعة. «أصبحت

---

[1] - صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، دار الحوار سوريا، ص71/70.

[2] - منجد الطّلاب، دار المشرق، جميع الحقوق محفوظة، ط 56، بيروت لبنان، 2011.

[3] - محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص06.

[4] - محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص11.

أصابعه أجسامًا أخرى منفصلة عنه... كانت تشبه أنياب وحش أسطوري انغرست في أعماق العرق الجميل. وفجأة تفطن محفوظ إلى وضعه كانت عينا ربيعة لا حياة فيهما. فغرّ فَاهُ هل ماتت؟»[1]

وحدة الأصل: تشكّل هذه الوحدة نواة البداية الحقّة لرواية "الانهيار" وبخاصة في القسم الأول منها، حيث التّعرف على الحياة العائلية العادية والطّبيعية لأسرة "محفوظ" المكونّة من: الثّنائي ربيعة (الزّوجة) ومحفوظ (الزّوج) «كم أنت طيبة يا ربيعة. مستسلمة وعاشقة ولكن لا تفهميني أنا في واد وأنت في واد آخر».[2]

فالوضع الطّبيعي لأسرة محفوظ يتكسّر شيئًا فشيئًا بسبب ارتباط محفوظ بالكتابة عن حمزة المزلوط، فالزّوجين في تناقض مستمر وهذا ما أدّى إلى فشل النّظرة الرّومانسيّة المثاليّة وانهيار الحياة الأسريّة.

وحدة النّهاية: تمثّل هذه الوحدة استمرارًا للأولى. إلّا أنّه استمرار ينطبع بالتّنويع ، والتّوسيع فإذا كان موضوع الكتابة، والتّأليف هو سبب افتراق الزّوج عن زوجه، فإنّ المجسّد هو وقوع محفوظ فيما لا يحمد عقباه "جريمة قتل زوجه" وانهيار حياته المهنيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة.

إنّ رواية "الانهيار" تعمل على كتابة وتدوين سيرة محفوظ الذّاتية، السّيرة الّتي يتمرأى فيها واقعه. واقع المحنة الّتي انتهوا إليها جميعًا «اضطرب الحيّ وشَهِدَ حركة غير عادية، انتشر نبأ الجريمة بسرعة خاطفة كالبرق، جريمة؟ ماذا قلت؟ امرأة مخنوقة في بيت محفوظ؟ هل كان مجنونا لأوّل مرة تحدث جريمة في الحي الهادئ. قتلها زوجها...».[3]

إنّ "الانهيار" هي رواية جيل الضّياع، ضاعا كلٌّ من ربيعة ومحفوظ دون تحقيق ما تَصْبُوا إليه الشّخصيتين، وهي حسب مؤلف الرّواية "محمد مفلاح" فشل النّظرة الرّومانسيّة. فمحمد مفلاح «يكتب سيرته بالتّقسيط في الآخرين الّذين يكتب عنهم. وهو يكتب سيرة للمخيّلة وللعين والعلاقات والمشاهدة».[4]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص109.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[3] – المصدر نفسه، ص110.

[4] – مؤلف جماعي ، مقالة محمد عز الدّين التّازي، الرّواية المغربية بين السّيرة الذّاتية واستحاء الواقع ، رواية سيرة ذاتية ، منشورات الاتحاد الاشتراكي، واقع، ص26.

II- سيميائيّة الشّخصيات

«يكتسب مفهوم الشّخصية أهمية بالغة في الكتابة الرّوائية، كونه أحد أهمّ مكونات العمل الحكائي، إذْ تمثّل العنصر الحيوي الّذي يضطلع بمختلف الأفعال الّتي تترابط ، وتتكامل في مجرى الحكي لذلك لا غرو أنْ تجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة».[1] على الرّغم من وجود اختلافات، وتطورات متباينة في تحديد هذا المفهوم.

«فقديمًا عند (أرسطو) لّما كانت المأساة هي أساسًا محاكاة لعمل ما ، كانت الشّخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التّخيلي، أي خاضعة خضوعًا تامًا لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التّصوّر إلى المنظرين الكلاسيكيين الّذين لم يعودوا يرون في الشّخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث».[2] يفهم من هذا أنّ الشّخصية لم تكن عنصرًا أساسيًا في العمل الأدبي، فهي ليست فاعلًا وإنما اسم يطلق على صاحبه للقيام بدوره في الرّواية.

أمّا في القرن التّاسع عشر الميلادي فقد كانت الشّخصية تفرض وجودها في النّص الرّوائي، وتتخلص تدريجيا من تبع يتها للحدث وقدْ فسّر (آلان روب غرييه) (Allain Robbe Grillet) ذلك «بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السّيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنسان»[3] فأضحت كلّ عناصر السّرد تشتغل على إبراز الشّخصية وفرض وجودها في جميع الأوضاع. أي اشتهار الشّخصية في عملها.

ومع تطور العملية السّردية، وتعقد وظائفها صار لزامًا على الرّوائي ، أنْ يراعي الطّبيعة النّفسيّة والمزاجيّة الشّخصيّة حتى تكسب تماسكًا سيكولوجيًا لم يكن متاحًا له في النّصوص الكلاسيكيّة، فظهرت عدّة روايات في هذا المضمار غير أنّ ذلك لم يدّم طويلًا ، فقد طفت على السّطح مشاكل نقدية أكثر حدة ، بالنّسبة للرّواية الجديدة الّتي ركزت بشكل مكثّف على المضمون السّيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التّخيليّة الّتي هي أساس العملية الإبداعيّة.

---

[1] - سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السّيرة الشّعبية، المركز الثّقافي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص208.

[3] - المرجع نفسه، ص208.

«وبظهور التّحليل البنيوي للسرد، تمّ استبعاد النّظر إلى الشّخصية كجوهر كولوجي، دون أنْ يذهب رواد هذا الاتّجاه إلى حدّ إلغائها حين اختزلها (فلادمير بروب V propp) في جملة من الوظائف الّتي تؤديها، وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء، والصّفات الّتي تتغير من حكاية إلى أخرى، وهكذا فالشّخصية لم تعد تُحَدَدُ بصفاتها وخصائصها الذّاتية بل بالأعمال الّتي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال» .[1] أي إنّ الشّخصية لا تبرز في الرّواية كذات فقط، وإنّما كذات قائمة بعملها.

لقد أوْلت الدّراسة السيميائيّة اهتمامًا بالغًا بدراسة مقولة الشّخصية الرّوائية ، الّتي تعّد دعامة العمل الرّوائي، الأساس وركيزة هامّة، تضمن حركيّة النّظام العلائقي داخله.

وقدْ تعدّدت الكتابات حولها، وذهب النّقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها، وفعاليتها في الخطاب السّردي، ذلك أنّ مفهوم الشّخصيّة تطلع «إلى تغيرات كثيرة منذ (أرسطو) والفترات الّتي تليه، من تاريخ الأدب، حتّى أضحى من الصّعب التّعرف عليه في إطاره التّعاقبي».[2]

بعد استجلاء الأحداث الرّوائية ومعرفة علاقاتها بعضها ببعض. وتعرُّف على دلالة العنوان أي (عنوان الرّواية)، أمرُّ الآن إلى دراسة الشّخصيات الّتي قامت بالأفعال، خصوصًا بعد أنْ تكوّنت لديّ نظرة عامة عن مكوّناتها الوظيفية، «لأنّ الشّخصية، بتعبير (غريماس Greimas) وتلامذته، هي: نقطة تقاطع والتّقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السّردية تصل الأدوار العاملية بعضها بعض. وتنظّم الحركات ، والوظائف، والأفعال، الّتي تقوم بها الشّخصيات في الرّواية، بينما تنظّم البُنى الخطابية الصّفات، أو المؤهلات الّتي تحملها هذه الشّخصيات». [3]
يتبدى لي أنّ هناك علاقة وثيقة بين البنى السّردية والخطابية في الرّواية.

---

[1] – حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2000، ص24.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، الفضاء الزّمن الشّخصية ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت، الدّار البيضاء ، ط1، 1990، ص207.

[3] – Entre Vernes, Groupe D’analyse Sémiotique Des Textes P99.

فعملي هنا إذن، سيرتكز بالدّرجة الأولى على هويّة الشّخصيات ، أو مكوناتها الوصفيّة التّأهيليّة، بدل هويتها الوظيفيّة الحركيّة، هذه وتلك . سأحاول تشكيل هذه السّمات المعنويّة ، أو الأبنية الدّلاليّة للشخصيات، اعتمادًا على العلامات الواردة في النّص أو الخطوط المميّزة كالأسماء (أسماء الأعلام)، وهذا ما يساعد على بناء السّمة المعنوية لكلّ شخصية على حدة، على اعتبار أنّ السّمة هي الإشارة الدّالة مهما كان أصلها أو نوعها كما ورد ذلك في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها:

قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُم لَا يَسْؤَلُونَ النّاسَ إِلْحَافًا﴾[1]

وقوله: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾[2]

وقوله: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السّجُودِ﴾[3]

وقوله: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾[4]

فالقرآن الكريم هو الباحث والموجّه لدراسة سيميائيّة الشّخصيّة ، إذْ منذ نزوله كان التّأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدّلاليّة.

انطلاقًا من هذا التّصوّر فقد لفت انتباه ي أثناء قراءتي للرّواية ، مؤشر الأسماء الّتي انتقاها محمد مفلاح لشخصياته الرّوائية، ومما لاشكّ فيه أنّ الكاتب لم يطلق هذه الأسماء على هذه الشّخصيات إطلاقًا جزافيًا، فلكلّ اسم دلالة وهدف، بل تستطيع القول إنّ كلّ الأسماء المسندة لشخصيات الرّواية مخططة تخطيطًا فنيًّا ودلاليًّا لا مجال فيه لمنطق الصّدفة.

---

[1] – ينظر: قدور عبد اللّه الثّاني، سيميائيّة الصّورة معاصرة سيميائيّة في أشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع، عمان، شارع الجامعة الأردنية، ص47/46 ، القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273.

[2] – المرجع نفسه، القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 46.

[3] – المرجع نفسه، القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29.

[4] – المرجع نفسه، القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 48.

III- الأسماء

«يشكّل الاسم أحد الخطوط المميّزة الهامة، وعلامةٌ فاعلةٌ في تحديد السّمة المعنويّة لهذه الشّخصيّة أو تلك الدّعامة الّتي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثّل بثباته وتواتره عاملًا أساسيًّا من عوامل وضوح النّص ومقروئيته، إذْ إنّه إلى جانب تحديده وتميّزه لكلّ شخصية قد يرمز إلى حقيقتها وعليه، فإنّ أسماء شخصيات الأثر الأدبي قد تبعد عن أن تكون اعتباطيّة، بمعنى إنّ المؤلف يختارها عن قصد، بحيث يجعل لكلّ علاقة ما، بدلالة الشّخصية الّتي تحملها، وهي في ذلك كالاسم الشّخصي لأيّ إنسان يسند إلى حامله في معظم الحالات، عن تصوّر وتصميم سابقين في المحيط العائلي».[1]

فمن الشّخصيات الّتي وظّفها الكاتب في روايته نجد شخصية:

- محفوظ: معلّم.
- ربيعة: زوجة محفوظ.
- خضرة: زوجة عمار (والدّ ربيعة)، تعمل خياطة.
- حليمة: عمّة ربيعة.
- وردة: معلّمة.
- منصور: صديق حميم لمحفوظ.
- سي عدّة: والدّ منصور.
- سي الطّيّب: والدّ وردة .
- حمزة المزلوط: جار محفوظ القديم بائع الحلوى وزوج خضرة السّابق.

[1] – إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ط2، ص163.

معظم هذه الأسماء مشتقة من أصول مجردة عامة، تؤدي معاني ودلالات حسنة وراقية. أمّا اسم حمزة فهو أحد أسماء أعمام الرّسول صلى اللّه عليه وسلم.

- محفوظ، حفيظة، من الحفاظ والأمانة.
- خضرة، من الاخضرار.
- حليمة، من الحِلْمِ أي العفو.
- وردة، اسم لنبتة جميلة ذات رائحة حسنة جذابة شكلًا ومضمونًا.
- منصور، من النّصر.
- سي الطّيب، من الطّيبة.
- سي عدة، من العدّ والحساب.

أ رى إذن، دلالات معظم هذه الأسماء، إنْ لم أقل كلّها. حسنة وراقية، فهل يدّل هذا على حامليها كذلك؟ وبمعنى آخر، هل تطابق هذه الأسماء حقيقة مُسَمَّيَاتها؟

أوّل ما ألاحظ على هذه الأسماء بعدما لاحظنا اشتقاقها من أصول مجردة عامة، تدّل على معاني راقية وحسنة هو أنّها ترمز إلى جنس كلّ شخصية من حيث الذّكورة والأنوثة، وهذا ما يكرّس التّعارض بين المحورين الدّلاليين:

ذكورة	أنوثة
الذّكور	الإناث
محفوظ- منصور- سي عدة- سي الطّيب- حمزة المزلوط	ربيعة- خضرة- وردة- حليمة

فالتّأصيل الّذي يقوم به المؤلف لبعضها يلقى أضواء أوليّة. ويكون مرحلة من مراحل ملئ الفراغ الدّلالي الّذي أشرنا إليه آنفا بل وقد يحدّد في معظم الأحيان البناء الدّلالي للشخصية ، أو خطوطه العامة فهو في معظم الحالات علامات مُنبئة عمّا ستقوم به الشّخصية، أو مبرّر لأفعالها فيما بعد، كما نلاحظ ذلك بالنّسبة للبعض، خصوصًا إذا ما كانت رئيسيّة.

لأتأمل ذلك بالشّخصيات الآتية:

محفوظ: هو صاحب المقام الأوّل في النّص السّردي بالقياس بكلّ الشّخصيات الأخرى، واسمه عربي شعبي متعارف عليه لدى مجتمعنا الجزائري، وهو اسم يطلق على الائتمان والحفظ، ولكن لم نجد أيّة علاقة بين الدّلالة اللّغوية لهذا الاسم وصاحبه في الرّواية.

فهذا الاسم لن يقف على أنّه مجرد تعريف لهذه الشّخصية، وإنّما يُخيّل إلينا إلى مرمى مشار إليه في النّص السّردي، الّذي بين أيدي وهو الإبداع والفن، فشخصية محفوظ تماشت مع دلالة اسمها، وهو شخص طموح، يمتلك طاقة جبّارة، كلّ همّه هو كتابة روايته عن حمزة المزلوط رُغْم العوائق الّتي تحيط به «لا معنى لحياته إن لم يكتب».[1]

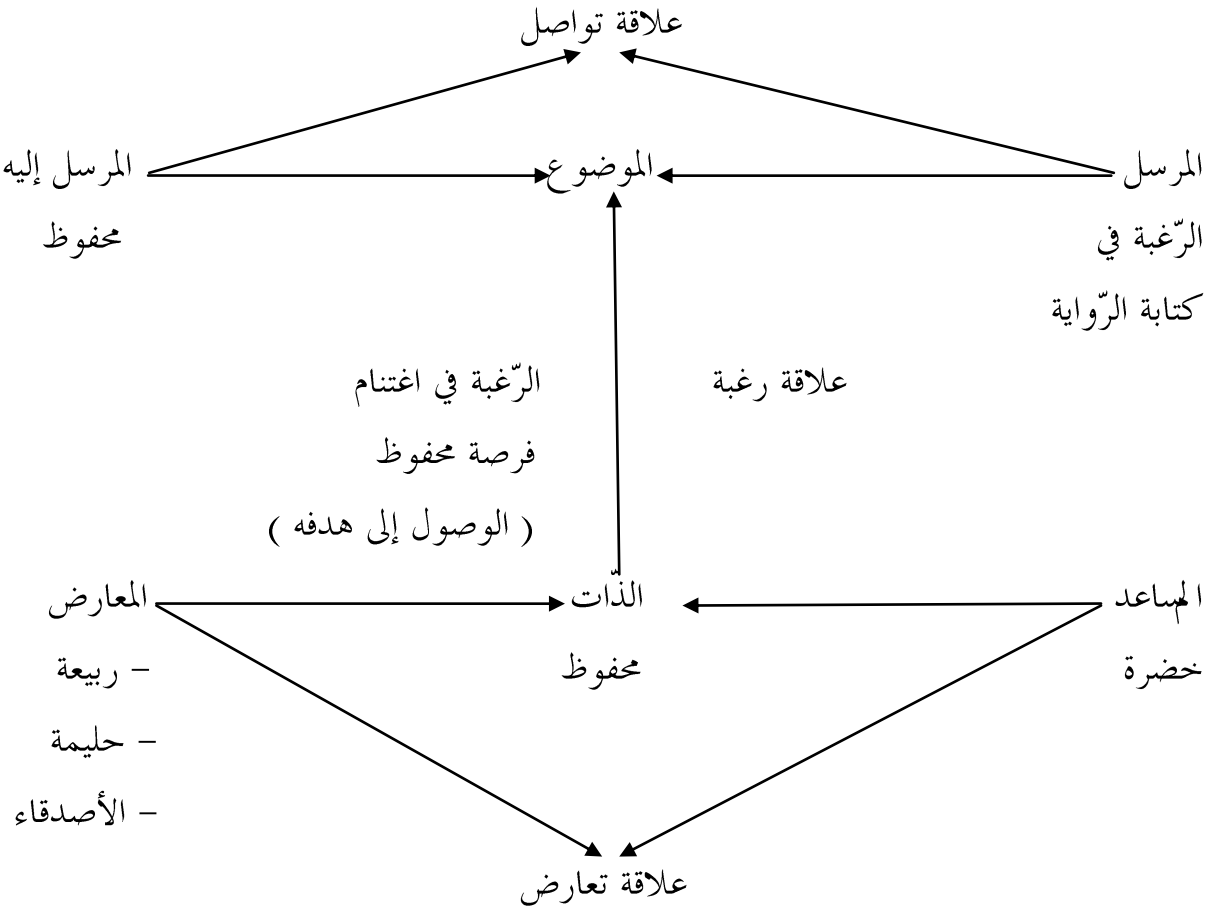
وفي هذا المجال يتعارض محفوظ وشخصيات أخرى لا تعمل، أو يظهر أنّها كذلك سواء أكانت هذه الشّخصيات من الذّكور، أم من الإناث، مثل كلّ الشّخصيات الأنثوية، هكذا إذن أبرز ماضي محفوظ علامات كثيرة مكونة لشخصية تميّزه عن الآخرين هي:

- معلّم محترم وفوق كلّ هذا شاب مثقف نزيه.
- مسؤول عن عائلته (زوجه ربيعة).
- يتيم الأب والأم.
- ذاق مرارة الوحدة وقلة التّحفيز والتّشجيع «دَعْك من حكاية حمزة المزلوط...»[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص06.

[2] – المصدر نفسه، ص38.

من خلال دراستي لشخصية محفوظ يمكن أن أضعها في ترسيمة النّموذج العاملي على النّحو الآتي:



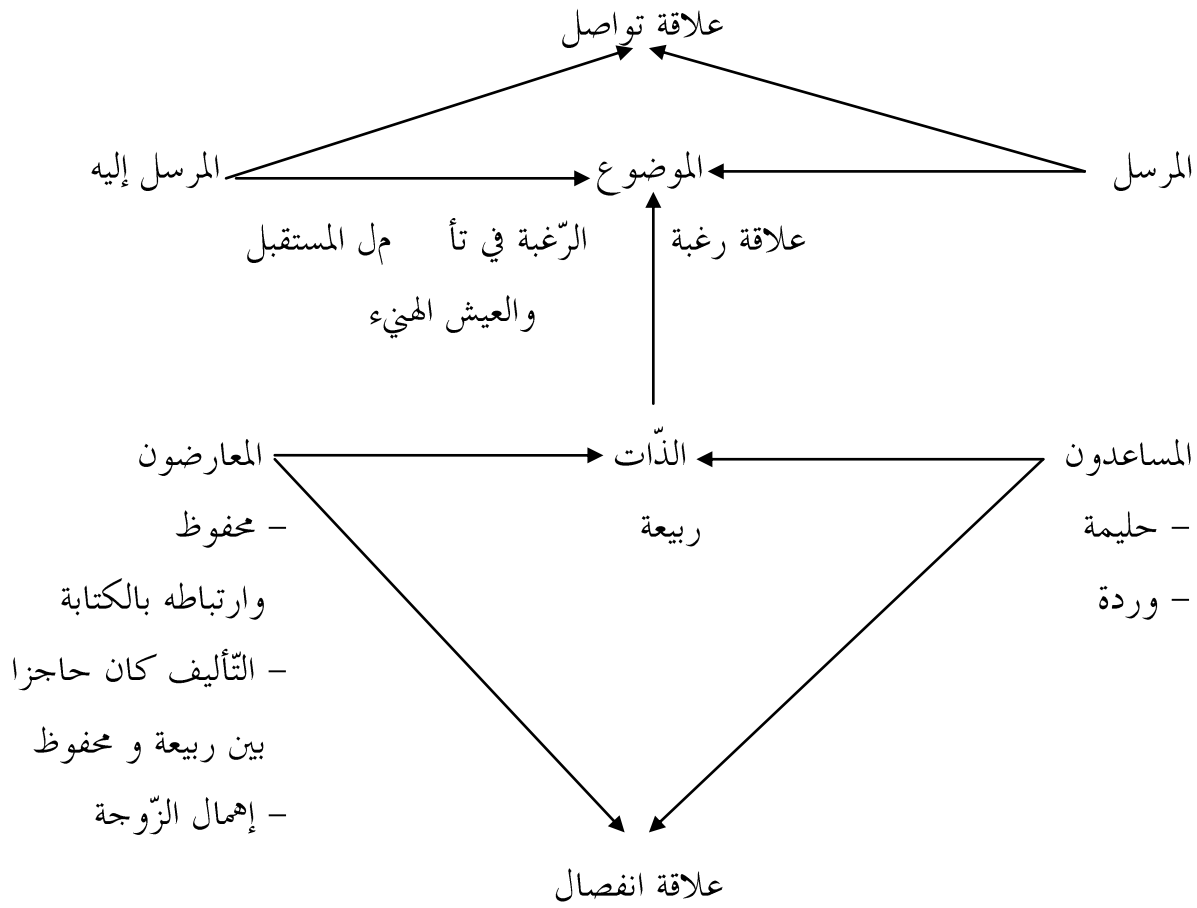
من خلال المخطط السّابق أجد أنّ المرسل هو الرّغبة في كتابة الرّواية عن حمزة المزلوط، والمرسل إليه هو محفوظ، وقد ساعد الذّات (محفوظ) خضرة الّتي استقبلته في بيتها على الرّغم من تحرّرها وأزالت عنه الهمّ فبمُوَاساتها له نظر إليها نظرة الزّوجة المتفهمة لشعوره عكس ربيعة «لو كان محفوظ زوجًا لخضرة لكتب ألف رواية ورواية».[1]

إلّا أنّ هناك من عارض الذّات في تحقيق موضوعه ، وهما ربيعة حليمة ، وباقي أصدقائه، فربيعة اعتبرت القراءة ، والكتابة مضيعة للوقت، وإجهاد للنّفس في غير فائدة، وقد وُصفت المرأة زوجة الأديب عدوة للفن والإبداع، بالإضافة إلى العمّة حليمة الّتي شكّكت ربيعة في زوجها على أنّه يخونها ويدّعي الكتابة يقول الرّاوي «أليست له علاقة بامرأة أخرى».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص29.

ربيعة: يمكن التّمثيل لذلك بالمخطط الآتي: النّموذج العاملي:

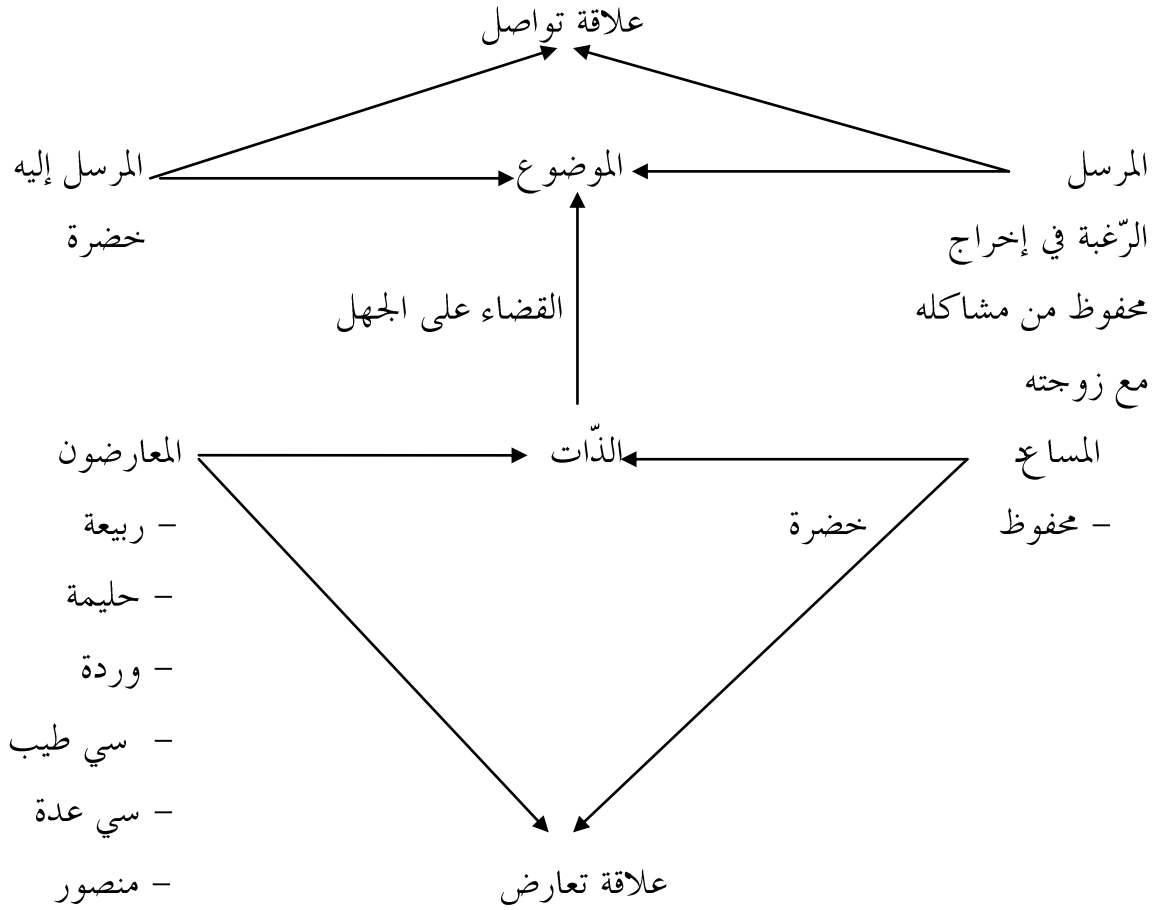


من خلال المخطط أجد أنّ المرسل هو الرّغبة في الحفاظ على الأسرة (العلاقة الزّوجية) متجّهًا إلى المرسل إليه المتمثّل في ربيعة وهناك عوامل ساعدت الذّات (ربيعة) على تحقيق الرّغبة الموضوع، الرّغبة في تأمين المستقبل والعيش الهنيء.

وقد تمثّلت جرأة ربيعة على مواجهة محفوظ، ورغبتها في الإنجاب منه «تمنت أنْ تحمل منه وتلد طفلًا جميلًا» [1] لتكوين مستقبل هذا ما جعلها توجّه له عدّة إرشادات ، ونصائح لكن هناك عوامل تشدُّ الذّات وتعارضها وتتمثّل هذه الأخيرة في محفوظ وروايته عن حمزة المزلوط، ولامبالاته بأسرته وثقته العمياء بالفن والإبداع، وعدم التّوفيق بين أسرته وكتاباته هذا هو السّبب في ضياعهم، وهلاك وانهيار مستقبلهم.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص10.

خضرة:



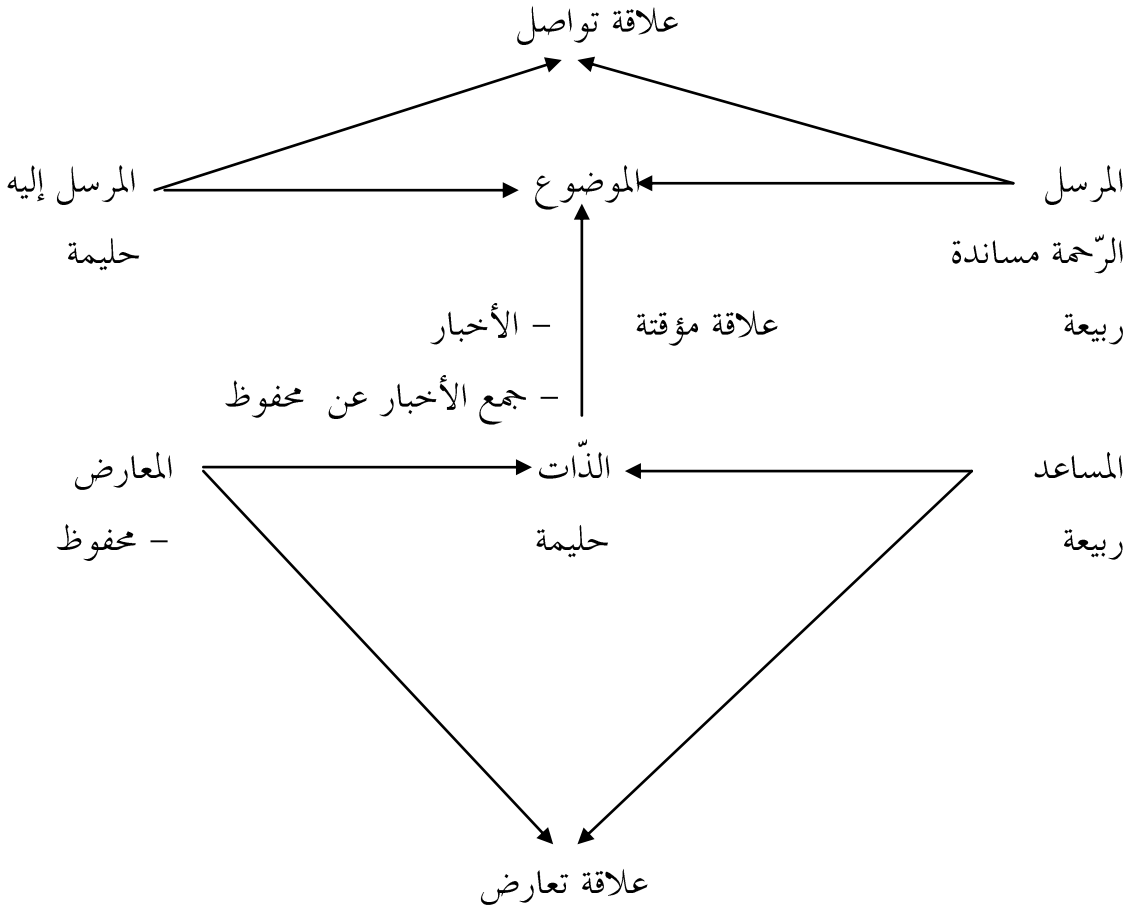
من خلال مخطط النّموذج العاملي، أجد أنّ المرسل له الرّغبة في إخراج محفوظ من مشاكله مع زوجه، وهذا موجّه للمرسل إليه وهي خضرة، وقد ساعد الذّات (خضرة) على الموضوع وهو القضاء على الجهل. محفوظ هو المساعد الوحيد لخضرة، وهناك من عارض هذه الرّغبة وهي كلّ شخصيات الرّواية المتبقية، لأنّ هؤلاء المعارضون نظروا إلى خضرة ومحفوظ على أنّهما عشيقان خائنان لربيعة، «إنّه ذئب في جلد خروف. من كان يخطر بباله هذا المنكر» [1] «سيدي المعلّم يعشق واحدة من جاراتك» [2] «أين هو الآن أفي عش المعشوقة أم في بيت المخدوعة».[3]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص65.

[2] – المرجع نفسه، ص66.

[3] – المرجع نفسه، ص69.

حليمة:

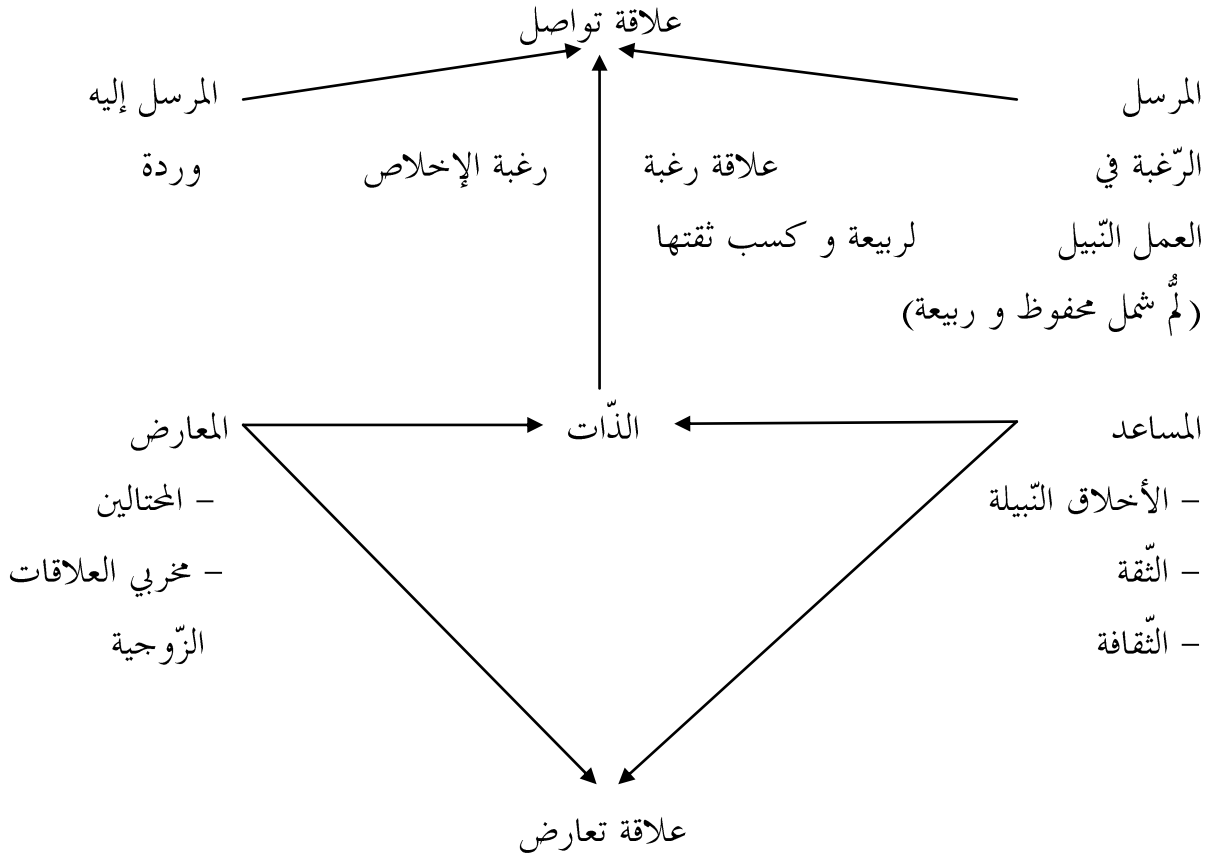


يوضّح هذا النّ موذج العاملي، رغبة المرسل في مساندة ربيعة للّم شملها، والمرسل إليه هنا هو حليمة، وقد ساعد الذّات ربيعة على تحقيق جمع الأخبار عن محفوظ لأنّ كلّ من ربيعة وحليمة ەدفهما واحد وهو كشف حقيقة محفوظ.

وبالمقابل هناك من يعارض هذا الموضوع، وهو محفوظ الّذي كان يرغب في تحقيق هدفه رغم الشّكوك الدّائرة نحوه من قبل ربيعة وحليمة. «إنّ الفن داء لا ينجو منه أبدًا».[1]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص19.

وردة:



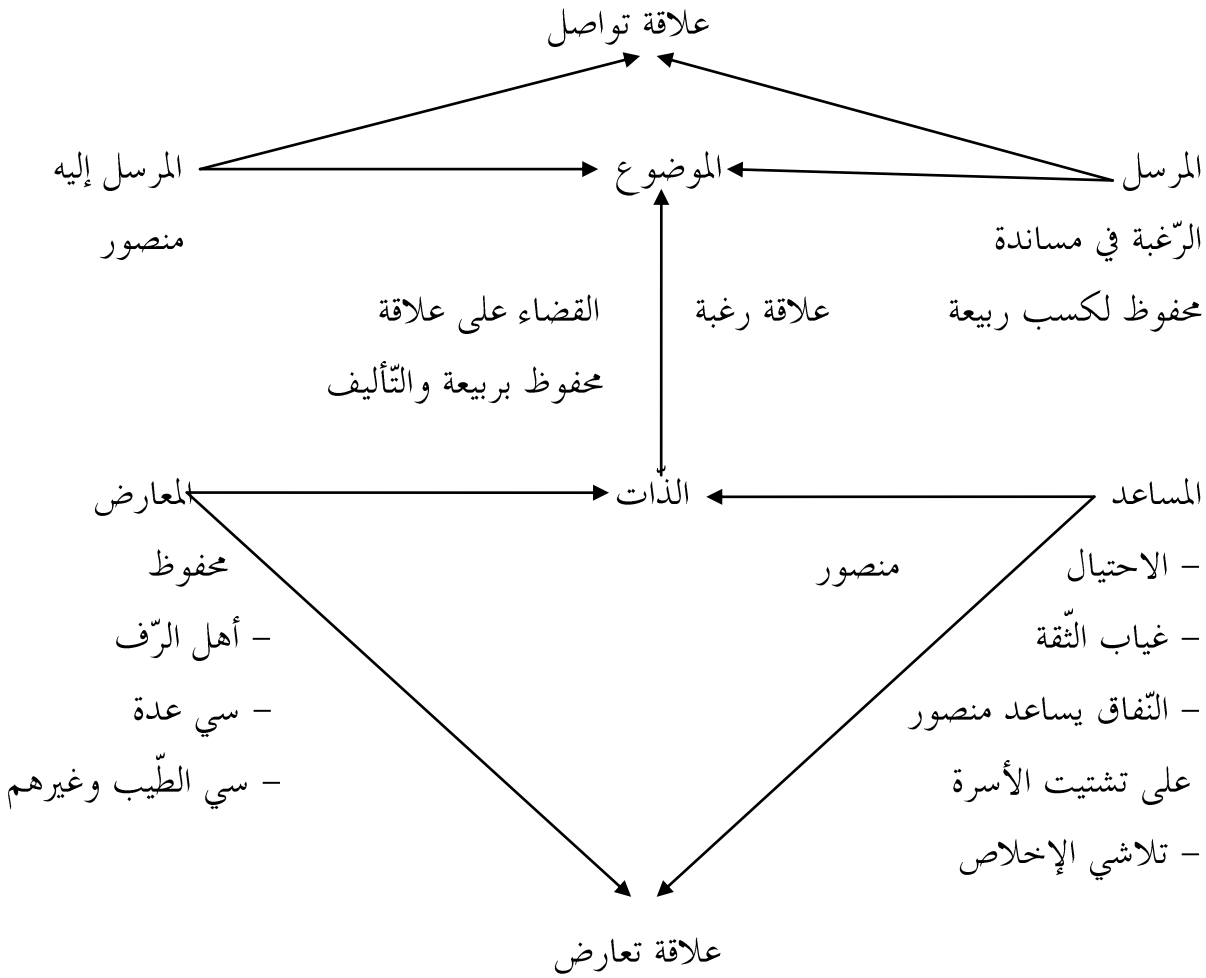
حسب ما جاء في النّموذج العاملي، فإنّ المرسل هو الرّغبة في العمل النّبيل المرسل إليه الموجّه إلى هذا العمل هي وردة، وهناك عوامل معنوية ساعدت الذّات وردة على تحقيق الموضوع المتمثّل في الرّغبة في الإخلاص لربيعة ، وكسب ثقتها «أنا لا أحب أن أكون سببا في تحريض أية أسرة أو افتراق زوجة عن زوجها» [1]، وتتمثّل هذه العوامل المساعدة فيما تتصف به وردة وحدها، الأخلاق النّبيلة، الثّقة، الثّقافة والعلم الّذي تعلمت به تعاليم ديننا الحنيف.

إلّا أنّ هناك عوامل معارضة للذات وتتمثّل في المحتالين ، والظّالمين ، ومخربي العلاقات الزّوجية، إضافة إلى حليمة الّتي شكّكت في وردة «ودعا اللّه في سره راجيًا منه أنْ يُفَرق بين محفوظ وربيعة».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص75.

[2] – المرجع نفسه، ص94.

منصور:



يبيّن النّموذج أنّ المرسل له الرّغبة في مساندة محفوظ لكسب زوجه وذلك موجه إلى منصور (المرسل إليه) وقد ساعد الذّات "منصور" على تحقيق الموضوع ، وهو القضاء على علاقة محفوظ بربيعة، احتيال منصور ، ونفاقه، وغياب الإخلاص والصّداقة الّتي كانت تربطه بمحفوظ وهناك من عارض هذه الرّغبة، وهو محفوظ، وأهل الرّف واعتبروا ما يقوم به منصور شرعي.

يمكن أن أجزم أنّ محمد مفلاح، قد أحسن اختيار شخصياته بدّقة وجسّد محور فكرته تبعًا لها ليكون الموضوع متكامل من جميع النّواحي، حيث يتبين للقارئ، أو المتلقي فهم رسالته المشفرة الّتي عالج فيها الوضع المزري لشخصيات غلاّن.

"فالانهيار" رواية شيّقة سجلّت أزمات هذا الواقع ، ومعوقاته على مستوى فئة اجتماعيّة بعينها، ومشكلات شخصياته مرتبطة بمشكلات الواقع الّذي يحتويها ، وقد كانت نهايتها مأساوية موت ربيعة وضياع محفوظ. يقول الرّاوي «لماذا انتهيت قبل أنْ تكتب روايتك» .[1] وممّا سبق يمكنني أن أوضح دلالة كلّ اسم على حدى:

* **ربيعة:** يدلّ هذا الاسم على الإنسان الّذي يعيش الجوّ الجميل ، والحياة الهنيئة، فالرّبيع فصل الجمال، والبهاء، والنّسيم العطر، والجو النّقي فربيعة تنعم بهذا الجوّ أي الدّفئ العائلي. لكن في الرّواية كان العكس تمامًا، فقد كانت ربيعة غير سعيدة ولا راضية بمعيشتها. بل وأكثر من ذلك فهي تعيش حالة خوف، وذعر كبيرين، فهي تنهار شيئًا فشيئًا، خائفة من تشتت حياتها الزّوجيّة مع محفوظ «طأطأت ربيعة رأسها، زايلها بعض الهّم ولكن مازال في القلب إحساس بالخوف من الفشل، في حياة زوجها أسرار تجهلها».[2]

ومما لا شك فيه أنّ ربيعة زوجة مطيعة لزوجها مرتبطة بمحفوظ ارتباط قويّ. إلّا أنّها لم تفهمه أبدًا «كم أنت طيبة يا ربيعة، مستسلمة وعاشقة ولكن لا تفهميني أنا في واد وأنت في واد آخر»[3] وقد تكرّر تذمر ربيعة من طيش محفوظ، وإهماله لها، ولا مبالاته، وعدم اهتمامه بها، لكنّها كانت في كلّ مرّة تحاول تنبيهه، وتنه ره حتّى يكون أكثر عزمًا وحزمًا، للحفاظ على حياته الزّوجية، لكن هناك عوامل تشدّ الذّات وتعارضها وتتمثّل هاته الأخيرة في ارتباط محفوظ بالكتابة، وانفراده لوحده، وهذا ما قد يكون سبب هلاكهم، وضياع وانهيار مستقبلهم «لا خوف على الزّوج إلّا من حب امرأة أخرى ألّا يعشق زوجها امرأة أخرى؟ ولهذا فهو منهمك في كتابة الرّسائل الغراميّة»[4] فربيعة كانت حريصة على علاقتها بزوجها.

* **خضرة:** اسم يدل على الحياة ، والنّمو ، والازدهار، فالاخضرار ينطبق على الأرض الخصبة، فخضرة توحي باستمرارية الحياة على عكس الاصفرار الّذي يوحي بالموت. إلّا أنّ خضرة في هذا النّص السّردي ، لم تعش حياة زاهرة ، وخضراء فقد كانت يتيمة الأب والأم

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة.

[2] – المصدر نفسه، ص13.

[3] – المصدر نفسه، ص12.

[4] – المصدر نفسه، ص16.

بالإضافة إلى صبرها على وحشية زوجها "حمزة المزلوط" «كان حمزة المزلوط شقيًا وقد صبرت خضرة على معاملته الوحشية و لم تغادر البيت وأين تذهب؟ فهي لا أب لها ولا أم» .[1] فرغم طلاقها من حمزة أصبحت وحيدة، و لم تهتم بأيّ رجل ولكنّها جعلت فكرة الانتقام نُصب أعينها «خضرة ما زالتّ تحاربها بلا رحمة، وكأنّها هي الّتي تسببت في طلاقها من أبيها».[2]

وقد أصبحت خضرة متحرّرة من كل قيود المجتمع، وهذا ما جعلها تدخل محفوظ إلى بيتها، وتواسيه حتّى يكون ذلك انتقامًا لربيعة ابنة زوجها السّابق «أراد أن يطلب منها أن تظلّ إلى جانبه ولكنّه لم يتفوه بكلمة، أطفأت خضرة الضّوء، والتّفتت نحوه مبتسمة برقة وقالتّ له: ليلة سعيدة».[3]

* **وردة**: اسم لنبتة جميلة ذات رائحة حسنة جذابة شكلا ومضمونا. وهذا ما ينطبق على شخصية وردة في النّص السّردي فهي قمة في الأخلاق الفاضلة ، والصّداقة الّتي كانت تجمعها مع ربيعة. وقد كانت تعمل معلّمة والّتي كانت سبب مشكلا تها مع صديقتها ربيعة، فمهنة زوجها ومهنة وردة متشابهتان، وهذا ما جعلها تشكّ في خروجها مع زوجها محفوظ. إلّا أنّ ثقة وردة وحبها لربيعة يمنعان حدوث ما تظنه «... تذكرت أنّها أساءت لوردة. لقد كانت مهتاجة وذهبت بها الظّنون بعيدًا. نظرت إليها بحنو ورقة وقالتّ: سامحيني يا وردة»[4] وهذا كله يدل على قوة شخصية وردة اسم على مسمى.

* **منصور**: اسم مشتق من الفعل نصر فهو يدلّ على النّصر، إلّا أنّه لا يوجد أيّة علاقة بين معنى الاسم وشخصه، فهو يرمز في النّص الرّوائي إلى الصّداقة من جهة والخيانة من جهة أخرى «أنا صديقك وما يضرك يحزنني كثيرا»[5] «كيف سيصل إلى قلبها ويقنعها بأن تهجر زوجها لتصبح له وحدة»[6] فمن ناحية اتّصاف منصور بالخيانة فقد كان غرضه شريف أي اتّخاذ ربيعة زوجة على شريعة اللّه ورسوله ولن يخونها كما فعل محفوظ مع خضرة.

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص47.

[3] – المرجع نفسه، ص60.

[4] – المرجع نفسه، ص75.

[5] – المرجع نفسه، ص36.

[6] – المصدر نفسه، ص95.

* **سي الطّيب** : ألاحظ أنّ هذا الاسم مركب من لفظين. سي وهو لقب يطلق على شهامة وصلابة الشّخص، فلفظة "سي" تدّل على الرّفع من مكانة الشّخص، والطّيب وهو اسم عربي، ولكن إذا اقتفينا أثر هذه الشّخصية في العمل الرّوائي ، فإنّنا نلاحظ أنّ الطّيب لم يتسم بالعلو، والرّفعة، وإنّما أطلق عليه هذا الاسم احترامًا لمشاعره ونيته، وأعماله الخيرية «من لا ينه عن المنكر ملعون اللّه يهدي عباده» [1] وقد كان السّي طيب يتمتع بقوة الإيمان والحفاظ على العادات والتّقاليد «ومع هذا حافظنا على أخلاقنا الفاضلة... ومن أجل الكرامة والشّرف كنا نقتل».[2]

* **سي عدة** : ألاحظ أنّ هذا الاسم مركب كسابقه ، إلّا أنّه غير متداول ، ومنتشر في الوسط الجزائري، وسي عدة هو أحد شيوخ الحي، ويرمز في النّص الرّوائي إلى الوقار ، والتّقوى والخيرة والتّجربة «ومَدَّ إليه يده الضّعيفة فشدّ عليها سي عدة بقبضة خشنة وهو يردد أبشر يا ولدي... الحي لن يهدم» [3]. إلّا أنّ دلالة الجزء الثّاني من هذا الاسم (الكارو) ، فهي تعبر عن المكانة الاجتماعيّة المنحطة، ترمز للبؤس والشّقاء، ولا يُشاهد إلاّ قرب العربة الّتي يجرّها الحمار حتى ارتبط اسمه بها.

* **حليمة**: وهو اسم عربي يدّل على الحِلْم والعفو، ولكن هذه الصّفة لا تنطبق على الشّخص نفسه في الرّواية، فهي ذات خبرة بالحياة وتجاربها المرّة كما يقول المثل الشّعبي «الّذي سبقك بليلة سبقك بحيلة» فقد كانت السّاعي الأيمن لابنة أخيها ربيعة، فبقوتها وشجاعتها، لم تخش زوج ابن ت أخيها، وحاولت أن تكشف عن خيانته بشتى الطّرق.

* **حمزة المزلوط**: هذا الاسم هو عنوان رواية محفوظ، الشّخصية الّتي يريد أن يكتب عليها. فحمزة اسم قيم يرمز في الموروث العربي إلى الشّجاعة والإقدام وهو من أسماء الأسد إنّه لا يأكل إلّا من صيده. أمّا كلمة المزلوط فهي تدل على الزّلط المعروف بالفقر والضّياع، وهو الشّخص الّذي لا يملك السّمعة النّظيفة ولا المكانة المحترمة، لا المال ولا الجاه فدلالة حمزة مخالفة كلّ المخالفة لدلالة

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص100.

[3] – المصدر نفسه، ص89.

المزلوط، وقد كان هذا الأخير فقيرًا، ثم تجاوز هذه المرحلة، وأصبح ثريّا، في الجزائر العاصمة فقد كان شخصية متهوّرة سبّ أصله وحيّه ، ومدينته، وزوجته، إنّ همّ هذه الشّخصيّة هو التّرف والقفز إلى القمة «أصبح رجلًا مترفًا... يملك الفيلات والسّيارات ويسافر إلى أوروبا وأمريكا أصبح شخصًا مهابًا بائع الحلوى المزلوط قفز إلى القمة بسرعة، كان ذكيا فنجح في الحياة، ولكنّه باع نفسه للشيطان» [1]. فشخصية حمزة اعتمدت على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، فقد غادر حي الرّق وغادر الزّلط أيضًا، وأصبح من أثرياء مدينة وهران، ولكنه بقي مزلوطًا أخلاقيًا على الأقل.

بعد قطعي لهذا الشّوط في مصاحبة الشّخصيات، أفهي إذن إلى أنّ من شخصيات الرّواية من تتفق دلالتّها ودلالات أسمائها في الرّقي والحسن، ومنها من لا تتفق دلالاتها ودلالات أسمائها بل وتتعارض هاتان الدّلالتّان، وبالتّالي لا تحقق مقروئيتها، مما يجعل القارئ يلاحظ بوضوح هذا الاختلاف، وهذا التّعارض يمكن توضيحه على الشّكل الآتي:

شخصيات أسمائها مطابقة لدلالاتها	شخصيات أسمائها معارضة لدلالاتها
خيّرة	شريرة
حسنة	سيئة
دلالاتها راقية	دلالاتها منحطة
تحقق مقروئيتها	لا تحقق مقروئيتها
تتوافق وأسماءها	لا تتوافق وأسمائها

يتضح من خلال هذه الإطلالة، أنّ محمد مفلاح من بين كتاب الرّواية الواقعية الّذين يهتمون بالشّخصيات وبأسمائها، و لم يوظف الرّوائي شخصياته بعشوائية دون أن يكون وراء اختيار تلك الأسماء سبب له علاقة بالواقع الّذي يعالج مشاكله المتفاقمة، والفن الرّوائي عند كتاب الواقعية عمومًا «هو فن بناء الشّخصيات الرّوائية لا بوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب، وإنّما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص09.

[2] – ينظر: عثمان بدري، وظيفة اللّغة الخطاب الرّوائي الواقعي، عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتّوزيع الجزائر، 2006، ص50.

وقد انتقى هذا الرّوائي شخصياته السّردية بدّقة، وربطها بالواقع الخارجي، وكانت تتفاعل، وتتحاور، وتلتقي، وتختلف، وتدفع الحدث إلى الأمام ، وكانت تعبر عن آرائه، وفكره واعتقاداته حينًا... وتعبر عن أفراد المجتمع وفلسفاتهم في الحياة حينًا آخر. و يرى عثمان بدوي أنّ «الأسماء والصّفات المسندة للشخصيات الرّوائية... مخطّطة تخطيطًا فنيًا دلاليًا محكمًا لا مجال فيه لمنطق الصّدفة أو للمقاصد الاعتباطيّة الّتي تخضع لها –غالبا– منظومات الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الرّوائي».[1]

وكلّها تدخل ضمن الأسماء (الكاريكاتورية) السّاخرة الّتي أشار إليها (عثمان بدري) وهي «مفرغة من المعنى وتتمثّل في الأسماء الشّخصية المرتبطة غالبًا بالأواسط الاجتماعيّة المهشمة الّتي تبدو خارج دائرة المجتمع».[2]

وقد استخدمها الرّوائي بأسلوب السّخرية والتّهكم ليعبر عن مكانتها الحقيقيّة، لأنّه يسعى لعرض الواقع، ويبيّن أنّها ضحايا المجتمع الظّالم الّذي لا يرحم. «وارتباط الاسم بالشّخصيّة السّرديّة هو في الحقيقة ارتباط بمصيرها، ودورها ولا شعورها في شكل ثنائية ضديّة يُجسَّد طقس الحرف طرفها الأوّل، وتشكّل دلالتّها العكسيّة طرفها الثّاني... إنّ ما تنطوي عليه الأسماء الموظفة ينتظم ذلك في علاقة مفارقة عكسيّة واضحة، إذْ إنّ الشّخصيّة غالبًا ما تؤدي دورًا نقيضًا لاسمها»[3] أي إنّ الاسم الّذي يختاره الرّوائي لشخصياته لا يمثّل بالضّرورة مواقف الشّخصية وأفعالها، فهو أحيانًا لا يمت إليها بصلة، ومما يعزز هذا الزّعم أنّ الرّوائي طبْقًا لذلك يعمد إلى التّأكيد على البناء السّاخر الّذي تندرج فيه».[4]

ويظهر في منظومة أسماء الشّخصيات الّتي وظفها محمد مفلاح عمومًا إنّها أسماء تراثية، وتنتمي إلى قائمة مسميات الغرب الجزائري عمومًا، لأنّه كان يسعى لتصوير الواقع بحذافيره، ويوهم المتلقي أنّه يقرأ قصصًا واقعية بامتياز، والواقع أنّ الشّخصيات الرّوائية من تخيل الرّوائي، ولا وجود لها في الواقع الحقيقي.

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص52.

[2] – المرجع نفسه، ص52.

[3] – إدريس قصوري، أسلوبية الرّواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ص322.

[4] – المرجع نفسه، ص223.

وما تجدر الإشارة إلى ذكره، في هذا المقام، أنّ الشّخصيات مهما كانت أسماؤها موافقة لها أو معارضة فهي «لا تتساوى في الرّواية من حيث كانت الأدوار المختلفة الّتي تؤديها والوظائف المسندة إليها، فبعضها قد تكون وظيفته هامشية، لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التّلفظ بكلمة في حوار أو ما شابه ذلك» [1] ونجد من الأسماء الهامشية الّتي لا يكاد يظهر إلّا اسمها (حليمة، وردة، منصور...) وغيرها في رواية الانهيار لأنّ دورها معلوم في القصة، وقدْ أشار إليها السّارد باقتضاب، وكان يتكلم بدلًا عنها، وقدْ خرق السّارد دورها لأنّه ركّز على الشّخصيات الرّئيسية الّتي صنعت أحداث الرّواية ومنها (ربيعة، محفوظ).

ونستنتج من ذلك كلّه، أنّ الشّخصيات لا يتساوى وجودها ودورها ووظائفها في الرّوايات، فعددٌ منها لا دور له في الرّواية. مقابل ذلك نجد شخصيات أخرى تتمتع باهتمام الكاتب، لأنّه خصّها ببعض الصّفات وأوكل لها القيام ببعض الأدوار، لا لأنّها أبطال القصة فحسب، لكنْ لأنّها تحمل فكر الكاتب وفلسفته وتمثّل مواقفه ووعيه بامتياز.

[1] – ينظر: إبراهيم خليل، بنية النّص السّردي، ص198.

IV– علاقة الشّخصية بالمكان و الزّمان

يلعب المكان والزّمان دورًا مهمًا في الأعمال القصصية، وخاصة الرّواية، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلًا للأحداث، وتصويرًا لحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنّه لا يعقل تصوُّر هذه الأحداث والحالات إلّا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني والآخر زماني (وعليه فإنّ تحليل الأثر الأدبي القصصي ودراسته، اللّذين ي صيلان هذين العنصرين المهمين لا يأمنان النّقص والقصور). «ولقد تبين من هذا كلّه أنّ هناك صراعًا خفيًّا بين الزّمان والمكان الّذي تضطرب فيه الشّخصيات وتتحرك في جملة من المواقف السّردية».[1]

كما أنّ حديثي عن مفهوم المكان، يندرج ضمن حديثي عن علاقة الشّخصية بالسّياق الّذي يجري فيه كلامها، أي بتحدي المكان، لأنّهما يخضعان لشروط، ترتبط بالمتكلم، فإحداثية المكان يصدر لنا (خطاب) إنّ الأهم في كلّ هذا أنْ أعرج على المكان، بالرّجوع على ظروفه الّتي تجلت فيها مرجعيته، انطلاقًا من التّحليل المسبق الّذي قدمناه للشخصيات إضافة إلى أنّني س أعرج على إظهار حيثيات إدراك المكان في الرّواية بغرض فهم أوضح لهما والكشف عن مدى دلالية الشّخصيّة وعلاقتها بالمكان.

1 – المكان:

يعتبر المكان من أهمّ الإشكاليات الّتي عالجتها الدّراسات النّقدية الحديثة، خاصة فيما يتعلق بالوضعية الّتي تستخدم بها المكان في العمل الأدبي ، فهو نتاج عن ترجمة غريبة اصطلحت وفق منظور (Espace, Spas)، فكان النّقاد يتعاملون مع هذه اللّفظة إلّا من خلال أنّه مجرد عرض خلافًا لما لـلعرب، لأنّهم تعاملوا معهم على أساس ترجمتهم لهذا المصطلح الأجنبي بـــ"الفضاء" ليحمل في طياته معنى الخواء والفراغ».[2] أي الخواء المكاني ، أو ما يعرف بالفراغ، كما قدم البعض الآخر ترجمة «الحيز ليشمل بذلك معطيات المكان "النّشوء – الوزن –

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائيّة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص259.

[2] – مصطفى عطية، المكان المفهوم والسّيميوطيقا، مقال في جريدة الرّأي الكويتية ، الإثنين 2010/05/24، على الرّابط التّالي http:/www.achaimedia. com.

الحجم – الشّكل" وهو الشّيء مبين في فضاء مكاني، وهو أيضًا امتداد المتصور الّذي يمكن دراسته من خلال وجهة نظر هندسيّة».[1]

فالفضاء هو بمثابة وعاء ضخم يستوعب بداخله أمكنة مختلفة ليصل كدلالة في الذّهنية العربية، الفراغ، والعدم، والخواء، فهذه التّشكيلة الثّلاثية لتسميات المكان "الحيز"، "الفضاء" "المكان" تعود إلى قصد واحد يصب في مجرى متعارف عليه ، وهو دلالة الموضع الّذي يعيش الإنسان، الّذي يشمل (مسكنه، عمله، سائر أوجه نشاطاته، علاقاته الإنسانيّة...) ليعكس بذلك تكوينه وتأثره بتلك النّشاطات وحياته عموما.

بالرّجوع إلى الدّلالة ال لغوية لهذا المصطلح (المكان) فإنّها تورد لنا على أنّه «الموضع، التّوسع المكاني، تطلق على وكنات الطّير والمنازل ونحوها» .[2] بمعنى المأوى الّذي يأوي الكائن الحي.

«وقد تعنى لنا أيضًا الاستقرار والوجود والثّبات في مكان ما، وجمعها أمكنة وأماكن» [3] وبالتّالي فإنّ المعنى يتفق مع دلالة الموتيفات هو أنّه لا بأس من إطلاق تسمية المكان عليها، فالعبرة بالدّلالة المقصودة والمفهومة لدى الباحث والقارئ، خاصة أنّ هذا المصطلح مستخدم في الدّراسات الأدبية منذ عقود ليستفز بذلك استعماله بشكل كبير، لأنّه عندما نذكر هذه اللّفظة (المكان) يتبادر إلينا إنّه: موضع العيش والإقامة وموقع الفر والهجرة... وهو الحيز الّذي يحتوي الإنسان وأنشطته وقد يتسّع ليشمل الأرض بما فيها، فالمكان هو «وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات، وإنّ العلاقات المكانيّة بين الأجسام تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته، اسمه المكان، إلّا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئًا ملموسًا اسمه المواطنة».[4]

---

[1] – عبد المالك مرتاض، نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص441.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة كون، ص588.

[3] – المصدر السّابق، ص546.

[4] – (ديفز) ، المفهوم الحديث للزمان والمكان تر: سيد عطاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر ، دط ، 1998،ص12.

وهذا يعني أنّ المكان مجرد اصطلاح دال على الوجود قد يكون "بيوت، مصالح تشابكات، تعاركات..."ومن وراء ذلك هناك أفكار، ومشاعر، وأحاسيس، ورؤى تتولّد، تترسّخ في أعمال الأديب، لتملأ وجدانه ، ويفيض بها مداد قلمه، لذلك فإنّ المكان في الأدب لن يفهم على أنّه مجرد وصف مادي فحسب، «إنّما هو علاقة جدلية بين الإنسان (الأديب)، (البطل) و(المكان) لتكون علاقة دافئة أو حادّة، تستشعرُها ذاتنا الأدبية لأنّها ترتبط بذلك المكان ، فإذا قلنا: إنّه العمود الفقري للأعمال الأدبيّة والفنيّة فإنّنا لا نغالي في ذلك، لأنّه إذا ما رجعنا في ذاكرتنا إلى أي عمل أدبي (سردي، روائي...) فإنّنا نلمح تلك الطّاقة الحيوية والنّشيطة الّتي تتدفق من المكان، الموضع في ذلك الصّنف الأدبي، فإنّنا نجتدب في دراستنا لذلك العمل إلى المحور المكاني الّذي يجسّد كافة الأحداث، لأنّه يلد سرًّا قبل أن تلده الأحداث السّرديّة، بشكل أعمق وأثر أبعد».[1] يمكن أن أتبين من هذا أن المكان قائم قبل الحدث.

بل «إنّه قد يصبح نوعًا من القدر الّذي يمسك بشخصياته ، وأحداثه، ولا يدع لها هامشًا محدودًا لحرية الحركة» [2]، وبذلك فإنّ المكان الّذي نعنيه ليس مجرد مكان بسيط ذي الأبعاد الثّلاثة، لأنّه أبعد من أن يكون ذا بعد مادي وصفي، ملموس، أو بمعنى آخر مجرد شكل هندسي، لأنّ الأديب يسقط عليه محتوى الفكرة الّتي بصدد تجسيدها على إبداعه من خلال تبلورها في المكان.

وقدّم (غالب هالسّا) ثلاث تصنيفات متمايزة يمكنني إيجازها بالشّكل الآتي:

أ – المكان المجازي:

«هو ذلك المكان الّذي نجده في أحداث العمل الأدبي، عبارة عن متواليات من الأحداث، والتّشويق أي المكان الغير موجود، والغير مؤكّد ، وإنّما يكاد أن يكون مجرد افتراض، فهذا النّوع من الأمكنة يعطي لشخوص العمل السّردي، لمحة من حياتها ومركزها الطّبقي من خلال وصف حالتّها» [3] يمكنني شرح هذا المكان على أنّه غير حقيقي في الرّواية، يطلق على مجموع الأحداث الّتي تمرّ بها الشّخصية، وذكر ميزاتها، ومكانتها، ونشأتها.

---

[1] – غالب هالسّا، المكان في الرّواية العربية، دار ابن رشد، بيروت لبنان، سنة 1981م، ص226/209.

[2] – المرجع نفسه، ص212.

[3] – المرجع نفسه، ص212.

ب – المكان الهندسي:

«هو المكان الّذي يرتسم في العمل الأدبي بأبعاد خارجية بدقة بصرية، وحياد أي إنّنا إذا أردنا أن نفكّكه، يتحول إلى مجموع من السّطوح، الألوان، التّفاصيل الّتي نلتقطها ونشخصها بأبصارنا».[1] يفهم من هذا التّعريف أنّ المكان يأخذ أشكالًا هندسية، وعند تفكيك أضلاعها تصبح عبارة عن سطوح مستوية.

ج – المكان المتمثل لتجربة معيشية:

وهو المكان الّذي عاشه المؤلف أو صاحب العمل الأدبي، بعد أن ابتعد عنه است درجه وحنّ إليه وقد قال فيه (أباشلار): «المكان الممسوك بواسطة الخيال، أن يظل مكانًا محايدًا، خاضعًا لقياسات وتقييم مساح الأرض، لقد عيش فيه، لا بشكل وصفي بل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم لأنّه يركز على الوجود في حدود تحميه لأنّه ذو بعد هندسي خاضع لا للقياس وإنّما هو المكان الّذي عاشه الأديب كتجربة».[2]

ومن هنا يمكنني القول إلى أنّ المكان لن يقف على أنّه مجرد ذلك الموضع ، أو الأبعاد الثّلاثية القياسيّة المشكلة لحيز جامع المقتنيات المجسّدة في الحياة الإنسانيّة، وإنّما هو أبعد من ذلك لأنّه يعدّ فيض لمداد قلم المؤلف، والكاتب والمبلور لرؤياه.

ونظرا لاختلاف النّقاد والدّارسون في تسمية المكان، فالمصطلح الشّائع والمعتمد في الدّراسات الحديثة فهو الفضاء:

«ويُعَدُ الفضاء عنصرًا مركزيًا في تشكيل العمل الرّوائي، وهو محل تبئير لمحمل وقائع الرّواية، ولحركة الشّخصيات وأفعالها ، وأهوائها ، ونوازعها ، وعواطفها ، وآمالها ، وآلامها. ولا يمكن للفضاء أن يرد دون وصف، لأنّ هذا الأخير هو الّذي يجعل الفضاء يتبوء مكانه خاصة بين العناصر السّردية الأخرى وقد قسّمه (يوري لوتمان) إلى أربعة أفضية».[3]

---

[1] – غالب هالسّا، المكان في الرّواية العربية، دار ابن رشد، بيروت لبنان، سنة 1981م ، ص213/212.

[2] – المرجع نفسه، ص224/223.

[3] – مجلة الثّقافة، بنية القضاء في الرّواية، غدًا يوم جديد، شريبط أحمد شريبط، العدد 115،1997، ص45.

- العندية: وهو المكان الحميمي الّذي أتمتع فيه بالحرية. أي لا يشاركني فيه أحد كالبيت مثلًا.
- عند الآخرين: وهو الّذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، مع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير. بمعنى لا علاقة لي به وهو ملك لغيري.
- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكًا لأحد معين ولكنّها ملك للسلطة العامة. كالفضاء بصفة عامة.
- الأماكن اللّامتناهية: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من النّاس.

أما حميد الحميدان فقد استخلص ثلاثة أنواع بارزة لمفهوم الفضاء وهي:

- « الفضاء الخارجي: L'espace Géographique وفيه يقدم لنا الرّاوي حدًّا أدنى من الإشارات الجغرافيّة، الّتي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن.
- الفضاء النّصي: L'espace Textuel : ويقصد به الطّريقة الّتي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعة، مساحة الورقة، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف، ووضع العبارات المفتاحية.

الفضاء الدّلالي: L'espace Sémantique: هناك فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي».[1]

ويعتبر المكان عند محمد زفزاف «معادلًا أدبيًا للشخصية الرّوائية لأنّه حي وفاعل، من خلال مساهمته في تشكيل الفضاء الرّوائي ، ومساهمته في تنامي السّرد القصصي» .[2] نفهم من هذا أنّ المكان يساوي الشّخصية الفاعلة.

«والمكان في الرّواية مكون من المكونات الأساس، له جماليته ووظيفته السّرديّة، لأنّه يؤثر في الرّؤية إلى العالم الرّوائي. ولهذا دَرَسَ السّرديون (منظر والسّرد) المكان في أبعاده المختلفة: الاجتماعيّة والأدبيّة، والهندسيّة، والوظيفيّة ووجدوا أنّ المكان يرتبط بشكل وثيق برؤية الكاتب «زاوية ووجهة النّظر لأنّ الأبعاد الهندسيّة للمكان تحدّد الأدوار ، والأفعال في القصة (Histoire) أي في تحديد طبيعة المتن القصصي».[3]

---

[1] – عبد العالي بشير ، تحليل الخطاب السّردي والشّعري ، منشورات مخبر عادات وأشكال ، التّعبير الشّعبي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتّوزيع، 2003، ص65/64.

[2] – محمد معتصم، دراسة وتحليل للروايات، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، ص66.

[3] – المرجع نفسه، ص66.

والفضاء الرّوائي مثله مثل المكونات الأخرى للسرد الرّوائي، لا يوجد إلّا من خلال اللّغة فهو فضاء لفضي بامتياز، وفيه تتحرك كلّ الشّخصيات، لأنّه لا يمكن للرواية أن تستقيم دون شخصيات متوارية وراء الأحداث، وتقوم بأداء أدوارها المختلفة.

بالإضافة إلى ذلك «يعد الفضاء من أهم المكوّنات الّتي تشكّل بنية الخطاب الرّوائي، والّذي دونه لا يمكن لنسيج السّرد أنْ يستوي في ظل عرض الأحداث ، وبسطها فالرّوائي مثلاً في نظر البعض يُقدم دائمًا أدنى من الإشارات الجغرافيّة الّتي تشكّل فقط انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن ، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرّوية، ولا يقصد بالطّبع المكان الّذي تشغله الأحرف الطّباعيّة الّتي كتبت بها الرّواية، ولكن ذلك المكان الّذي تصوره قصتها المتخيلة».[1]

ولعلّ أوّل اختلاف يبرز على السّطح هو تعدّد المصطلحات الدّالة على الفضاء ، والّتي اختلف في تناولها الدّارسون والنّقاد، فمن المكان إلى الفضاء والحيز كلّها مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنّها تتوسع مع التّوظيف عند عبد المالك مرتاض الّذي يرى «أنّ مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل قاصر بالمقياس إلى الحيّز لأنّ الفضاء من الضّرورة أنْ يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ والثّقل... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيز الجغرافي».[2] غير أنّ الحديث على المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الرّوائي ، يكتسب بدوره تنوعًا حسب زاوية النّظر الّتي يلتقط منها. وحتّى الرّواية الّتي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادًا مكانية في أ ذهان الأبطال أنفسهم. وأمام تغيير الأحداث وتطورها ، وتتعدّد الأمكنة ويزداد اتّساعها «وهذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرّواية لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون فضائي».[3]

وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح "الفضاء" كمفهوم شمولي، يشير إلى مجريات الأحداث في العمل الرّوائي بكامله.

---

[1] – حميد الحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، ط2000، ص121/54.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة النّوشور والأدب الكويت، ديسمبر 1998، ص121.

[3] – حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص63.

2- أنواع الأماكنْ:

أ- الأماكن الثّابتة:

وهي محدّدة ومغلقة، ويعمد الرّوائيون الواقعيون لتوظيفها أكثر في أعمالهم السّردية رغبة منهم في نقل الواقع الاجتماعي بصدق . «والمكان المحدّد جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء القصصي، وأيًّا تَكُنْ أبعاده بيتًا أو غير ذلك من الأ ماكن»[1] وكلّها تشكل مُلتقى الشّخصيات السّرديّة، وفيها تتفاعل، وتتحاور ومن بين أهمّ الأماكن المتداولة في الرّوايات:

- البيت:

«يُعَدُ البيت المكان الأول الّذي يبدأ منه السّرد والحوار، وهو فضاء للصراع بين أفراد العائلة، وقد استخدمه محمد مفلاح في أغلب رواياته ومنها (الوساوس الغريبة، انكسار، عائلة من فخار، بيت الحمراء، شعلة المائدة، الانهيار...) والبيت العائلي ، هو المكان الأليف ، ومنه تتكون ملامح الألفة، ومنه تبدأ الحياة بداية جيّدة مسيجة وتكون محمية»[2] ومن أمثلة ذلك: «اتّجه محفوظ نحو النّافذة وفتح زجاجها، هاجمت الغرفة ريح همجية... ف انقلب الكرسي الخشبي... دار في الغرفة مرددًا لابّد لي من العزلة».[3]

فالبيت هو دائمًا نقطة انطلاق السّرد والحوار معً ا لكنّه سرعان ما ينتقل إلى مكان آخر، وحركة الشّخصيات هي الّتي تغيّر الأماكن وتنتقل عبرها.

- المقهى:

«هو فضاء محدود ومغلق، ويحتل مكانة مهمة في السّرد الرّوائي، ودائمًا يركز عليه الرّوائيون في قصصهم، وهو مكان إستراتيجي تقصده الشّخصيات و تلتقي فيه، ولو تتبعنا تاريخ الرّواية سواء في الغرب، أو في العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورًا كبيرًا، وهذا الأمر نجده في الرّوايات الواقعيّة والجديدة على السّواء».[4]

---

[1] - محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين ، معجم السّرديات. دار محمد علي للنشر، ط ، تونس210 ، ص 418.

[2] - (غاستون ياشلار)، جماليات المكان تر: غالب هالسّا، دار الجاحظ للنشر وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، د.ت، ص45.

[3] - محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص14/13.

[4] - ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص72.

ويُعَدُ المقهى المكان الثّاني الّذي استخدمه محمد مفلاح بكثافة، لأنّه مكان إستراتيجي، «وهو فضاء يرتاده النّاس لتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء والأصحاب، وملاذ لترك البيت والاختباء من صخب الشّارع، ويجد فيه مرتادوه فرصة لترويج عن النّفس» [1] فهو يجمع الشّخوص، وهو فسحة للكلام، وفضاء للمواعيد، واللّقاءات، ولا تكاد تخلو من رواياته من ذكر المقهى ومن أمثلة ما نجده في رواية "الانهيار".

«وأَلَحَّتْ عليه أنْ يخرج من البيت ليقضي وقتًا مع جيرانه أو يجلس في مقهى المنداسي ليطلع على أخبار النّاس أو يستمع إلى أغنية مع أتْرابه».[2]

– السّجن:

«هو أحد أنواع الأماكن المغلقة الّتي يوظّفها الرّوائي بكثرة، ويركز عليها نظرًا لأهميتها في تطوير الحدث، وتخضع في تشكلاتها إلى مقاييس معينة مرتبطة (بالاتساع أو الضّيق) بـ (الانفتاح أو الانغلاق)، والزّنزانة ليست هي الغرفة ، وليست مفتوحة دائما على العالم الخارج ي»[3] وقدْ استطاع السرّد محمد مفلاح أنْ يلج السّجن ويجعل منه فضاء للكلام رغم أنّه مكان لا يلجه إلّا الجُنَاة، وتمنع الزّيارة إلّا في أوقات محدّدة، وفي قاعات خاصة لكّن السّارد كان يرافق السّجين ومن أمثلة ذلك:

«عَمَّ الصّمت الحزين مقهى المنداسي ، قال الشّيخ الأعور في نفسه: خاف منصور من تحقيق الشّرطة، وتمنى له السّجن مع صاحبه محفوظ ، وفي بيتها بكت خضرة بحرقة ، بكت محفوظ الشّقي كانت تحبه، لمْ تُخفي ذلك عن سكان الحي، بكت بحرقة وتمتمت: كان كالطّفل البريء ثمَّ فجأةً إنهار المسكين».[4]

---

[1] – خليفي سعيد، بنية الخطاب الرّوائي عند محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل رسالة الدّكتوراه، ص129.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص25.

[3] – ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص72.

[4] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص113.

ويركز أغلب الرّوائيين الواقعين على توظيف السّجن رغبة منهم في تصوير الواقع كما هو، وكان السّجن أنسب الأماكن الّتي يكثر فيها الحوار لأنّ السّجين يكون غائبًا عن الواقع فتفوته الأخبار ، وما طرأ على الحياة من تغيير وتبدل، فيستفسر ، ويسأل الزّائرين عن ذلك خصوصًا في هذه الرّواية الّتي انتهت أو لا نقول انتهت بل توقفت عند مقتل ربيعة والتّهمة وُجّهَتْ إلى محفوظ ودخل السّجن.

ب- الأماكن المتحركة:

المكان عمومًا متحرك أو ثابت هو الفضاء الّذي تمارس فيه الشّخصيات أفعالها «سواء كان مكاناً أليفا أو معاديًا، متميزًا بالثّبات أو التّغيير واضحًا أو باهتًا ، تنطلق فيه الشّخوص أو تنفر منه»[1] ومما يلاحظ أنّ محمد مفلاح لم يهتم كثيرًا بالأماكن المتحركة في رواية الانهيار ، ودليل ذلك: «ورغم بعد المسافة كان يفضل المشي على ركوب الحافلات هربًا من فوضى المزدحمين على المقاعد، والّتي كانت تشعره بتفاهة حياته، إذا أراد الإنسان أنْ يعطي حياته معنى، عليه أنْ يقطع مسافة طويلة وحيدًا ليسير أعماقه مع حركة الرّجلين تتحرك الأفكار نحو الأفق الجميل» [2] أي إنّ محفوظ لم يستخدم الشّاحنة ، وهي مكان ضيّق، وتتحرك، وهي مكان يقبل الانفتاح على أماكن أخرى.

ج- جغرافية الرّواية:

سأحاول في هذا المجال رسم ملامح البنية المكانيّة في رواية "الانهيار" عن طريق حصر الأمكنة، ورؤية كيفية تعبير المؤلف عنها، وإبرازه لها، والتّعرف على وظائفها ضمن الحركيّة الدّلاليّة العامة للرواية، لأنّ الحيز المكاني الّذي تتحرك فيه الشّخوص، والأحداث هو عامل مهم في بلورة معظم تلك الأحداث، والشّخوص بما تضيفه على عنصر الشّخصيّة، خاصة من سمات تتعلق بالرّقعة المكانيّة ذاتها، ومن هنا تبدو الشّخصيّة أكثر منطقيّة وقبولًا من حيث ارتباطها، أو انفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل الّتي يركز عليها الكاتب لتحديد هوية أحداثه وفكرته.

---

[1] - ينظر: منصور نعمان نجم، المكان في النّص المسرحي، ص54.

[2] - محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص22/21.

وقد كانت هذه أهمية الحيز المكاني حاضرة في وعي محمد مفلاح ، وهو يشكّل معمار مسرح أحداثه ويبنيه، فأحداث روايته تدور في أحياء شعبية ، واقعية عريقة ، ومعروفة في مدينة غليزان.

وتوظيف الكاتب لهذه الأحياء بصفة خاصة يجلي لنا أنّه لم يستطع تجاوز أمكنة الصّبا والشّباب من جهة، ومن جهة أخرى هي أمكنة تلائم الأحداث ، والشّخصيات بملامحها السّلوكية والنّفسية. فحي "الرّق" و "الرّمان" والقرابة أحياء تنطبق بملامح ساكنيها ، ومستوياتهم الفكريّة والمعيشيّة.

بالنّسبة لحي الرّق : فهو حيّ شعبي غير نظامي ، وكلمة الرّق المنسوبة إليها تعني الصّفيح الرّقيق، وهي المادة الّتي استخدمها الأهالي في بناء مجتمعهم الشّعبي الصّغير ، فقد كان هذا الحي بمثابة وجهين لعملة واحدة اسمها البؤس والشّقاء. يقول الرّاوي «طاف بأزقة حي الرّق مرتشفا».[1]

وحَيٌّ بهذه المواصفات، من الطّبيعي أن تتكهن بالمستوى المادي لساكنيها حيث يعشش الفقر، والعوز، والحرمان، والقنوط، ويمكننا أيضًا أن نتكهن بثقافتهم، وتقاليدهم، «ففي مثل هذه البيئة تعشش الكثير من الموروثات الشّعبيّة القاتلة ، والعادات والتّقاليد المميتة كقراءة الكف، والفنجان والرّبط، وتحضير الأرواح، ومؤاخاة الجان، والبخور، والسّحر، والطّيرة وكشف الغيب... وغيرها من الأفعال الّتي ينكرها العقل ويحرّمها الشّرع ، وبالتّالي سوف تجد هذه البيئة بالضّرورة شخصيات كالّتي وظّفها الكاتب وإن كان السّارد قد عمد إلى تلقيب شخصياته، فإنّه اكتفى على مستوى المكان بنقل الألقاب من الواقع المعيشي».[2]

بالنّسبة لبيت محفوظ : أو غرفته بالضّبط ، أين كان يقضي معظم أوقاته في كتابة روايته، فالبيت فضاء اختياريًا، إلّا أنّه يتخذ في بعض الأحيان الطّابع الإجباري، في منظور الشّخصيات المقيم ة به فيتحول إلى مكان دال على موقفها ، وعلى حالتّها الشّعوريّة، وقد خضع وصف البيت في النّص الرّوائي إلى الطّريقة الانتقائيّة ، إذْ اكتفى الكاتب بوصف الملامح العامة لبيت محفوظ «تنهد وهو يقف أمام نافذة غرفته الضّيقة».[3]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير الكاملة، ص07.

[2] – Montada 48 :Poste Today, 03 Novembre 2008.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص07.

«خطا نحو المكتبة الّتي كانت إلى جانب الخزانة المتواضعة... ألقت نظرة غريبة على مكان زوجها الفارغ»[1]، «اتّجه محفوظ نحو النّافذة وفتح زجاجها، هاجمت الغرفة ريح همجية مصحوبة بحبات أمطار عنيفة، فأنقلب الكرسي الخشبي محدثا ضجة بارتطامه بالخزانة، وتطايرت الأوراق».[2]

أما بالنّسبة لمدرسة حي الرّمان : تعتبر المدرسة المكان الإيجابي للإنسان فهي توحي دائما إلى الثّقافة، والتّعليم، والمستقبل الزّاهر، وهذا المكان هو محل مهنة محفوظ «كان يرفض أن يدّرس بمكان يكثر فيه معارفه وأقاربه اتقاء الحرج، ورغم بعد المسافة كان يفضل المشي على ركوب الحافلات».[3]

بخصوص الشّوارع والأزقة: يعتبر فضاء الأزقة من أكثر الفضاءات والأمكنة حضورًا في الرّواية، فقد كانت شوارع الحي وأزقته مقفّرة ، لم يطرأ على مناظر هذه الشّوارع أي تغيير مثل «مدرسة زموشي بطابقها الوحيد، وكان سي الطّيب المهووس بلعب (الدّامة)، وعمارة (الشّوك) البيضاء الّتي تكاد تنفجر بسكانها»[4] ومن هنا نستطيع أن نقول إنّه اختيار الكاتب لفضاء الشّارع ليس اختيارًا عبثيًا، وإنّما هي رؤية تعكس الوضع الّذي آل إليه سكان هذه الأرض.

بالنّسبة لبيت خضرة : هو فضاء إقامتها، وقد ركز الكاتب على ذكر محتويات البيت وتشكّله، وهو المكان المريح بالنّسبة لمحفوظ «فتحت النّافذة المضيئة وأطلت منها»[5]، «جرت إلى المطبخ ناداها محفوظ... لم ترد عليه وعمّ السّكون الغرفة»[6] فهذا البيت يعكس نموذج حياة خضرة فهو منظم مؤثث مريح. ويدّل على موقفها وحالتّها الشّعورية وكذا وجهة نظرها تجاه الشّخصيات (المبادئ والمواقف).

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص09.

[2] – المرجع نفسه، ص13.

[3] – المرجع نفسه، ص22/21.

[4] – المرجع نفسه، ص22.

[5] – المرجع نفسه، ص57.

[6] – المرجع نفسه، ص59.

ومنه فالحيز المكاني الّذي تتحرك فيه الشّخوص ، والأحداث، هو عامل مهم في بلورة معظم تلك الأحداث، والشّخوص بما تضفيه على عنصر الشّخصية خاصة من سمات تتعلق بالرّقعة المكانية ذاتها. ومن هنا فإنّ الشّخصية تبدو أكثر منطقية وقولًا من حيث ارتباطها، أو انفصالها عن المكان باعتباره أحب العوامل الّتي يركز الكاتب عليها لتجديد هوية أحداثه، وفكرته حيث يعرّفه ياسين النّصير: «بأنّه الكيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه».[1]

وقد كانت هذه المسألة – أهمية الحيز المكاني– حاضرة في وعي محمد مفلاح، وهو يشكل معمار مسرح أحداثه وبيئته.

فأحداث روايته تدور في أحياء واقعية شعبية عريقة ، ومعروفة في مدينة غليزان . وتوظيف الكاتب لهذه الأحياء بصفة خاصة يجلى لنا أنّه لم يستطع تجاوز أمكنة الصّبا ، والشّباب من جهة، ومن جهة أخرى هي أمكنة تلائم الأحداث والشّخصيات، بملامحها السّلوكية والنّفسية.

بالنّسبة لمقهى المنداسي وحانة بالمريكان : فضاء يرمز للحرية، واللّهو واللّغو هو مركز لنسيان الهموم، يلجأ إليه السّكان للترفيه عن النّفس «عمَّ المقهى صخب كبير أحدثه سقوط كراسي وكؤوس وفناجين... كان مقهى المنداسي يغلي بزبائنه، ورغم برودة الجوّ المنذر سقوط أمطار غزيرة فالحرارة داخل المقهى كانت لا تطاق»[2] وقد اكتفى الكاتب بذكر الملامح العامة للمقهى.

هذه هي الأمكنة الّتي تحركت ضمنها شخصيات الرّواية وجرت بها الأحداث، فما هي وظائف هذه الأمكنة؟

4– وظائف الأمكنة:

الثّراء النّسبي للأمكنة وتعدّدها ينعكس على وظائفها، فيجعلها متعدّدة هي الأخرى، فالأمكنة العامة مثل: مقهى المنداسي، حانة بلمريكان، والشّوارع، الأزقة، أدّت بهدوئها أو سيطرتها إلى بيان اضطراب الشّخصيات، وتوترها الدّاخلية، أو تعقد علاقتها فيما بينها، فكانت مرايا عاكسة لحالات هذه الشّخصيات، مثلما هو الأمر بالنّسبة لمحفوظ ومنصور وربيعة...

[1] – ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دراسة المكان الرّوائي، جار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص70.

[2] – المصدر نفسه، ص39.

إضافة إلى ذلك كانت فضاءات تَنَفُس لها، وحافظة لأسرارها، فمحفوظ مثلًا، لم يجد مكانًا أنسب من بيت خضرة بيته همومه ومشاكله، ومقهى المنداسي ينسى فيه آلامه، فقد وفرّ له هذا وذاك الهدوء الّذي يفتقدة في الأمكنة المعتادة لديه فهدوء هذه الأمكنة وخاصة بيت خضرة هو الّذي يساعده على التّركيز، والتّأمل الدّقيق لأحواله، ورصد مختلف وضعياته، وحالاته النّفسية، والتّعبير عنها بالمناجاة حينًا، وباستعراض الهواجس، والأفكار حينًا آخر، كما تتوفر هذه لأمكنة العزلة المسودة يقول ابن السّائح الأخضر «المكان النّفسي يعبر عن العناصر الوجدانيّة للإنسان كما أنّه مكان منتج خلاق، يساهم في بلورة المعنى وخلقه من جديد في صورة تتفق مع المعنى المقصود. ولا يبق محايدًا بل يساهم في الإلمام بجميع الجوانب المحيطة بفضائه ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا».[1]

يمكن اعتبار هذه الأمكنة فضاءات مغلوقة «فيصبح المكان بذلك خيّزًا داخليًا وتحدّه حدود ضيقة ويقاس بغيره»[2] مقابل أخرى مفتوحة تتمثّل في الشّوارع والأزقة وحي الرّق، فهذه الأماكن المفتوحة تمكّن الشّخصية من متابعة ما يجري خارج حدود هذا المكان.

وتوفر الأمكنة على تفاوت درجتها، فرصة اجتماع أو تقارب، أو اتصال شخصين أو أكثر، يكون لهذا الاجتماع أثره على سير أحداث كما رأينا ذلك في حي الرّق، أو في بيت خضرة في اجتماعها بمحفوظ، كما يتيح هذا الاجتماع أو التّقارب. تنفيذ مخططات، وفضاء مآرب تدفع الحدث إلى الأمام وتوجّهه وجهة خاصة، كشأن خضرة، أثّرت في ربيعة بوجود محفوظ في بيتها وذلك لغرض الانتقام منها.

وقد تنعكس أفعال الشّخصيات على الأمكنة الّتي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت أو موجبة، خيّرة أم شريرة، مما يدفع الشّخصيات الّتي ذهبت ضحيتها أو الرّافضة لها إلى تغييرها أو تركها. مثلما نلاحظ في نهاية الرّواية، إذْ يصبح الحي بالنّسبة

---

[1] – الأخضر السّائحي، جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسر، دراسة نقدية تحليلية، دار الأديب وهران، دط، ص14/13.

[2] – شريف حسيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص204.

لمحفوظ مكانًا للخيانة والغدر، لأنّ بها ربيعة ومنصور اللّذين خاناه غدرا به يقول الرّاوي «وهل جُنَّتْ ربيعة؟ ألا تعرف أنّ لا شيئ يخفى في هذا الحي؟ كيف وقع اختيارها على منصور الأبله».[1]

نخلص إذن إلى أنّ الأمكنة تتجاوز في بعض المواقف وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطار أو ديكورًا، لتصبح عنصرًا مهما من عناصر تطوّر الحدث على هذا المحور أو ذاك من محاور الرّواية، فلو لم ينتقل محفوظ إلى بيت خضرة مثلًا، لما انهارت حياته وعلاقته بربيعة، وانتهى به المطاف إلى قتل زوجته.

2- الزّمان:

شغلت مقولة الزّمن الإنسان، منذ بدئ الوجود فحضي باهتمام الفلاسفة، والعلماء والأدباء، فالسّكون، والحركة، والوجود، والعدم كلّها ثنائيات ضدية، تتصل بحركة الزّمن في علاقته بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات «والزّمن أو الزّمان أو (Le Temps) بالفرنسيّة أو (Time) بالإنجليزيّة أو (Tempus) باللّاتينيّة أو (Tempo) بالإيطاليّة...) هو في التّصور الفلسفي ولدى (أفلاطون) تحديد كلُّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[2]

فالزّمن إذن وفق هذا التّصور مرتبط بحركة الأشياء، وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر، ومراحل الحياة الّتي يمر بها الإنسان من الطّفولة إلى الشّيخوخة، أو الزّمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانيّة جمعاء، وهي تواجه مصيرها المحترم ليقف الإنسان الباحث إمّا مسايرًا لحركة الأشياء بلبوسها، فيمر مرور الكرام، وإمّا يتوقف عبر محطاتها ليتأمل فيما مضى من أجل أن يفقه ما هو آتٍ.

من المنطق ذاته شكّل أحد الرّكائز الأساسية الّتي تسهم في تشيد معمار النّص فنيًا وجماليًا، ويؤثر عند الكلاسكيين الرّوس أنّهم كانوا من الأوائل الّذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضًا حتّى تحديداته على الأعمال السّردية المختلفة، وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعية الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات الّتي تجمع بين تلك الأحداث وتربطها أجزائها».[3]

---

[1] - محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص104.

[2] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرّواية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني الثّقافة والفنون ، الكويت ، ديسمبر 1998، ص172.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2009، ص107.

يتميز الزّمن الرّوائي بمجموعة من الخصائص داخل الرّوايات المختلفة. فقد يلخص الكاتب فترة زمنية طويلة في صفحات روائية قليلة كما حدث مع نص "الانهيار"، إذ بلغت 114 صفحة، وقد تكون العكس، أي الفترة الملخصة، قصيرة لا تتجاوز بعض الأشهر يكتبها الكاتب في صفحات طويلة.

كما يعترينا إحساس غريب في رواية الشّخصيّة عند ما نشعر بتجدّد الزّمن، «وكأنّه ما يزال على حاله منذ بداية الرّواية حتّى نهايتها، مثل ذلك الشّعور الّذي يعتري المرء عندما ينام في حجرة يناقش فيها بعض النّاس مشكلة ما، ثم يستيقظ بعد فترة لتجد أنّ المناقشة ما تزال عند النّقطة نفسها الّتي نام عندها ولهذا نعلق عليها غالبًا بقولنا: ما أشبه اللّيلة بالبارحة».[1]

«فالزّمن لا نهائي، والشّخصيات كلّها فوق الزّمن والتّغيير، وإنّنا نحس بحياة الشّخصيات، وحياتهم وحدها، ولا نلفت إلى موتهم، فالموت مصير الجميع ولا بدّ من ترك الفرصة للشخصيّة لتختار بين الاستمرار في الحياة والصّراع أو نهاية الصّراع مع الحياة بالموت».[2]

ولهذا تبدو الشّخصيّة وكأنّها في كلّ الأزمان على قدر المساواة، بدون أن ينال منها الزّمن، إنّها صورة حياة، أو صورة سلوك الإنسان في كلّ زمان ومكان، وهكذا يتباطأ الزّمن في رواية الشّخصية ليترع عنها الإحساس بالعجلة، ولتصبح أكثر ملائمة لإبراز الشّخصيات، وفي إطار الزّمن طرافة، وإحساس بالأمن يقول ابن منظور: «الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره».[3]

«وتبنى أحداث الرّواية على الزّمان وللزمن وحده يخضع تسلسل الأحداث، ومنه تكتسب الأحداث معناها، وعن طريق الزّمن يتحدّد بالضّرورة الهدف النّهائي للرواية، فالمكان ضيّق فهو ليس للعالم بل جزء منه، والمكان يتغير مع تغيير الزّمن، فالرّواية حرّة في الزّمان، كما أنّ الفرد والزّمن في الرّواية طريقان متميزان لكلّ منهما دوره في جعل الحياة ذات معنى، وإنْ كان كلٌّ

---

[1] – محمد عبد الغاني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النّص الأدبي بين النّظرية والتّطبيقية، مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع عمان الأردن، ط1، 2005، ص186.

[2] – المرجع نفسه، ص186.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مج2، ط3، 1994، ص199.

منهما يكمل الدّور الآخر، بينما يبقى المكان محدودًا، فالزّمن داخلي حركته هي حركة الشّخصيات الّتي تلتقي بالقدر والتّغيير في الحدث ».[1] حيث تبقى الشّخصية في عراك مع الزّمن داخل العمل الرّوائي.

يميّز (تودوروف) في معرض حديثه عن زمن الخطاب بين ثلاثة أزمنة هي: «زمن القصة المحكية، وزمن الكتابة، أو زمن السّرد، وأخيرًا زمن القراءة، وهو زمن مرتبط بعملية التّلفظ، وإنْ كان حضوره في النّص مقروءًا، إنّ هذه الأزمة الثّلاثة داخلية، وهناك أزمنة أخرى خارجية، أي ليست مسجلة في النّص وهي: زمن الكتاب وزمن القارئ والزّمن التّاريخي ».[2] وهذه الأزمنة داخلية، وخارجية تدخل في علاقة مع بعضها، ومجموع العلاقات الموجودة بين كلّ هذه المقولات هو الّذي يحدّد الاشكاليّة الزّمنيّة للحكي.

«إنّ زمن الكتابة هو الّذي يتجلى في لحظة الكتابة عندما يرجع الكاتب مثلًا أقل من زمن عصره، أمّا من القراءة، فإنّه زمن لا يختلف من حيث القيمة عن الزّمنيين الآخرين، فهناك دائمًا فارق بين اللّحظة الّتي يأخذ فيها القارئ في معرفة القصة، واللّحظة الّتي تجري فيها المغامرة أو تحكى، إنّ زمن القراءة يختلف من زمن ثقافي إلى آخر، وهو يفرض وجوده على الكاتب الّذي ينتج زمنه (زمن الكتابة)، وفق الزّمن الثّقافي الّذي يعيشه، فليست دلالة الأعمال هي الّتي تتغير مع الزّمن، بل إنّ وظيفة القراءة، واستعمالها في مجتمع معين هي الّتي تفرض على الكاتب، أراد أو كره قيودًا معينة يخضع لها ويلتزم بها»[3]

ومن جهة أخرى فإنّ زمن الكتابة يتداخل فيه الزّمان (القصة/الخطاب) ما دام يخطب زمن القصة، أي سلبها قبليتها وخارجيتها بترهينه إيّاها "خطاب" على صعيد النّص أي كتابيًا، لذلك فالكاتب محمد مفلاح مثلًا وهو يمارس عملية الكتابة (يكتب) "يبني" عالمًا زمنيًا، يتداخل زمن القصة بزمنيته الخاصة وقت الكتابة، وهو بتقدم في عملية البناء يتقدم في إنتاج عالمه الدّلالي، لذلك

---

[1] – المرجع السّابق، ص190.

[2] – سعيد يقطين ، انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص42.

[3] – المرجع نفسه، ص44.

عندما تنتهي عملية بناء النّص، يكتمل إنتاجه الدّلالي كيفما كان نوع البناء، أو نوع الإنتاج فذلك ما يمكن تشخيصه من خلال عملية "التّحليل"».[1]

كما أنّ زمن النّص المتجلي من خلال فعل القراءة يتم من خلال «التّفاعل مع زمن النّص في معناه الأوّل أي كبناء داخلي ومباشر أو مجسّد من خلال النّص، ومن خلال هذا التّفاعل يتم البناء النّصي على المستوى الخارجي، وعبره إنتاج دلالة النّص من لدن القارئ. ولّما كان البناء النّصي من خلال فعل القراءة مفتوح ومتعدد بتعدّد أزمنة القراءة والقرّاء، يرتهن إلى نوعيات القرّاء ودرجاتهم وخلفياتهم النّصية... سنحلل ذات القارئ، وفي الوقت نفسه ذاته ككاتب، وهكذا ستجد أنّ الذّاتين معًا "ذات الكتاب" و"ذات القارئ" تبنيان النّص وتنتجان دلالتّه، ومن خلالهما يمكن الحديث عن زمني النّص: زمن الكتابة وزمن القراءة».[2]

* **الأزمنة الدّاخلية:** (زمن الكتابة أو زمن السّرد/ زمن القصة المحكية)

إنّ الزّمن المسرود، والمنحصر فيما بين بداية الرّواية 1986، ونهايتها مقدّر افتراضيًا بشهر واحد، هذا إنْ لم نأخذ في الحسبان الزّمن الّذي تجاوز هذين الحدين (البداية والنّهاية) سواء أكان ذلك ارتدادًا إلى الوراء، وهذا في إطار تأصيله للشخصيات سواء تعلق الأمر بمحفوظ، أو ربيعة، أو منصور، أو وردة، وناحية أخرى يشير إلى الأثر الّذي تركه انفصال محفوظ وربيعة، وظلّ موضوع حديث أهل الرّق زمنًا طويلًا، والزّمن السّردي «هو أولًا زمن جمالي متشاوق وهو ثانيا زمن عاطفي وجداني يقوم على تناوب أوقات السّرد الاتساقية والانحسارية».[3]

إنّ الفترات الّتي جرى التّركيز عليها أكثر من غيرها، هي تلك الّتي شهدت التّصاعد الدّرامي للأحداث، أي تلك الّتي عرفت تأزم الوضعيات النّفسية للشخصيات الرّئيسية وتدهور علاقاتها وما نشأ عن ذلك من تنافر أطراف الثّنائيين، وهو ما يتماشى والعرض الّذي كتبت من أجله الرّواية: بيان معاناة محفوظ من صعوبة الكتابة، وتأثير هذا الوضع على علاقته بزوجه ربيعة.

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص50.

[2] – المرجع نفسه، ص51/50.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1985، ص27.

والملفت للانتباه، أنّ هذه الفترات ارتبطت في معظمها بأوقات معينة من اليوم، واللّيلة «استيقظت ربيعة مفزوعة كانت السّاعة الواحدة ليلًا »[1] «ومحفوظ الآن يبحث عن موقعه، تدلى رأسه، غالب جفنيه النّعاس فنام جالسًا على الكرسي... نام و لم يكتب حرفًا واحدًا من روايته... كانت السّاعة الثّامنة صباحًا، استيقظت ربيعة، مرهقة، وجدت نفسها وحيدة »[2] ومن هنا ينتاب الشّخصيات الاضطراب، وتسيطر عليها الأفكار والهواجس.

وقد لا حظنا ذلك الاضطراب عل محفوظ في عدم قدراته على كتابة حرف واحد من روايته، وربيعة في شعورها بالوحدة في كلّ لحظة لابتعاد محفوظ عنها وانهماكه في الكتابة، فغالبًا ما يوّلد المساء الانقباض، وخيبة الأمل، واليأس لدى من لم يحقق في يومه ما خطّط له، أو تمناه في أمسه، فالوحشية، والاضطراب، وخيبة الأمل، واليأس مميزات تطبع أمسيات الأيّام العصيبة في حياة الأفراد «عندما يعود هذا المساء إلى بيته سينهمك في الكتابة مهما تكن الظّروف، لقد مرّت شهور و لم يخط حرفًا واحدًا على الورقة البيضاء، شعر بقشعريرة تهزّ جسمه النّحيل».[3]

أمّا اللّيل فيولّد القلق، والأرق لدى الهموم، إذْ أنّ هدوءه، وانقطاع الحركة فيه، وتوقف الحياة أو ميلها إلى السّكون مدعاة للوحدة، والخلود إلى النّفس، وبالتّالي تأمل، وضعيات هذه النّفس وحالاتها، والإغراق في هذا التّأمل مما يجهد الفرد، لاسيما إذا كانت حالته، ووضعياته لا تتلاءم وتطلعاته، وآماله فيغدو ليله طويلًا، ثقيلًا عابسًا «فعلًا جاء المساء البارد بجلباب قاتم اللّون زاحفًا على الحي الّذي سكنت حركته، ومحفوظ لم يرجع إلى الدّار، ليس من عادته أن يبقى خارج البيت بعد آذان العشاء خاصة في فصل الشّتاء».[4]

يبقى الزّمن القصصي إذن — أي ترجمة زمن الحكاية في السّرد (شفويًا كان أم كتابيًا) افتراضيًا، لأنّ الزّمن الحقيقي كما أشرنا إلى ذلك هو الّذي تستغرقه قراءة القصة أو الأثر، وهو زمن يصعب قياسه، لأنّه يرتبط بظروف وعوامل كثيرة ومتعدّدة، منها ما يتصل بالموضوع، وما

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، 2007، ص09.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3] – المرجع نفسه، ص23.

[4] – المرجع نفسه، ص69.

يتصل بالشّخص القارئ، وما يتصل بالعصر، ثم وفي هذا الإطار، بالظّروف المحيطة بالقارئ، دون إهمال ثقافته، وموافقة من موضوع الأثر.

* **الأزمنة الخارجيّة:** (زمن المؤلف وزمن الأحداث/زمن القراءة)

ويمثّلها زمن القص، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، فأمّا زمن القص «وهو زمن تاريخي في بيانه لعلاقة التّحليل بالواقع»[1] أي إنّ هذا الزّمن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموروث التّاريخي، في حين أنّ زمن الكتابة هو «الظّروف الّتي يكتب فيها الرّوائي، والمرحلة الّتي ينتمي إليها، وهنا يتداخل زمنان، زمن قبلي في رهن الكتاب، وزمن بعدي يكتبه الكاتب، ويبينه وهو يمارس عملية الكتابة»[2] أمّا زمن القراءة فهو «استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الّذي يعطي النّص تفسيرًا بمعنى أنّ القارئ هو منتج للعمل الإبداعي، والواقع أنّ فعل القراءة هو الّذي يعيد بناء النّص الرّوائي ويرتب أحواله وأشخاصه».[3]

عاش المؤلف في مدينة غليزان وهو من مواليد 1959، وقد ألهمته مدينة غليزان كتاباته الإبداعيّة، وأنجز بها كلّ أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان.

ارتبطت الأعمال السّردية لمحمد مفلاح بالواقع الاجتماعي بشكل أدّق وأعمق، فقد سجّل أزمات هذا الواقع ومعوقاته على مستوى فئة اجتماعية يعينها، فمشكلات شخصياته مرتبطة بمشكلات الواقع الّذي يحتويها، وما تعانيه من فقر، وحرمان، ومن غياب فرص النّجاة منهما، فقد كانت الأوضاع الاجتماعيّة، والسّياسيّة، الّتي سادت المجتمع الجزائري في فترة الثّمانينات بما حملته من فساد سياسي واجتماعي، مادة خصبة أمام السّارد فصاغ منها أعمالًا تركت بصمتها بارزة في الرّواية الجزائريّة.

[1] – محمد عزام، فضاء النّص الرّوائي، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص123.
[2] – المرجع نفسه، ص124.
[3] – المرجع نفسه، ص124.

«لقد نشأ السّارد في بيئة شعبية مسّها ذلك الفساد، وتأثرت تلك الأوضاع فعانى كغيره من أبناء بيئته، وذاق مرارة التّفاوت الطّبقي، وعلى الرّغم من أنّه استطاع فك الحصار، والخروج إلى حياة أفضل، إلّا أنّه بقي وفيًا للبيئة الّتي أنجبته، خادمًا لها من خلال المواقع الاجتماعيّة والسّياسيّة والأدبيّة الّتي تصدرها، فقد دافع عنهم من خلال موقفه النّقابي، ومن خلال موقعه السّياسي النّيابية وبعدهما من خلال موقعه كروائي».[1]

ولعلّ دافع "مفلاح" إلى الكتابة عن أبناء بلاده هي معرفته اليقينيّة بطبيعة «فالنّظام السّياسي الّذي يسعى إلى كشف عواره وفساده، فالنّظام السّياسي الجزائري في الثّمانينات كان قائم على أحادية الرّأي، والتّوجه لا يقبل النّقد، ولا انتقاد، مَارَسَ أحاديته في جميع مناحي الحياة ماعدا تعدّد الزّوجات، وإذا كان المبعدون المعارضون في تلك الفترة لم يكن في استطاعتهم الحديث عن سقطات النّظام وهم خارجه، فالصّعوبة كانت أشدّ بالنّسبة لمفلاح الّذي كان جزء من النّظام ذاته».[2]

«وقد مارس محمد مفلاح العمل النّقابي حيث أنتخب أمينًا عامًا للاتحاد الولائي بغليزان، وعضو في المجلس الوظني 1984 – 1990، ثم انتخب عضوًا في الأمانة الوطنيّة للاتحاد العام للعمال الجزائريين 1990 – 1994، برلماني سابق (عهدة 1997 – 2002 وعهدة 2002 – 2007) كما تولى عدّة مسؤوليات بالمجلس الشّعبي الوطني، منها نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التّحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثّقافية، والسّياحة، والاتصال، وهو الآن كما سبق الإشارة إلى ذلك متفرغ للكتابة الإبداعيّة والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثّقافي».[3]

والمؤلف من المساهمين في صنع التّحوّلات في مجال نشاطه بغض النّظر عن مذهبه واتّجاهه في ذلك، وموقفه من كُبْرَيَات القضايا المطروحة للنقاش في تلك الفترة.

---

[1] – Montada 48 :Poste Today – 03 Novembre 2008 المركز الجامعي ، غليزان.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – Montada 48 :Poste Today – 03 Novembre 2008 المركز الجامعي، غليزان.

وكان زمن أحداث الرّواية، هو الزّمن نفسه أو بعضه الّذي عاشه المؤلف «فقد وقعت بتاريخ 1986 عن المؤسسة الوطنية للكتاب لتضيف إلى أعماله الرّوائية السّابقة عملًا جديدًا يجعله من مصاف كتّابنا المكثرين مع المحافظة على الجدّة، والقيمة الإبداعيّة الرّاقية، وهي ميزة قلما نجد لها أثر إلّا في الأقلام الجادة الّتي تحاول في صمت رسم خيوطها، ومعالمها الأدبيّة بعيدًا عن الأضواء الكاشفة، ومكبرات الصّوت الإعلامية، والدّعائية، مجسدة ذلك الوعي الأدبي المسؤول وتلك الرّوح الفكريّة الّتي تستلهم وقائع حياتها اليوميّة ناسخة من ذلك عوالم روائية تنضج عبقًا برائحة الأرض والثّورة، وعرق العمال البسطاء، وهموم المثقفين الّذين يعصرون نبات أفكارهم. وقد اعتبرت الرّواية ملحمة القرن العشرين».[1]

ورواية الانهيار هي رواية نادرة لأنّها وظفت بطلًا يمتهن الكتابة، ومتعة الإبداع الفني وخاصة إذا كانت هذه الرّواية تبتعد عن المسيرة الذّاتية فعادةً ما يحاول الكاتب تسجيل هموم النّاس المتحركين حوله، وتصوير نفسياتهم ومعاناتهم وأخلاقهم. أمّا أن يصور حياة فنان متخيّل، ويرصد طموحاته وهواجسه فهذا نادرًا حقًا».[2]

إنّ أحداث الرّواية شيقة، ومرتبطة بعضها البعض بشكل ذكي، ومنطقي فهي تشبه كثيرًا الرّوايات البوليسيّة من حيث نهايتها، وطريقة كتابتها البسيطة، تعتمد على الأحداث، والحوار القصير وسير أغوار نفسية بعض الشّخصيات، الموضوع عظيم ونبيل: إشكالية الإبداع في مجتمعنا، وحياة الكاتب الممزقة بين عالم الكتب، وحياة العظماء من الأدباء، وبين الحياة اليوميّة المحاصرة التّافهة العيش مع أناس أميين لا يفهمونه، وخاصة الزّوجة الجاهلة الّتي ترى في عملية القراءة، الكتابة مضيعة للوقت وإجهاد للنّفس في غير فائدة.

«إنّها النّظرة المثالية الّتي عششت طويلًا في المشرق العربي في النّصف الأوّل من هذا القرن مع توفيق الحكيم، والعقاد، وغيرهما حيث اعتبروا المرأة خاصة زوجة الأدبي عدوة الفن، والإبداع واحتقروا النّاس الأميين الّذين لا يقدرون مكانة العباقرة، والعظماء، لهذه الأسباب امتنع العقاد

[1] – محمد مفلاح، شهادات حول أعمال الرّوائي والباحث الجزائري محمد مفلاح ، كتبها في 29 سبتمبر 2012 السّاعة 20:06 م.

[2] – المرجع نفسه.

نهائيًا عن الزّواج، وخصص توفيق الحكيم مسرحية كاملة لإثبات التّناقض بين (أبولون) إله الفن، و(أفروديت) إلهة الحب، و لم يتزوج إلّا في سن متأخرة».[1]

«إنّها نظرة رومانسية، وغير واقعية تجاه المرأة والواقع في آن. يمكن للمرأة الجاهلة إذا أحسنت تربيتها وأفهموها هدف الكتابة الأدبيّة تصنع عونًا كبيرًا تحمل معاناة الإبداع، إنّها نظرة التّخلف والانهيار والهاوية تمامًا قصد من وراء ذلك الكاتب».[2]

إنّ الانهيار الكامل للشخصيّة المحوريّة، أدلّ على فشل النّظرة الرّومانسيّة المثاليّة لعملية الإبداع الفني المتمثلة في العزلة داخل البرج العاجي، واحتقار النّاس، والتّعالي، والغرور. يبقى الزّمن القصصي إذن أي ترجمة زمن الحكاية في السّرد افتراضًا لأنّ الزّمن الحقيقي للرواية «(1986)»[3] يرتبط بظروف وعوامل كثيرة، ومتعدّدة منها ما يتصل بالموضوع، وما يتصل بشخصية القارئ، وما يتصل بالعصر ثمّ وفي هذا الإطار بالظّرف المحيط بالقارئ.

*** زمن القراءة:**

المقصود هنا هو العصر الّذي ينتمي إليه قارئ الأثر، وليست الفترة الّتي تستغرقها هذه القراءة، ذلك أنّ كل عصر يتميز عن سابقه، وعن لاحقه، «لأنّ التّغيرات الزّمنيّة تزيد من شقاء البشرية»[4] كذلك يحمله من المعطيات على الصّعُد السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والفكريّة تتآزر كلّها للتأثير على التّطورات العامة، والمذاهب السّائدة، والأراء والأفكار، وبالتّالي صياغة مجمل الرّؤى والاتّجاهات المسيطرة. مما يجعل النّظرة لهذا الأثر أو ذاك تأخر في اعتبار كلّ المعطيات، وتختلف من هذا إلى ذاك تبعًا للمشارب والميول.

وهذا ما يجعل قارئ مؤلّفنا مختلفا في هذا العصر نهاية القرن عن مثيله في الخمسينات أو السّتينيات مثلًا وعن ذاك الّذي وُجد في نهاية القرن الماضي غُداة ظهور الرّواية أو في بداية القرن، إضافة إلى ما يتعلق بالمؤلف نفسه، ممّا أشرنا إليه سابقًا، من المواقف المختلفة تجاهه.

---

[1] – محمد مفلاح، شهادات حول أعمال الرّوائي والباحث الجزائري محمد مفلاح ، كتبها في 29 سبتمبر 2012 السّاعة 20:06 م.

[2] –المرجع نفسه.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص494.

[4] – علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزّمن، دار صفحات للدراسات والنّشر، سوريا دمشق، ط1، 2010، ص75.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى اختلاف المواقف من موضوع الرّواية هو الآخر: الانهيار، والظّاهر أنّ الثّابت الوحيد في هذا الموضوع هو الإطار العام أي حب الإبداع والفن، التّزم بمفهومه «الفن رسالة وعليه أن يبلغها للإنسانيّة »[1] الّذي يمكن اعتباره العائق المشترك بين الزّوجين (محفوظ وربيعة) وبين العقود الزّمنية المنقضة فيما بين تاريخ ظهور الأثر، والزّمن الحاضر من جهة أخرى.

وعمومًا، نرى أنّ للعصر، كما سبقت الإشارة إلى ذلك بمختلف مكوناته المادية منها والمعنويّة، اليد الطّولي في صياغة الموقف (أو المواقف) من هذا الأديب، أو ذاك، أو من ذلك الموضوع، أو ذلك الآخر، وهو ما يؤثر في النّهاية – بل ويحدّد في كثير من الأحيان – الزّمن الّذي تستغرقه قراءة الأثر مهما كان نوعه أو موضوعه.

وحتمًا، نرى أنّه إذا كانت العوامل المتحكّمة في فترة القراءة ذاتيه، فإنّ تلك المتحكّمة في العصر أي في زمن القراءة موضوعية تتجاوز الفرد الواحد إلى المجتمع ككّل.

نستخلص من خلال هذه الإشارات أنّ الزّمن يقف عند انهيار شخصية محفوظ كفترة زمنية حاسمة، بل إنّ هذه النّتيجة إلّا بداية البدايات، إنّ ما وقع الآن لم يسبق أن وقع نظير له: «انتشر نبأ الجريمة بسرعة خاطفة كالبرق جريمة؟ امرأة مخنوقة في بيت محفوظ؟ هل كان مجنونًا لأوّل مرّة تحدث جريمة في الحي الهادئ، قتلها زوجها... من كان يظن هذا؟ وقال الشّيخ الأعور: لا يغسل الشّرف إلّا الدّم، وثار شاب أنيق قائلًا لسنا في عصر القرون الوسطى، تنهد الشّيخ الأعور وقال: الشّرف لا عصْر له، والقرون الوسطى كانت أحسن حالًا من هذا الزّمن الموبوء... هذا آخر قرن السّاعة اقتربت».[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص08.

[2] – المرجع نفسه، ص111.

مثل هذه الإشارات التّضخمية للحدث (أصبحت حياة محفوظ لا معنى لها) تلمسها في معظم النّصوص، ولّما كان هذا الحدث نتاجًا وامتدادًا زمنيًا للماضي القريب والبعيد، ولّما كان التّاريخ حلقات دائرية صعدًا نحو الأمام تبرز إنتاجه النّص في رؤيته للتاريخ، وتعامله معه روائيًا، وبالتّالي، فإنّ ما حدث امتدادًا طبيعي، وتاريخي لذلك الأمس، ما دامت العوامل نفسها موجودة، إنّها رؤية جوهرية، وموقف عميق من الزّمن، كلّ هذا يظهر لنا من خلال مختلف تجليات الزّمن في الخطاب وفي القصة وفي الرّواية وفي النّص. عبر البناء الدّاخلي للنّص الّذي حاولت تحليله بمختلف أشكاله وصوره، وتكسير خطة الزّمن، وترهين الماضي السّابق، كُلّها تبيّن لنا أنّ الكاتب وهو يبني النّص زمنيا يقدم لنا نصًا مفتوحًا.

«إنّ الزّمن العربي ليس "تطوّريًا" أو يعرف قطائع بنيوية تحوّله من حالة إلى أخرى إنّه حلقة كبرى تستوجب نظريات لها صغيرات، يتجلى لنا هذا الوعي من خلال اتّخاذ الزّمن تتمة للتفكير في كلّ الرّوايات ومن خلال شخصيات عدّة، وإنْ تجلت بشكل بارز جدًا في الزّمن الموحش. إنّ التّفكير في الزّمن، والتّعبير عنه من خلال النّص على صعيد الكتابة يبرزان لنا ليس فقط انتقاد زمن الواقع ولكن أيضًا زمن الكتابة السّائد».[1]

استنادًا إلى ما سبق فإنّ رواية محمد مفلاح الّتي تصوّر حقبة في تاريخ غليزان تعقد الصّلة بين الماضي والحاضر من خلال عدد من نقاط التّماس يتشابه فيها ما كان بما هو كائن.

«إنّ العلاقة بين بُعْدَي زمن النّص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة "بناء" (Construction) زمن خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج (Production) الدّلالة »[2]

ولكن كيف ذلك؟

زمن القصة قبلي سابق على عملية الكتابة، ويتمّ ترهينه من خلال إنجاز الخطاب وفي عملية التّرهين هاته يعطي له بُعْد نحوي، أي صرفيته، ومن خلال إنجاز الخطاب زمنيًا عبر عملية الكتابة يتحقق في الآن نفسه زمن النّص في بعده الأوّل، لكن زمن القراءة بعدي على اعتبار أنّه خارجي ولاحق أي إنّه يأتي بعد تحقيق الزّمنين السّابقين عمليًا من خلال الخطاب، وتتحقق زمنيته عمليًا من خلال بناء زمن النّص في بعده الثّاني (القراءة) وإعادة إنتاج الزّمن.

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء المغرب، ط2،2001، ص75.

[2] – المرجع نفسه، ص49.

الفصل الرابع

– الوظائف السّرية لشخصيات الرّواية وبناؤها الخارجي والدّاخلي والتّمفصلات الدّلاليّة للرّواية –

1– المقصود بالوظائف السرديّة.

2– الشّخصيات وألقابها.

3– سيميائيّة البناء الخارجي للشخصيات.

4– علاقة السّارد بشخصياته.

5– الأشكال السرديّة.

6– التّمفصلات الدّلاليّة والزّمنية للرّواية.

خلافًا للمناهج التّقليدية ذات الأسس الاجتماعيّة، والنّفسية، والّتي وقعت النّظرة الأحادية للشخصيّة عندما اهتمت بمضمونها، نجد أنّ المناهج النّصانية انصرفت بطريقة جذرية للاهتمام بهوية الشخصيّة من خلال وظيفتها، ويمكن الحديث في هذا المجال عن نظريات السّرد الحديثة الّتي تتجاذب دراسة الشخصيّة بوصفها جزء لا يتجزأ من العمليّة السرديّة، وتقع هذه النّظريات «في ثلاث مجموعات اعتمادًا على كونها تتعامل مع السّرد بوصفه متوالية من الأحداث، أو بوصفه خطابًا ينتجه سارد، أو بوصفه نتاجًا اصطناعيًا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى».[1]

ويحسن بنا هنا التّوقف للتّذكير بأنّ الشخصيّة، وهي مكون سردي هام قد اعتبرت داخل المجموعة الأولى «بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant)، والآخر مدلول (signifie)، وهي تتميز عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث إنّها ليست جاهزة سلفًا، ولكنّها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النّص، في حين أنّ الدّليل اللّغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة الّتي يكون فيها مُتزاحًا عن معناه الأصلي كما هو الشّأن في الاستعمال البلاغي»[2]

أساسًا هذا التّوجه كما هو بادي لساني وظيفي، لا ينظر إلى الشخصيّة إلّا من خلال الدّور الّذي تؤديه داخل التّلفظ، مثل الكلمة الّتي لا يكون لها معنى داخل الجملة، إلّا إذا تعالقت مع جميع الكلمات المكونة لها، بهذه الكيفية تعاملت البنيوية المعاصرة مع الشخصيّة، وبالأخص منها الاتّجاه الّذي عرّف بالبنيوية الوظيفيّة، والّذي فَهِمَ الشخصيّة من «مبدأ البحث عن الوظائف، أو الأفعال، أو الأحوال الّتي يمكن أن تؤديها عناصر اللّغة».[3]

ويبدو الأمر هنا في غاية الأهمية لأنّ الشخصيّة على ضوء هذه المعطيات تصبح نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النّص، بمعنى آخر أنّ دال الشخصيّة سيصبح مشكّلًا لنسق العمل الأدبي بأكمله كما سيصبح منتهيًا بالضّرورة لبنيته الدّاخلية.

---

[1] – والاس مارتن تر: حياة جاسم محمد ، نظريات السّرد الحديثة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة، ص106.

[2] – حميد الحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد العربي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر، الدّار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص51.

[3] – الطيب، مبادئ اللّسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ايسميولوجية)، دار القصبة الجزائر، دط، 2001، ص100.

ويحيل هذا الكلام على القيمة الجماليّة والفنيّة لاسم الشخصيّة، الّذي نتصور أنّه مستمد من واقع النّص وطبيعته، وجغرافيته، كما نتصور أنّه جزء لا يتجزأ من واقع الأديب، ورؤيته للعمل الأدبي بعد هذا العرض الموجز لمجموعة من الآراء يجدر بنا القول بأنّها كانت متنوعة، فهي تنتمي إلى أنواع أدبية مختلفة، حكاية شعبيّة، رواية، مسرح.

كما يمكن القول إنّ أصحابها اتّفقوا على عدّ الشخصيّة إشكاليّة لسانيّة فانضمامهم بكيفية بناء الشخصيّة يؤكد على أمر واحد، وهو أنّ الشخصيّة تفعل أكثر مما هي تتكلم، فللشخصيّة صفات ووظائف، أدوار، اسم، علاقات، وضع ما، تصرفات، طبائع، سلوكات، كما سنرى ذلك من خلال بنائها الدّاخلي والخارجي، فكلّ هذه السّمات تشتغل بناء على ما تقوم به الشخصيّة من أفعال.

1- الوظائف السرديّة للشخصيات

لعل أول ما نوليه اهتمامًا في إطار معالجة مفهوم الوظائف، ننّوه أنّ مع بداية القرن التّاسع عشر بدأت الشخصيّة تحتل مكانًا بارزًا في النّص الرّوائي، وهذا ما نلمسه في كتابات (زولا وبلزاك) ويعود «الاهتمام الزّائد لرسمها إلى هيمنة النّزعة التّاريخية، والاجتماعيّة، والأيديولوجيّة والسّياسيّة».[1]

ومع مطلع القرن العشرين ظهرت أصوات تنادي بالحدّ من سلطة الشخصيّة «و لم تكفّ تلك الشخصيّة إبرازها لكلّ صفاتها وامتيازاتها كي تختزل إلى شكل فارغ وغفل».[2]

المقصود بالوظائف السرديّة للشخصيات ما تمثّله هذه الشخصيّة، من شخصيات لها ملامحها الخاصة في المجتمع، دون الخوض فيما قامت به هذه الشخصيّة في النّص من أدوار، إنّها تستنبط هذه الأدوار الموجودة في النّص، «وهي وظيفة بديهية بالنّسبة للسارد، ما دام السّرد هو السّبب الّذي وجد من أجله، فهو يرى أحداثا ويركب خطابات تضمنها رؤيته الفنيّة، والإيديولوجيّة، تجعل هذه الوظيفة معقّدة لتواجه وسط أحداث فوق طبيعته».[3]

---

[1] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الروايات ، بحث في تقنيات السّرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1998، ص76.

[2] – بيرشا رنيه ترز: عبد الكريم الشّرقاوي ، مدخل إلى نظريات الرواية ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء، ط1، 2001، ص203.

[3] – شعيب خليفي، مكونات السّرد الفانتاستيكي، فصول ومحكمة النقد الأدبي، المغرب، ص132/179.

وتعزى الدّراسات الرّائدة حول الشخصيّة إلى أعمال الشّكلانيين الرّوس وأبحاث (غريماس) (Aj griemas) إذْ حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها «دون إغفال العلاقة بينها، وبين الشّخصيات الأخرى في العمل»[1] أي إنّما يميّز نقد الشخصيّة هنا هو الانتقال من داخل الشخصيّة إلى خارجها، وذلك بالنّظر إلى الأدوار الّتي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة الّتي تكون موضوعًا لها.

«وقد عدّ الشّكلانيين الرّوس الشخصيّة دَعَامَةٌ أَسَاسًا للتحفيز في العمل القصصي، وأسمو الحوافز الّتي ترتبط بالشخصيّة ارتباطًا وثيقًا مميزات (caractéristique)، وهي تحدّد نفسية الشخصيّة ومزاجها» [2] ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى (فلادمير بروب) (Vladimir Propp)، وهو أحد أقطاب اتّجاه السّيميائيات السرديّة حيث قلّل في كتابه مورفولوجيا الحكاية من أهمية الشخصيّة وأوصافها، ورأى أنّ الأساس هو الدّور الّذي تقوم به يقول: «إنّ ما هو يهم في دراسة الحكاية هي التّساؤل عمّا تقوم به الشّخصيات. إمّا من فعل هذا الشّيئ أو ذاك أو كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلّا باعتبارها توابع لا غير». [3] يفهم من هذا الطّرح تركيز (بروب) على الأدوار الّتي تقوم بها الشّخصيات.

«(فبروب) بدراسته ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى أنّ هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محدودة هي دوائر الفعل، وهي: دائرة الفعل المتعدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة الفعل الأمري أو الشخصيّة موضوع البحث، ودائرة فعل الباحث، ودائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف».[4]

---

[1] – حميد لحمداني ، بينية النّص السّردي ، من منظور النقد العربي ، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر والتّوزيع ، بيروت، الدّار البيضاء، ط3، 2000، ص50.

[2] – مجموعة من الباحثين ، تر: إبراهيم الخطيب ، نظرية المنهج الشّكلي نصوص الشّكلانيين الروس، الشّركة المغربية للنشر المعتمدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982، ص201.

[3] – حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص24.

[4] – سعيد بنكراد، سميولوجية الشّخصيات الروائية، رواية الشّارع والعاصفة امنامينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص22،23.

وقد كان للجهاز الوظائفي (البيروبي) كما يقول (غريماس) في مقاله «سيميائيّة السرديّة بالغ الأثر على البحوث اللّاحقة، إذْ ظهرت دراسات متخصّصة عمدت إلى الكشف عن المبادئ المنظمة للخطابات السرديّة».[1]

«وقد بين (غريماس) نموذجه العامل الّذي يقوم على ستة عوامل تنظم وفق ثلاثة أصناف، يَضُمُ الأوّل عامل الذّات، أو فاعلًا مقابل موضوع (Sujet v.s Objet)، والثّاني مخيّرًا أو مرسلًا مقابل مرسل إليه (Destinateur Destinataire)، والثّالث مساعدًا مقابل معارض (Adjuvant Oppesent)»[2] على أنّ هذه العوامل لا تألف إلّا من خلال ثلاث علاقات هي: علاقة الرّغبة الّتي تجمع بين من يرغب "الذّات"، وما هو مرغوب فيه الموضوع، وعلاقة التّواصل الّتي تجمع بين موجه للذات (المرسل)، وموجه إليه (المرسل إليه) وعلاقة صراع الّتي ينتج عنها إمّا تحقيق العلاقتين السّابقتين، أو منع حصولها، ويدخل ضمنهما عاملان يدعى أحدهما "المساعد" والآخر "المعارض" يقف الأول إلى جانب الذّات بينما يعمل الثّاني على عرقلتها».[3] يمكن شرح ذلك على النّحو الآتي:

المرسل ← المرسل إليه ← موضوع القيمة

المساعد المعارض

وتعزى الدّراسة الجديدة للشخصيّة الرّوائية إلى (فليب هامون) الّذي ترتكز مقترحاته كثيرًا على المفهوم اللّساني. ولعلّ ذلك شيئًا طبيعيًا عند النّقاد الحداثيين الّذين نهلوا من روافد للسانيات الحديثة.

ويَعْتَبِرُ حسن بحراوي أنّ أغنى التّيبولوجيات الشّكلية تعود إلى (فيليب هامون) في دراسته المتميزة حول القانون السّيميولوجي للشخصيّة باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تظفي حسابها على التّراث السّابق، ولا تتوسل بالنّموذجي، النّفسي، والدّرامي وغيرهما من النّماذج المهيمنة في البيولوجيات السّائدة.

---

[1] – (ج. غريماس) تر:سعيد بن كراد، السيميائيّة السرديّة المكاسب والمشاريع ، طريقة تحليل الروائي ، منشورات اتحادية المغرب، الرباط، ط2، 1992، ص183.

[2] – AJ Greimas sémantique structurel recherche de méthode librairie Larousse, paris, 1974, p176.

[3] – المرجع نفسه، ص180/176.

حاول (هامون) أنْ يستفيد من دراسة سابقة، واعتبر مفهوم الشخصيّة مرتبط أساسًا بالوظيفة النّحويّة الّتي تقوم بها داخل النّص.

«وقد صنف الشّخصيات إلى ثلاث فئات هي:

- الشّخصيات الاشاريّة.
- الشّخصيات الاستنكاريّة.
- الشّخصيات المرجعيّة الّتي تضم الشّخصيات التّاريخيّة، والأسطوريّة، والمجازيّة والاجتماعيّة».[1]

وبعد هذه التّوطئة، ننتقل إلى تحليل الشخصيّة في رواية الانهيار انطلاقًا من الواقع الاجتماعي الّذي عاشه السّارد.

ارتبطت الأعمال السرديّة لمحمد مفلاح بالواقع الاجتماعي بشكل أدّق، وأعلى فقد سجّل أزمات هذا الواقع، ومعوقاته على مستوى فئة اجتماعيّة بعينها فمشكلات شخصياته، مرتبطة بمشكلات الواقع الّذي يحتويها وما تعانيه من فقر، وحرمان، ومن غياب فرص النّجاة.

فقد كانت الأوضاع الاجتماعيّة، والسّياسيّة الّتي سادتْ المجتمع الجزائري في فترة الثّمانينات بما حملته من فساد سياسي، واجتماعي مادة خصبة أمام السّارد فصاغ منها أعمالًا تركت بصمتها في الرّواية الجزائريّة مثل: «هموم الزّمن الفلاقي 1984، الانفجار 1983، خيرة والحبل 1988».[2]

لقد نشأ السّارد في بيئة شعبيّة مسّها ذاك الفساد، وتأثرت بذلك الأوضاع، فعانى كغيره من أبناء بيئته، وذاق مرارة التّفاوت الطّبقي، وعلى الرّغم من أنّه استطاع فك الحصار، والخروج إلى حياة أفضل إلّا أنّه بقي وفيّا للبيئة الّتي أنجبته خادمًا لها. من خلال المواقع الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والأدبيّة، الّتي تَصَدَرَهَا، فقد دافع عنهم من خلال موقعه النّقَابِي ومن خلال موقعه النّيابي، وقبلهما وبعدها من خلال موقعه كروائي.

---

[1] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، ص110.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص495/494.

والدّارس لأعماله السرديّة يجدها تعبر عن فئة من النّاس تدخل الظّلم، والفقر، والعوز، في صياغة أفكارهم، وفي تشكّل عواطفهم، وتحديد آمالهم. وفي تحديد نمط حياتهم، فأبطال رواية "الانهيار" شخصيات نابعة من بيئات شعبية مَوْلِدًا وثقافة أطّر حياتها نظام اجتماعي مختل أفقدها الاحساس بإنسانيتها، وكان اختياره لها في غيليزان فقط دون غيرها من سائر المدن الجزائريّة، ولعلّ دافع مفلاح إلى هذا الاختيار معرفته الدّقيقة بأحوال تلك المنطقة، وخبرته العميقة بآلامها وأحزانها. «والرّواية تتحدث عن معاناة المبدع في مجتمع كان يشهد تحوّلات كثيرة وعلى كلّ المستويات انهمك في كتابه رواية على أوراق زرقاء... ولكن ماذا أجرى له أين ذهب حماسه للكتابة؟»[1]

وتحاول هذه الدّراسة الحفر في العقلية السرديّة لمحمد مفلاح، والكشف عن دلالة انتماء شخصياته، واللّعبة الّتي مارستها مع الملتقى.

2- الشّخصيات وألقابها:

تعدّ الشّخصيات في أي عمل روائي مركز الأفكار ومجال المعاني الّتي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرّواية ضربا من الدّعابة المباشرة والوصف التّقرير، والشّعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحداث. فالأفكار تحياها الشخصيّة، وتأخذ طريقها إلى المتلقى عبر أشخاص معنيين لهم آرائهم واتّجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين، «ويجب أن تكون الشخصيّة مقنعة، ومتساوية مع نفسها وحيوية وفعالة متفاعلة مع الأحداث».[2]

ولقد اجتهد الكاتب في توظيف شخصيات تناسب الفكرة المراد عرضها، وتلائم الرّسالة المراد تبليغها، ولذلك نراه يعزف عن الاستنجاد بشخصيات تراثية أو شعبيّة/تاريخيّة ليسند لها أدوار في أعماله، بل وجدناه يترع إلى توظيف شخصيات من بيئات شعبيّة عايش بعضها، أو عايش مثيلها فقفز بها إلى عالمه الورقي، وأسند لها أدوار مختلفة تراوحت ما بين البطولة، والأدوار الرّئيسيّة، وكذلك أدوار ثانويّة.

---

[1] - المرجع السّابق، ص78.

[2] - ينظر محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله إتجاهاته رواده، دط، د ت، ص112.

والمتأمّل في تلك الشّخصيات الشّعبية الموظفة نجدها ذات نمطين اثنين:

شخصيات شخصيّة بيئيّة وثقافيّة: كشخصيّة محفوظ ابن البيئة الشّعبيّة بطل الرّواية المتعلم المتنور الّذي يمتلك الثّابت (معلّم) والموهبة الفنيّة (كتابة الرّواية). «درع محفوظ الغرفة متضايقا وماذا ينتظر ليكتب روايته الأولى؟».[1]

كما ورد اسم حمزة المزلوط: اسم حمزة يرمز في الموروث العربي إلى الشّجاعة والإقدام، وهو من أسماء الأسد أنّه لا يأكل إلّا من طرده يقابله لقب المزلوط الّذي لا يملك الصّمعة النّظيفة، ولا المكانة المحترمة لا المال ولا الحياة، وكما يلاحظ فدلالة المزلوط مخالفة كلّ المخالفة لدلالة حمزة «...وسيكتب عند الرّجل (حمزة) الّذي سبّ أصله وحيه ومدينته وزوجته كسّر عربته»[2] لكن الملفت للنظر مع هذه الشخصيّة أنّها لم تظل مزلوطة إلى الأبد، بل دبّرت أمرها معتمدة على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، وغادرت حيّ الرّق، وغادرت الزّلط أيضًا حيث أصبحت من أثرياء مدينة وهران لكنّها بقيت مزلوطة أخلاقيا عل الأقل «نسي حمزة حي الرّق الختزير أصبح رجلا مترف، يملك الفيلات، والسّيارات، ويسافر إلى أوروبا وأمريكا أصبح شخصًا مهابًا. بائع الحلوى المزلوط قفز إلى القمة وبسرعة، كان ذكيا فنجح في الحياة، ولكنه باع نفسه للشيطان ولتلك المغنية المستهترة المعروفة باسم الشّيخة الرّنانة».[3]

لعلّ أكثر الشّخصيات خصبًا واخصابًا، وتأثرًا وتأثيرًا، معًا هي شخصية محفوظ، الّتي وُكِلَ إليها جملة من الوظائف السرديّة في هذا النّص أهمها:

أ – النّهوض بوظيفة الانفصال عن الماضي، والارتباط بوظيفة الكتابة، والتّأليف: كان ماضي محفوظ مظلمًا، فقد نشأ في مجتمع شهد تحولات كثيرة، وحياة قاسية، ومتاعب حياة تمثّلت في طفولته اليتيمة، هذا ما جعله ينفصل عن الماضي، ويضحي بكلّ شيئ من أجل الكتابة «لقد ضحّى بكل شيئ من أجل هذه اللّحظة لكم انتظرها، ولكن لم يحدث الانفجار في ذاته، ذابت شخصية حمزة المزلوط... كان مستعدًا لمواجهة الأوراق البيضاء».[4]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص06.

[2] – المرجع نفسه، ص08.

[3] – المرجع نفسه، ص09.

[4] – المرجع نفسه، ص06.

2 – التّحوّل: إنّ التّحوّل في شخصية محفوظ من أهمّ الوظائف السرديّة، فهو شخصيّة مثيرة قويّة، ويمكن أن يرصد هذا التّحوّل في شخصيته في المواقف السرديّة الآتية:

* حين كان يمقت ربيعة، ولا يرى فيها المرأة العظيمة «اللّعنة على المرأة كذب من قال وراء كل عظيم امرأة. لن يَكْتُبَ حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته. أخطأ حين اقترن بها، فهي لا تفهم في الثّقافة والفن ولا تقدر موهبته... لو بقي لوحدته لكان سيدًا. المرأة قَيْدٌ».[1]

* حين قرّر العزلة. حيث لم يجد من يفهمه وخاصة الزّوجة الجاهلة، الّتي ترى في عملية القراءة، والكتابة مضيعة للوقت، وإجهاد للنّفس، «لا بدّ لي من العزلة تنبه لمشاعر المتناقضة. أصبح لا يثبت على رأي مرّة يرغب في مخالطّة النّاس ومرّة أخرى يفر منهم».[2]

* حين التّقى بخضرة ونسي جميع همومه أمامها حيث تعرف على جانب من الحياة يجهله تمامًا وهو الجانب الحيوي الّذي يجعل الإنسان يكتشف معنى اللّذّة العارمة الّتي تمزق الأحشاء، وتشلّ الفكر «خضرة تجربة مغرية ومدمرة... وجد معها المتعة الّتي حرمها على نفسه مدة أشهر طويلة، خضرة آه... علمته أن يكون رجلًا وطفلًا في الوقت نفسه... أمّا ربيعة فقد أصبحت شبحًا مخيفًا يقض مضجعه».[3]

والحق أنّ هناك وظائف سردية أخرى مرتبطة بمحفوظ، لو توقفنا لديها طويلًا لخشينا أن يمضي بنا هذا الحديث إلى غير نهاية ثم لكان على حساب الشّخصيات الأخرى الّتي نوّد أن نتوقف لدى بعضها أيضًا. لمحاولة تسليط شيئ من العناء على هذه الاشكاليّة المثيرة.

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص84.

أمّا معظم الشّخصيات الأخرى المركزيّة وُكِّلَ إليها وظيفة التّفاعل والتّأثير معًا وهي:

حمزة المزلوط ⟵ زوج خضرة كان يحاول القفز إلى القمة بسرعة.

منصور ⟵ صديق محفوظ كان ذو وجهين صديق، ومخادع.

سي عدة ⟵ رجل مسامح متدين محاولة اقناع محفوظ بأن الحياة لا معنى لها.

سي الطّيب ⟵ بمثابة الوالدّ لمحفوظ يعمل على حفظ الشّرف، وعدم الخيانة.

ربيعة ⟵ زوجة محفوظ تحريض محفوظ على ترك الكتابة.

خضرة ⟵ زوجة حمزة المزلوط (طليقته) وعشيقة محفوظ، معاملتها الرّزينة مع محفوظ.

حليمة ⟵ عمة ربيعة التّجسس على محفوظ.

وردة ⟵ صديقة ربيعة وهي معلمة مع محفوظ.

فكلّما كانت الشخصيّة محل الاهتمام والتّركيز، كانت آداة لاكتشاف الواقع، لأنّها ولابُدّ من ذلك تمثل وتحمل تشابكات الحياة ومظاهرها، ومعطياتها، وما يَعْتَورُ هذه الحياة من تناقضات ذلك أنّ الشخصيّة في الرّواية غير مفصولة عن العالم الّذي تنتمي إليه من أناس، وأشياء فالشّخصيّة الرّوائيّة لا يمكن تصورها ككائن معزول، وإنّما لها روابط وعلاقات، فهذه العلاقات تثبت الحياة، والحركة في الشّخصيّة.

وإنْ تغيّرت أسماء الشّخصيات وصفاتها، تبقى وحدات أفعالها ثابتة، «وهي البنيات، أي الوظائف الّتي قسّمها (بارث) بدوره إلى فئتين: وحدات الفئة الأولى السرديّة أصلية وهي وظائف مركزيّة، أو النّواة تتوزع تتابعا على محور نظمي، وحتّى تكون وظيفة أساسيّة يكفي أن يكون العمل، الّذي إليه ترجع يفتح (أو يثبت أو يغلق) مبادرة منطقيّة لتتابع التّاريخ، أو بإيجاز أن يفتح أو ينهي ترددًا إذا ورد في نص السّرد قطعة تالية».[1]

«أمّا وحدات الفئة الثّانية فهي وظائف ثانويّة تكميليّة، عبارة عن حوافز، ومؤشرات وعوامل إخباريّة، غير مرتبطة بتطور أحداث القصة، فهي عبارة عن توسعات، تتأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النّواة ووظيفتها مخفقة تتعلق بفعاليّة زمانيّة بحثة تسهم في فصل اللّحظتين

[1] – رولان بارت تر: أنطوان أبو زيد، النقد البنيوي للحكاية، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص108.

للقصة، أو الرّواية في حين تشتغل في الوصل بين وحدتين أصليتين، يسدّ حيز سردي بينهما، بفاعليّة مزدوجة زمنيًا ومنطقيًا».[1]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الوظيفة المركزيّة أساس الفعل المحوري الّتي ت بني عليه بنية النّص الرّوائي، فالعمليّة الفعليّة تتم أو لا تتم مما يؤدي بالرّواية إلى أن تتجّه أحد الاتجاهين، الّذي يحدّد بموقع الحدث، المرتبط منطقيًا بالحدث الّذي سبقه، وبالتّالي الّذي ينتج عنه مكتسبًا قيمته الدّلاليّة الّتي تخوله التّموقع ضمن السّياق العام لمجرى أحداث الرّواية.

وعموما يمكن القول إنّ المهمة أو الوظيفة الأيديولوجية، وقد تكفّل بها الرّاوي، وأمّنها من بداية الرّواية إلى نهايتها وإن كان بعض الأحيان يتنازل عنها لإحدى شخصياته، إذا وجد لذلك مجالا، خصوصًا إذا ما تعلق ذلك بالحوار. تتمثّل هذه الوظيفة في التّعليق على الأحداث مما يجعلها الرّاوي/المؤلف إلى جانب هذه الشخصيّة أو تلك.

والواقع أنّ هذه الوظيفة في روايتنا هذه أهمّ من الوظيفة السرديّة نفسها، فلقد كانت هي أساسا، فالدّاعي إلى كتابتها أصلًا، كان تربويًا محضًا (أيديولوجيًا).

ولا ننهي الحديث عن السّرد، دون أن نشير في النّهاية إلى الطّرف الثّاني في العمليّة السرديّة، أي: المسرود له (أو المروي له) له مكانته في الرّواية مما اعتبرناه سابقًا من آثار تأثر محمد مفلاح بالأساليب التّقليديّة في الحكي، وخصوصًا الحكي الشّفاهي. تتضح هذه المكانة في التّوجه المتواتر للراوي/المؤلّف إلى القارئ المتلقي، من خلال طلبه الصّريح منه التّحوّل معه إلى محور معين من محاور الرّواية.

ومن خلال هذا المفهوم للوظائف يمكن أن أستنتج أنّ الشخصيّة هي الّتي تستنبط الأدوار الموجودة في النّص. فهناك أدوار متعدّدة تمثلها الشخصيّة في المجتمع فمثلًا هناك: الطّيّب، الخبيث الانتهازي، الوقور، فاعل الخير، المنافق، القوي، النّاصح، الأمين،الاستبدادي، الظّالم، المتكبّر... إلخ (في الرّجال). كما أنّ هناك ربّة البيت، الأم المهتمة بابنتها، الزّوجة المتعاليّة في خدمة زوجها، البنت المدلّلة، المرأة اللّعوب، المرأة المترجّلة (في النّساء)، وهناك القائد الفد، الزّعيم المتسلط، الحاكم العادل، العميل للعدو... (في السّياسة) وهكذا...

[1] R. Barthes, L'analyse Structurele Du Recit, P16. -

3- البناء الدّاخلي والخارجي للشخصيات

تحتل الملامح الجسمانيّة والمظهر الخارجي حيّزًا مهمًا في السّمة المعنويّة للشخصيّة، نظرًا للخطوط المميزة الّتي تلمسها في هذا المجال وتظهر في روايتنا من خلال الوصف المباشر الّذي تخضع له بعض الشّخصيات.

- **سيميائيّة البناء الخارجي للشخصيات** : يقصد به الملامح الخارجيّة لهذه الشخصيّة: «أي رسم أوصاف الشخصيّة من الخارج طولًا أو قصرًا»[1] شكل الوجه وحجمه، شكل العينين، ولونهما شكل الأنف، العنق، طول الشّخص، عرضه، ما يلبسه، مشيته، طبيعة تحركه، جلسته، نبرات صوته... إلخ وهنا ليس المقصود مجرد وصف لهذه الملامح إنّما ما يمكن أن نستنبطه من دلالات من هذه الملامح، وما يمكن أن نشير إليه من معان ضمنيّة يريد الكاتب أن يُوصِلَنَا إليها.

- **سيميائيّة الملامح الدّاخلية للشخصيات** : يقصد بها الصّفات النّفسيّة العقليّة، والفكريّة والاجتماعيّة، والخلقيّة، والعقائديّة الّتي تتمتع بها الشخصيّة في النّص نفسه «أي رسم الشخصيّة من الدّاخل»[2] مثل: الانطواء، العصبيّة، الغيرة، الذّكاء، الإصلاح، البلادة السّخاء، التّدين، القسوة التّواضع، الشّراهة... إنّ التّعرف على هذه الملامح تساعد في التّعرف على ما يرمي إليه الكاتب، وخاصة التّركيز على واحد أو أكثر منها في النّص، وبالتّالي يساعدنا في الدّراسة السيميائيّة للنّص بصورة أفضل.

محفوظ: ذو قامة مديدة وجسم نحيل، ويدين مرتعشتين، وعينين مكدودتين، عرف محفوظ بالشّذوذ وتوتر الأعصاب، إلى درجة نعته بالجنون «بلا ريب أنّه مجنون ففي سلوكه معها بعض الشّذوذ... دار حول المنضدة ماذا سيفعل الآن؟ وقف أمام المرآة الّتي انعكست عليها صورته بدا بقامته المديدة وجسمه النّحيل أكثر حزنًا، أصبح شجرة جرداء في صحراء قاحلة» [3] «...فهو شاب مثقف نزيه».[4]

---

[1] - بكاي سميرة، عنصر زكية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مقاربة تحليلية، 2006/2005، ص16.

[2] - ينظر: عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السّردي والشّعري، ص30.

[3] - الرواية، ص07.

[4] - المصدر نفسه، ص27.

اقتصار السّرد في الوصف المباشر للملامح الجسمانيّة، أو المظهر الخارجي لشخصية محفوظ، يعود إلى كونه كان له دور وظيفي فعّال في تحقيق أهداف البرامج السرديّة، إذْ إنّه كان فاعل في انجاز التّحوّلات الّتي مرّت بنا في صفحات الرّواية.

لم يلتفت محفوظ إلى تفاهات الحياة وملذاتها، فسخّر نفسه لهدف نبيل وهو إنتاجه الأدبي، لذلك انعكست هذه الصّفات عليه، فقد كان كلّ همه الكتابة عن حمزة المزلوط.

حمزة المزلوط: اقتصر الرّاوي على الوصف الدّاخلي فقط لشخصيّة حمزة فقد كان غير متخلق سبّ أصله وحبّه، سافر إلى أوروبا وأصبح مسرفًا خرج من الزّلط، وقفز إلى القمة بسرعة، «الرّجل الّذي سبّ أصله وحبّه ومدينته وزوجته (خضرة) وكسر عربته... نسي حمزة حي الرّق الختزير أصبح رجلًا مترفًا».[1]

منصور: مخلص في صداقته مع محفوظ، ولكن صرعان ما خانه، وهو ذو قامة مديدة ولحية كثّة، وصدر منفوخ، ويمتاز بقوة عضلية، «انتصب بقامته المديدة وهو يمسد لحيته الكثّة... نفخ منصور صدره بزهو شعر بقوته العضليّة، لقد قضى ثلاث سنوات في التّدريب بقاعة حمل الأثقال، كره المعلمة القصيرة الّتي كانت تضحك غير مبالية بالمارة. توترت أعصابه بحركات رتيبة نتف شاربه الغزير».[2]

سي عدة: رجل عجوز النّفس، صريح، مسامح، غريز النّفس، ذو شارب معقوف، يظهر هذه الصّفات عبر المواقف الآتية:

- حواره مع محفوظ في زاوية زقاق (الخشة) أمام عتبة مترله حول التّكاليف الشّرعية كالصّلاة.
- اطلاعه على أسراره، وهدفه في الحياة.

[1] - الرواية، ص08.

[2] - المصدر نفسه، ص35.

- محاولة إقناعه بأنّ الحياة لا معنى لها.

«رأى سي عدة جالسًا على عتبة مترله وهو يفتل شاربه المعقوف، لاحت على محفوظ ابتسامة باهتة وتملكته الحيرة وهو يصافح الرّجل المعلم ... أمازلت تصلي؟ هزّ محفوظ رأسه قائلًا: أصبحت متكاسلًا في أدائها».[1]

سي الطّيب: وصف الرّاوي هذه الشخصيّة وصف غير مباشر، فهو يتميز بأخلاق فاضلة، وحفظ الشّرف وعدم الخيانة، والاحترام والحب «نعم ومع كلّ هذا حافظنا على أخلاقنا الفاضلة، من أجل الكرامة والشّرف كنا نقتل... أطرق سي الطّيب برهة ثمّ رفع في محفوظ عينيه (المكدود) الماكرتين تغيرت لهجته وهو يقول له: يا محفوظ... أنا أكن لك الحب والاحترام. اعتبرك في مرتبة ولدي واللّه يعلم ما في القلوب. لا أرضى أبدًا أن تُمس صمعتك بسوء».[2]

أما الشّخصيات النّسوية، فقد استفادت بعضها من الوصف المباشر للملامح الجسمانيّة مثل:

ربيعة: وصف الرّاوي شخصية ربيعة بأنّها كانت رُبعة القامة ممتلئة الجسم، شعرها أسود، ثغرها رقيق، عيناها سودوين هذا من الجانب الخارجي «ارتدت ربيعة فستانها الأخضر الجميل دارت حول نفسها، كانت ربيعة ممتلئة الجسم فاحت من شعرها الأسود رائحة زكية، رسمت على ثغرها الرّقيق ابتسامة رائعة».[3]

أما من النّاحية الدّاخلية فقد اتّسمت ربيعة، بالوفاء، وعزة النّفس، الإباء والرّقة واللّطف والصّبر «اصبري يا ربيعة سيأتي اليوم الّذي تحاسبينه فيه على هذا السّلوك الطّائش».[4]

وقد تجسدت هذه الصّفات فيما يأتي:

- حوارها ومحفوظ، ومحاولة التّعرف على سبب إهماله لها رغم وفائها له.
- تحريضها محفوظ عل ترك الكتابة لأنّها تفيده حسب رأيها.
- اكتشافها لحقيقة خيانته لها، ورغم ذلك فهي تؤكد على إخلاصها ووفائها، رغم حبة غيرها.

---

[1] - الرواية ، ص54.

[2] ، المرجع نفسه، ص101/100.

[3] ، المرجع نفسه، ص17.

[4] ، المرجع نفسه، ص44.

خضرة: وصفها الرّاوي من ناحية الملامح الجسمانية كالآتي: شعرها أسود متماوج على ظهرها وكتفيها، عيناها سوداوين، ووجها دائري، يداها رقيقة، أسنانها ناصعة البياض ونابها الأيمن مغلف بالذّهب. فهي امرأة ممتلئة بالحياة، «وتماوج شعرها الأسود على ظهرها وكتفيها، وهي تتحرك نحو المطبخ مخلفة رائحة عطرها الزّكي... تقدم نحوها ووقف محملقًا في وجهها الدّائري... حركت يداها الرّقيقة... ضحكت اعجبته أسنانها النّاصعة البياض، لاحظ نابها الأيمن المغلف بالذّهب».[1]

أمّا من النّاحية المعنويّة فقد اتّسمت خضرة بالذّكاء، والتّعقل، وهي صفات تظهر عبر مواقف شتى منها:

- معاملتها الرّزينة مع محفوظ حيث نعتها على أنّها ممتلئة بالحياة على عكس زوجته ربيعة فهي امرأة معقدة.

- حوارها ومحفوظ، وتكاشفها الحب بالألغاز.

- تفطينها لمحفوظ «الرّجل من يواجه المشاكل بشجاعة».[2]

حليمة: تميزت حليمة من المظهر الخارجي لها بـــ: يدها الغليظة، وبأنّها امرأة بدينة، وذات صوت جهوري، «ووضعت يدها الغليظة على كتف ابنة أخاها وأضافت: كيف تقتلين نفسك وهو يعبث مع الفاسقة، اهتزت المرأة البدينة وهي تسب محفوظ... وحركت ذراعيها الغليظتين وعلا صوتها الجوهري سيدي المعلّم يعشق واحدة من جاراتك».[3]

أمّا من الجانب المعنوي فيبدو أنّ الرّاوي وَسَمَ حليمة بالخيرة ومعرفتها بتجارب الحياة، لذلك نبهت ربيعة على حقيقة زوجها الّذي يدّعي الثّقافة، والكتابة يخونها مع جارتها.

---

[1] - الرواية، ص62/61.

[2] - المرجع نفسه، ص64.

[3] - المرجع نفسه، ص 66/65.

وردة: امتازت وردة بالثّقة، والحب، والاحترام، والقوة، والرّقة، والجمال «أنا لست مخادعة فأخون المرأة الّتي أكن لها الحب... وردة صاحبة شخصيّة قويّة... إنّها معلمة متحرّرة ومتشبعة بثقافة العصر».[1]

الواضح إذن أنّ هذه الصّفات المشتركة بين الشّخصيات الغيليزانية تتحكم علاقتها بعضها ببعض، وعلاقتها بباقي أفراد المحيط الاجتماعي.

فالعلاقات الاجتماعيّة القائمة على المنفعة الشخصيّة، الاشتهار بكلّ القيم، والآداب العامة الحسنة.

- السّمعة السّيئة.
- الحب الماجن.
- النّفاق.
- الخيانة.

الملاحظ أنّ الصّفات مشتركة بين شخصيات الرّواية لكن دونما تعمّم. إذْ يجب استثناء وردة ابنة سي الطّيب، وربيعة زوجة محفوظ فوردة في تميزها عن بقيت الشّخصيات هي الوحيدة من هذه الفئة الّتي تحمل اسمها (اسم على مسمى)، ويعود ذلك إلى كونها الوحيدة الّتي سعت على أن تكون عائلة ربيعة متماسكة «أنا لست مخادعة فأخون المرأة الّتي أكن لها الحب».[2]

هذه الصّفات المتقابلة، الّتي تجمع بين شخصيات الرّواية، هي الّتي تحكمت على امتداد الرّواية في أفعالها ووظائفها (الّتي سوف نتطرق إليها بالتّفصيل لاحقا) وهي الّتي أثرت على المجرى العام للأحداث وأبرزت محورين دلالين متعاكسين:

الخير	الشّر
شخصيات خيرة	شخصيات شريرة

[1] – الرواية، 76/75.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، ص73.

4- علاقة السّارد بشخصياته:

قبل التّحدث عن علاقة السّارد بشخصياته، والوظائف السرديّة لشخصيات الرّواية كان يمكن التّحدث عن علاقة السّارد بسرده، بحيث إلى أيّ مدى ارتباطه به؟ وهذه الاشكاليّة من أعقد الإشكاليات الّتي تساور سبيل الدّارس الرّوائي وهو يحلّل عملًا روائيًا ما. فهو إمّا أن ينساق في سبيل التّيار التّقليدي خصوصًا النّفسي الاجتماعي منه، الّذي يربط المؤلف بالإبداع، فيفسّر إبداعه، أو يحلّله بناء ما تمّ له من نتائج التّحليلات الإكلينيكيّة: فيتمحّل ويتعسّف، ويغدو المبدع مجرّد صدى أجوف لطفولة تعيسة، أو سيرة ذاتيّة شقيّة، وإمّا أنْ ينبذ كلّ هذا وراءه ظهريًا، فيعد السّارد مثل شخصياته السرديّة.

سارد < شخصية:

وتعني هذه العلاقة بين السّارد، وشخصياته أنّ الرّؤية تكون من الخارج بحيث أنّ السّارد نتيجة لذلك، يعلم أقل من أي شخصيّة من شخصيات روايته. إنّه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر ممّا يرى أو يسمع وحين يوجد مثل هذا السّلوك السّردي، في عمل روائي ما فإنّه يضفى عليه ضبابيّة كثيفة تجعله معتاص الفهم، ويشيع مثل هذا الشّكل في الأعمال السرديّة الحداثيّة أو الجديدة.

5- الأشكال السرديّة

بحكم انقسام الضّمائر في اللّغات الطّبيعية، تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم، والمخاطب، والغائب «فإنّ السّاردين محكوم عليهم سلفًا، بالتّأرجح بين هذه الضّمائر الثّلاثة استعمالًا، وقد شاع في بعض أشكال السّرد القديمة (كليلة ودمنة- ألف ليلة وليلة – السّير الشّعبيّة العربيّة) ضمير الغائب بوجه عام ولكن السّردانيّة الحديثة بدأت تضيق درعًا بهذا التّقليد الرّتيب، فأنشأت تتخلص منه شيئًا فشيئًا بجنوحها إلى اصطناع ضمير المتكلم طورًا، وضمير المخاطب طورًا آخر».[1]

[1] – عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السّردي معالجة تفكيكية سيميائيّة مركبة الرواية ، زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية، ص194.

ولكن هذا السّلوك السّردي لم يكن لمجرد حبّ التّغيير، وإنّما كان حتمًا لغايات تقنيّة، وفنيّة أيضًا، تتيح للعمل السّردي أن يتخذ له أبعادًا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه.

وواضح أنّ الانتقال من ضمير إلى ضمير، من التّقاليد العرفيّة في تاريخ الأسلوبيّة العربيّة، وهذا السّلوك الأسلوبي جسّد جمالية عجيبة من أجل كلّ ذلك لا نعد اصطناع هذه الضّمائر مجتمعة أو منفردة في الانجاز السّردي العربي المعاصر أمرًا ناشئًا عن تقليد صريح للساردين الغربيين إلّا لمن كان بالتّراث جهولًا ...

فما السّرُّ إذن وراء اختيار ضمير بعينه دون سواه في السّرد؟ إنّ الأمر ليختلف من ضمير إلى ضمير آخر، فَلْنُعَرِج عليها واحدً واحدًا.

– السّرد بضمير الغائب:

«إنّه وسيلة يمرّر من خلالها السّارد ما يشاء من أفكار، وإديولوجيات، وكأنّه مجرد راوي يفضل هذا العجيب».[1]

ومن الأعمال السرديّة الشّهيرة الّتي اصطنعت هذا الشّكل السّردي في الجزائر ثلاثية محمد ديب، «ويتميز هذا الشّكل السّردي بكونه سوق الحكي نحو الأمام، ولكن انطلاقًا من الماضي، وهي تقنية مناقضة للتقنية السرديّة الأخيرة الّتي تصطنع ضمير المتكلم. كما سنرى وواضح أنّ الرّواية ذات الضّمير الغائب على نقيض ما قد يظنُّ، لا ينبغي لها أن تقدم انطباعًا عن الحضور والمباشر».[2]

– السّرد بضمير المتكلم:

«إنّ غاية هذا الضّرب من السّرد هي وضعُ بعد زمني بين الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعًا)، والزّمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللّحظة الّتي تسرد فيها الأحداث عبر الشّريط السّردي، وببعض ذلك يتبينُ أنّ السّرد بهذا الضّمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فكأنّ الحديث في الحال الأوّل (السّرد بضمير الغائب) هو بصدد الوقوع. أمّا في الحالة الثّانية فإنّه يصنّف

[1] – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، ديسمبر كانون الأول 1998، ص177.

[2] – Mendilour (A.A) time and the nevel, londres peter neuil 1952, p106/107.

على أساس أنّه قد وقع بالفعل. «إنّ اصطناع ضمير المتكلم، خصوصًا في المناجاة، لا يتيح إطلاقًا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحي من الأحياء لشيئ من الأشياء».[1]

وقد يبدو بعض ذلك واضحًا في بعض هذا النّص الرّوائي: «أَدَيْتُ ربيعة بالأكاذيب أقسم بأنّني لم أمسسها أبدًا. و لم تذكر زوجها بسوء، رافقتها لشراء حذاء وزجاجة عطر، رافقتها مرة واحدة فقط، مرة واحدة واحدة يا جماعة، أذيتها المسكينة. وأنتم تسامحوني لقد كذبت عليكم».[2]

– السّرد بضمير المخاطب:

قد يكون هذا الشّكل السّردي أحدث الأشكال عهدًا، ومن أشهر ما اصطنعه غرْبًا في الرّواية الجديدة (ميشال بيتور) في روايته "التّحويل" (La Modification)، وقد قبل أن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنّها تشطر الرّؤية السرديّة إلى شطرين اثنين حيث إنّ الأنت يقوم مقام "هو" كما يَحُل محل الشّخص المتحدث عنه.

ليس هناك أي تقنيّة مثيرة في التّعامل مع الضّمائر، إذْ آثر هذا النّص السّردي اصطناع ضمير الغائب الّذي يتيح للسارد أن يستعلي عل شخصياته، فإذا هو المتحكم فيها، وإذا هو إذن، الّذي يعرف عنها كلّ شيئ، ولكن النّص لم يخضع خضوعًا مطلقًا لطريقة الرّؤية من الخلف بل ألفيناه من هذه الاستعلائية السرديّة، ويُحُدُّ من غوائلها بدسّ مواقف تُخْلِدُ فيها الشخصيّة إلى التّناجي مع نفسها، للتعبير عن خلجاتها، وهواجسها، ودوافعها بطريقة بسيطة صريحة، وهي تقنيّة كما سنرى أفضت إلى تطوير المسار السّردي، وتعرية الشّخصيات من الدّاخل، وتلطيف السرديّة الّتي تتجسّد في اصطناع ضمير الغائب الّذي يعني توجه السّرد نحو الأمام انطلاقًا من الماضي.

6– التّمفصلات الدّلاليّة للرّواية:

تدخل الرّواية في إطار علم السّرد، الّذي يهتم بسرد الرّوائي في أشكاله المختلفة، كالجدول الإدراجي، والجدول الثّقافي والرّواية حسب الدّراسة السّيميائيّة، تعتبر بنية سردية تتكون من البنيّة السّطحيّة، والبنيّة العميقة.

---

[1] – F. Guyon, critique du romon N. R. F. 1975 p157.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال غير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص113.

حيث البنيّة السّطحيّة تتكون من تمفصلات أولى، وهي وحدات صوتيّة تقبل التّجزئة إلى أقل منها، وتمفصلات ثانية، وهي دراسة هذه الوحدات الصّوتيّة أثناء ائتلافها، وتشكيلها للمعنى أي دراسة السّرد الرّوائي كعلامات دالة مشحونة بشخصيات، ودلالات عميقة، ومختلفة، وتعرف هذه البنيّة كذلك بمرحلة التّحليل الأفقي.

تتم في هذه المرحلة الوقوف على «المعاني السّطحية الظّاهرة أو الحرفية المشخصة من بنية النّص، فينقل التّطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات مع تقسيم النّص إلى عدّة وحدات قرائيّة، ويهدف تحليل هذه المستويات، وتفكيك مكوناتها إلى حصر الظّواهر الطّابعة، والعلاقات التّرابطيّة، وتشمل حملة من الجوانب أهمّها (فاعليّة الحدث بين الأنا والآخر) الحقول الدّلاليّة الطّاعيّة، أقطاب الصّراع الدّراسي التّواصلي، الإيقاع الدّاخلي والخارجي الصّوتي، وظائف الخطاب الثّبات والتّحول، التّناص، التّشاكل، الثّنائيات الفردية، الزّمان والمكان وغيرها من الظّواهر»[1] أفهم من هذه المرحلة دراسة مستويات النّص الرّوائي من الظّاهر فقط دون الاعتماد على الرّمز، أو العمق أي تناول الكلمة سطحيًا.

أمّا البنيّة العميقة، أو ما تسمى بالتّحليل العمودي، «ففيها يتم الوقوف على المعاني المصاحبة والدّلاليّة العميقة، أو الخفيّة المسكوت عنها، وهي دلالات تأويليّة تختلف باختلاف القراء، إذ كل ناقد يقرأ بحسب مرجعيته، وخلفيته الثّقافية، ومكوناته الفنيّة، والتّناصيّة، والتّقاربيّة وهنا يشرع النّقد في تأويل معطيات القراءة الأولى للنّص، وفي قراءة ثانية محاولا إيجاد تفسيرات للرموز، والسّمات والإشارة لمعرفة صلتها بالنّواحي الاجتماعيّة، والدّينيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة السّائدة في بنية النّص، ومن هذه الزّاوية يسعى النّاقد إلى إعادة بناء المعطيات، وفك رمزها، وشفرتها مبتدعًا نقدًا جديدًا مقترحًا نماذج، وتمثيلات، وأشكال اجتماعيّة»[2] يمكن أن نورد تعليقًا هنا، مرحلة التّحليل العمودي هي عكس الأولى تهتم ببنية النّص من الدّاخل، وأثناء التّحليل يختلف القراء والنّقاد في تحليلاتهم لشفرات النّص.

[1] – آن إينو، مراهنات الدّراسة الدّلاليّة اللّغوية، دار السّؤال دمشق سوريا، ط1، 1401، 1980، ص132.

[2] – المرجع نفسه، ص133.

وما دامت الرّواية تحيل إلى وقائع لها حضورها في المجتمع الغيليزاني، نحاول في دراستها أنْ نفيد من هذا الجانب، «من النّظرية السيميائيّة التّواصلية (لرومان جاكسون) (R. Jakobson)، إذْ هي طرح لساني يعتمد على وظائف ست أهمها الرّسالة الّتي يشترط فيها أنْ تكون مسندة إلى سياق (Contexte)، وسند (Code)، وواصلة (Contact) والمهم هنا الوظيفة المرجعيّة والسّياق».[1]

*** الوظيفة المرجعيّة للرّواية:**

أبرز السّارد الأمكنة الّتي نسجت فيها وقائع الرّواية، فهي تنطلق من غيليزان ومن حي الرّق مرورًا بمدرسة زموشي ودكان الطّيب، وعمارة الشّوك، ثم المتوسطة الجديدة الموجودة قرب مركز الدّرك الوطني ووصولا إلى مقهى المنداسي فمثلًا حتى الرّق وبالضّبط غرفة محفوظ هي مركز الحدث «اتّجه محفوظ نحو النّافذة وفتح زجاجها هاجمت الغرفة ريحٌ همجيّة مصحوبة بحبات أمطار عنيفة، فانقلب الكرسي الخشبي محدثًا ضجة بارتطامه بالخزانة وتطايرت الأوراق».[2]

ولقد أضحى الزّمن تصوير لقدرة من حياة الحي «تخلص من حياة حي الرّق وأصبح رجلًا ثريًا في الجزائر العاصمة»[3] وقد أحسن السّارد اختياره وهي فترة مليئة بالصّراع بين قديم ألفه الحي وبين جديد مُسَلَحْ بعوامل البقاء، فتحرّر من كل ما هو رديئ وجامد من الموروثات.

«ولَعَلَ النّظرية السيميائيّة الوظيفة المرجعة، والانتباهيّة، والانعكاسيّة الّتي حدّدها (جاكبسون) (Jakobson) وكذا المعجمية من شأنه أنْ يبرز الكوامن المتوازنة خلف العلامات»[4] إذْ الرّواية صَدَرَتْ عن سارد يحسن توظيف التّقنيات السرديّة، فهو يتحرك بالمسرود ضمن نهج واقعي لا شأن فيه لمنطق المفاجأة، والمصادقة في النّظام السّردي.

---

[1] – ينظر رومان جاكوبسون، تغني بالشّعرية، تر: عمر الوالي، ص27.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر،2007، ص13.

[3] – المصدر نفسه، ص06.

[4] – ينظر: بيير جيرو، علم الإشارة السّيميولوجيا، للنشر دمشق طلاس للدراسات والتّرجمة والنشر،1988، ص34،30.

*** تمفصلات بنيّة الرّواية:**

في رواية "الانهيار" علامة دالة بسياقاتها، وأحوالها على أفكار السّارد، فالوحدات السيميائيّة (Unite Sémiotique) هي علامات تضمنها الخطاب السّردي، وقدْ ظهرت لي من خلال بنيتها ونظامها السّردي تتمفصل في خمس تَمَفْصُلاَت لِكُل تمفصل وحداته السيميائيّة.

التّمفصل الأول: السّيمات الدّالة على الحزن والمعاناة.

لقد كشف السّارد عن معاناة شخصيات الرّواية بدءًا من الشخصيّة المحورية محفوظ، وهو يحاول الكتابة «انهارت قواه كان مستعدًا لمواجهة الأوراق البيضاء فماذا جرى له؟ همس ساخطًا إنّها الهموم يا محفوظ حقًا إنّ الهموم تثبط عزيمة العمل».[1]

فالنّظرة المهمومة دالة على الحزن، والألم والمعاناة، فالسّارد تناول الجانب النّفسي للشخصيات.

وقدْ كشفت عنه الكلمات الّتي اتّسمت بنسبة شيوع عالية عكست مشاعر القلق، والخوف والمعاناة لدى الشّخصيات الرّئيسيّة كشخصيّة محفوظ وربيعة، حمزة المزلوط، خضرة وردة، منصور حليمة ... والدّموع في الرّواية كذلك تدل على الحزن «اقتربت منه قليلًا، سالتّ دموعها».[2]

أمّا كلمة قلب فوردت هي بدورها في مواضع عدّة وصوّرت معاناة شخصية الرّواية في مثل السّياقات الآتية:

«إنّها لا تحب أنْ يخترق قلبها الرّقيق ويذبل شبابها في كنف بيت هذا الرّجل».[3]

«دوت صفحة قوية انخلع لها قلب ربيعة».[4]

---

[1] – ينظر: بيير جيرو، علم الإشارة السّيميولوجيا، للنشر دمشق، طلاس للدراسات والتّرجمة والنشر، 1988، ص06.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، 2007، ص12.

[3] – المرجع نفسه، ص10.

[4] – المرجع نفسه، ص49.

«الصّدمة كبيرة على قلب ربيعة»[1] أي لا تستطيع العيش تحت سقف واحد مع رجل قتل قلبها بالحزن.

وجاءت كلمة صدر وقد ارتبطت بالهموم والمتاعب نحو: «كانت ربيعة عارية السّاقين وعلى صدرها النّاهد كانت يدها اليمنى»[2] بمعنى أنّ ربيعة كان يضيق صدرها كلّ ما ابتعد عنها محفوظ.

كما استعمل السّارد كلمات أخرى تحمل أيضًا دلالة المعاناة مثل التّنهد، الألم، الشّحوب الأسى، المرارة، الحزن، الكآبة، الهم، وذلك في مثل السّياقات الآتية:

«..ولِمَ لا يحبس سي عدة همه في صدره ويسكت، توتر أعصابه أكثر وهو يدير مزلاج الباب».[3]

«ألح عليها والدّها لمعرفة سبب حزنها و لم تقل له شيئ».[4]

«بدأ الألم واضحًا على وجهه الشّاحب».[5]

«لماذا هزل جسمه وأصبح عصبيًا وكئيبًا».[6]

من خلال هذه العلامات السيميائيّة يتراءى لي الطّابع المأساوي، والغائب عن سير أحداث الرّواية. حيث غلبت الإشارات الحزينة على شخصيات الرّواية.

التّمفصل الثّاني: الوحدات السيميائيّة الدّالة على الفتن والصّراع.

تنمو الأحداث، وتتطور وتتجدد المواقف فتؤثر العلاقات بين الشّخصيات، وتصطدم المصالح، ويتعمق الحوار، فتتنوع الأدوات السيميائيّة السّانحة للسرد ويتعدد عمليات التّواصل يثرى حقل العلامات الدّالة على الفتن، والصّراع، وأبرزها الدّماء، الكارثة، الانهيار، الدّموع، الخيانة

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، 2007، ص49.

[2] – المرجع نفسه، ص110.

[3] – المرجع نفسه، ص83.

[4] – المرجع نفسه، ص49.

[5] – المرجع نفسه، ص17.

[6] – المرجع نفسه، ص16.

قنبلة، النّار، القتل، وذلك في السّياقات الآتية:

«أهكذا تقبل المرأة الّتي قبلت أن تشاركه وحدته... خنقها المجرم الآثم».[1]

«ثم فجأة انهار المسكين».[2]

«سالتّ الدّموع على وجنبته».[3]

«سينتزع منها اعترافًا بخيانتها» [4]وهذه العلامات في سياقها المختلفة توحي بالكيد والفتن والصّراع.

والّذي يتأمل هذه العلامات الدّالة من خلال بنيتها القصصيّة يدرك أنّ السّارد يحرّك الشّخصيات، في الرّواية ويدفعهم إلى القيام بأفعال معينة دون غيرها.

ولِنَحْتَكِم إلى شخوص الرّواية:

محفوظ: تتغلب عليه النّزعة الشّريرة، والرّغبة في الإيذاء «كانت أصابعه أجسامًا أخرى منفصلة عنه... كانت تشبه أنياب وحش أسطوري انغرزت في أعماق العنق الجميل، وفجأة تفطن محفوظ إلى وضعه» [5] وهو الوحش الّذي يخفي مخالبه وأنيابه وراء مظهره «هزّ زوجه ووجدها جثة هامدة، تمزق قلبه الرّقيق خوفًا وألمًا».[6]

ربيعة: يصوّرها لنا السّارد جميلة فاتنة «أصبحت ربيعة فاتنة، كانت ساحرة بعينيها المكحولتين، وفاتنة بخديها الموردين، وجذابة بشعرها الأسود المصفف... حركت فيه إحساسًا... ذلك الإحساس الّذي عاشه في الماضي».[7]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، 2007، ص113.

[2] – المرجع نفسه، ص113.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، 2007، ص108.

[4] – المرجع نفسه، ص105.

[5] – المصدر نفسه، ص109.

[6] – المصدر نفسه، ص109.

[7] – المصدر نفسه، ص85.

ولفظة فاتنة هنا هي مركز الثّقل الدّلالي، ونواة النّسيج السّردي السّيميائي إذ حضورها في المحور الإدراجي، يجعلها من الوحدات السيميائيّة المختارة، فدلالتها متصلة بالفتنة، والفتنة أشدّ من القتل.

وتتطور الأحداث وتنمو، وتتشكل حتّى يصل الخطاب السّردي إلى حالة تنعقد فيها المواقف، وتتشابك فيها ملابسات الحبكة فتغدو ورمزًا يعبر عن رمز، وإشارة تصل إلى إشارة، فيصطدم المتلقي بلفظة الجريمة «اضطرب الحي وشهد حركة غير عادية انتشر نبأ الجريمة بسرعة خاطفة كالبرق، جريمة ماذا قلت امرأة مخنوقة في بيت محفوظ... لأول مرّة تحدث جريمة في الحي الهادئ»[1] يمكنني فحص هذا الحدث انطلاقًا من الأحداث الّتي مر بها محفوظ، حيث البداية بصعوبة التّأليف، ثم تأزم الأوضاع، وتعقدها مع زوجه، ووصولًا إلى الحل الّذي وجده في خنق زوجه.

التّمفصل الثّالث: التّمفصلات السيميائيّة الدّالة على الشّرف والبراءة.

لقد اتهم بعض أهل القرية "ربيعة" في شرفها وفساد أخلاقها، في حين هي على عكس ذاك «أقسم أنني لم أمسسها أبدًا و لم تذكر زوجها بسوء» [2] «قد تكون ربيعة بريئة، و لم تخن زوجها أبدًا».[3]

«والواقع أنّ إدراك المتضادات تشكّل الأساس لما يسميه (غريماس) (Greimas) بالبنى الأولية للتحليل، والتّرميز الّتي ترتكز عليها نظرياته في علم الدّلالة» [4] مثل «صار الإنسان في زمن الثّورات الثّلاث يعيش تناقضًا رهيبًا... يحب ويكره... يصلي ويتناول الخمر... يناصر العلم ولا يصدق بأنّ قدم الإنسان داست وجه القمر... يتمنى أن تتحرّر المرأة ولا يرضى أن تشتغل أخته أو زوجته، ويردّد أنّ الشّرف قبل المال».[5]

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، 2007، ص190.

[2] – المرجع نفسه، ص111.

[3] – المرجع نفسه، ص111.

[4] – ينظر: ترنس هوكس البنيوية، علم الإشارة تر: مجيد الماشطة، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ط1، 1989، ص81.

[5] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر،2007، ص24.

التّمفصل الرّابع: العناصر السيميائيّة الدّالة على انفراج الأزمة أو تأزّمها.

لم تهدأ العاصفةالّتي اجتاحت القرية، وعمت الفوضى وعدم استقرار الأوضاع، وخاصة بعد موت ربيعة، ودخول محفوظ السّجن، وبكت خضرة على محفوظ «بكت خضرة بحرقة بكت محفوظ الشّقي، كانت تحبه».[1]

وبعد الانتهاء من التّمفصلات النّصية، وقد جاءت منسجمة مع تطورات أحداث الرّواية وتقنياتها ونظامها، ننتقل الآن إلى دراسة البعد الزّمني لعنوان الرّواية والتّمفصلات الزّمانيّة والمكانيّة لها مع الإشارة إلى جانب الوصف فيها.

إنّ رواية "الانهيار" هي عبارة عن قضية تتطور أحداثها، وتتوزع عبر وحدات زمنية لتشكّل أصناف وظائفيّة، وبالتّالي فهي تمثّل استثمارًا لتوزيع دلالي متعدّد يظهر من خلال النّماذج الّتي تشكّل حوارية النّص.

كما أنّ تحليل الملفوظ السّردي في... الانهيار يكشف عن البنيات الزّمنيّة المحركة للفاعلين المقيدين بأفعال وضعها الكاتب، وهو يهدف إلى إيصال أغراض معينة، ودلالات معينة فهو يمثّل تمفصلات الرّواية تمثيلًا مبينًا للدلالات القاعديّة الأساسيّة الّتي انبثقت عنها مختلف دلالات نص "الانهيار" الّذي يدور في مجمله عن نظرية التّخلف، والانهيار، والهاوية، فالانهيار الكامل للشخصيّة المحورية بالنّسبة له أدّل على فشل النّظرة الرّومنسيّة المثاليّة.

البعد الزّمني لعنوان الرّواية:

يمثّل العنوان عنصرًا مهمًا في العمل الأدبي، فهو جزء لا يتجزأ من النّص الملحق، «وأوّل عتبة يطأها الباحث السّيميولوجي هي استنطاق العنوان بصريًا والسّنيًا»[2]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص113.

[2] – جميل حمداوي ، السّيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، م أ 2 ع 3، يناير/مارس1997.

وقد اختار محمد مفلاح عنوان رواية "الانهيار" لأنّه رأى فيه أنّه يحدّد نصف الرّواية بكامله، فللعنوان أولوية على كلّ العناصر الأخرى المكونة للنّص «كما أنّه يمثل الجزء الدّال من النّص الّذي يؤشر على معنى ما فصلا عن كون وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فك غموضه».[1]

والمتصفح للرّواية يجد أنّ المبدع اختار عنوانًا له صلة وثيقة بنص الرّواية. فالعنوان هو الجزء الأساسي، والرّئيسي من نص الرّواية. حيث يعلن النّص بواسطة العنوان عن نفسه، ويعرضها للقراءة، كما يشكّل العنوان خلاصة النّص، ولو أنّها خلاصة جزئية فهو يَعْلو مجموع النّص، ويتجلى معنى النّص منذ العنوان.

إنّ توجه نص رواية الانهيار يستشعر منذ الخطاب العنواني على الرّغم من استقلاليته فهو يتسّم النّص مستقلاً بنفسه، في حين نجده يغوص فيه حتّى الأعماق، وهذا ما نلمسه في نص الرّواية حيث يشوب خطابها الانهيار من بدايتها إلى نهايتها وبخاصة أنّها تروي أحداثًا اجتماعيّة مؤلمة تألم كاتبها فيها وهو ينسج عباراتها، ولحمة، خيوطها يتألم المجتمع الّذي عاشه محمد مفلاح.

فالعنوان هنا قصده الكاتب، حيث جاء موحيًا دالًا على آفاق محدّدة ومعينة منتظرة لدى القارئ، فبمجرد قراءته نستكشف الإطار السّوسيو ثقافي، والتّناصي الّذي يندرج فيه التّلقي «كما نلمس أنّ العنوان "الانهيار" «يترجم البنيّة الكبرى (Macrostructure) للخطاب. فإنّه يسهل قراءة، وفهم العنوان الفرعي أو النّص التّميزي (Co-Texte) المحدّد للجنس الأدبي. والنّص التّميزي أو العنوان الفرعي، يشمل الجمل الّتي تلي العنوان في صفحة العنوان. ويمكن تفسير بعدها التّداولي».[2]

---

[1] – شعيب خليفي ، هوية العلامات ، في العتبات وبناء التّأويل ، النجاح الجديد ، الدّار البيضاء المغرب ، ط 1،2005، ص11.

[2] – عبد المالك مرتاض ، مختار حبار ، دراسات جزائرية، الخطاب الأدبي الجزائر ، القدس العربي للنشر والتّوزيع ، 2009، عدد خاص بالمتلقي الأول عن الخطاب، ص168.

فنجد محمد مفلاح قد وضع عنوانًا قصيرًا، استطاع من خلاله أن يحدّد هوية الرّواية والأساس الّذي بنيت عليه، وقد اتضح ذلك من توظيفه لمعاني موحية «ويمثل العنوان نظام رامز له ببنية الدّلاليّة السّطحية والعميقة مثل النّص، ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان والمولود الجديد فالتّسميّة تؤسس بنسب الطّفل، واندماجه في الجماعة. وكذلك الحال بالنّسبة للعنوان الّذي يؤسس لانتماء النّص الأدبي الثّقافي، والاديولوجي، والحضاري».[1]

فعنوان هذه الرّواية، يحمل أكثر من توقع، غير أنّ انتماء الكاتب هو الّذي دلنا وبشفافية مطلقة عن المضمون، كما أنّه وضع عنوانًا واحدًا جامعًا شاملًا لَمْلَمَ من خلاله كل محطات الرّواية، و لمْ يضع عناوين فرعية لأنّها واضحة في هذا العمل الإبداعي فالقارئ يدرك أنّها مجزأة إلى زمنيين:

أ- زمن الكتابة أو التّأليف عن حمزة المزلوط.

ب- زمن ما بعد الكتابة وانهيار علاقته الزّوجية.

فالعنوان هنا يخبر عن نفسه موسمًا معاني النّص وموسومًا بها، إنّه يمثّل أحداث واقعيّة وحقيقيّة مسجلة بأزمنة واقعيّة كذلك «إنّه يشغل وظيفة اشتراطيّة (Modélisatrice) تستهدف تبرير العنوان الفرعي»[2] الّذي لم يبح به الكاتب في الرّواية وإنّما أَوْرَدَهُ مُتَخَفيًا وراء تلك الأنماط الملفوظيّة المشحونة بتلك الوظائف الإخباريّة الإقناعيّة، إذ هي الحقيقة الّتي يعرفها الخاص والعام من الشّعب الغيليزاني. في إطار معالجة زمنية العنوان يمكننا القول: إن "الانهيار" هو كائن اجتماعي تواكبه انزياحات دلالية مربوطة بحركة زمنيّة ديناميّة، تتمثلها عدة انزياحات زمنيّة يسردها محفوظ للمتلقي.

[1] - دويبي خثير الزبير، سميولوجية النّص السّردي، ص21.

[2] - محمد مفتاح، دينامية النّص، تنظيرًا وانجازًا، ط2، المركز الثّقافي العربي بيروت، 1990، ص72.

كما أنّ هناك علاقة وطيدة تربط العنوان بالمتن الرّوائي، فهو يمثّل التّجربة الذّاتية للمبدع إذْ هو ابن غليزان وعاش مراحلها الزّمانيّة، فقد ربط كتابته بالحياة اليوميّة الّتي يعيشها، ومتاعب الحياة والظّروف القاسيّة، حيث مات والدّه وهو في سن الحادية عشرة من عمره، من هنا نلاحظ أنّ الكاتب ركز على الزّمن في اختياره للعنوان وكلّ هذا «يخدم العنوان ظاهريًا ويجعله في العمق عاكسًا لتلك الدّينامية في التّشويق»[1]

فالعنوان "الانهيار" يحمل اشكالية معينة، حيث تربطه علاقة عضوية بالمراحل الزّمنية السّابقة مجسدة في حبكة روائية أدّى أدوارها فاعلون مختلفو الأعمار مثّل كلّ منهم حقبة زمانية عاشتها غيليزان.

فقد اختار المبدع العنوان إذن، بوصفه ملفوظًا مُقولبًا متحركًا يشعر بخاصية معينة خاصية الانهيار الكامل للشخصيّة المحوريّة، الّذي أدى إلى فشل النّظرة الرّومانسية المثاليّة ووظف الكاتب كلمة الانهيار لما تحمله من دلالة زمانية تعبر عن مرحلة مؤقتة سادت غليزان إذْ أنّ الانهيار لا يمكن أن يكون أبديًا، وإنّما يأتي الفرج بعد كلّ انهيار، انطلاقًا من ذلك يعمد القارئ إلى الدّخول إلى النّص من بوابة العنوان، مؤولًا له مفسرًا معطياته واصفًا مكوناته. محللًا فواصله «فكأنّه نص صغير يتعامل مع نص كبير فأخذ به ويهيئ له السّبيل للمقروئيّة، لأنّه يكشف عمّا أراد الكاتب أنْ يبلغه إلى متلقيه».[2]

التّمفصلات الزّمنية في الرّواية:

ترتكز قراءة الرّواية على الجانب الوظيفي الّذي تنتظم على أساسه الوحدات التّوزيعية، فهي ذات معاني متسلسلة «تمثل الوظيفة الوحدة المعنوية البسيطة الّتي يتشكّل منها الصّنف الوظيفي، ويمثّل كلّ صنف وظائفي وحدة في نطاق المقطع، والوظيفة هنا هي حسب (فلاديمير بروب) فعل الشخصيّة المحدّد من وجهة نظر دلالتّه في سيرورة الحبكة».[3]

---

[1] – شعيب خليفي، سيميولوجية العلامات، ص14.

[2] – عبد اللّه عيسى لصلع ، رواية كاف الخطاب ، مقاربة سيميائيّة الشخصيّة، الزمن، والفضاء ، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إعداد الطالبة نادية بوفنغور، 2010/2009، ص357.

[3] – عبد الحميد بورايو، التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي، دار الغرب للنشر والتّوزيع، 2003، ص07.

فالمقطع في هذا النّسيج القصصي يتشكل وفق ارتباط (الوظائف) أصناف الوظائف فيما بينها، ولتعيين أصناف الوظائف هذه بنبغي وضع نموذج لتحليل المقاطع السرديّة لمكونات الرّواية الّتي تتطور لتبيين الحبكة الرّوائية، إذْ أنّها «تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة للقصّة، يمكن تحديده على أنّه تطور منطقي خطي بين زمنيين. وثلاثة مراحل:

أ- ما قبل 1- وظعية إفتتاحيّة.

ب- مابعد 2- اضطراب العلاقة الزّوجيّة.

3- وضعية نهائيّة.

فالوضعيّة الافتتاحيّة تمثّل مجموع العلاقات الّتي تتمتع بالاستقرار النّسبي نوعًا ما، إلى أن يحدث هناك نوع من الاضطراب، يحدث نوعًا من التّغيير الّذي يصيب إحدى هذه العلاقات ممّا يؤدي إلى فقدان التّوازن هو نتيجة تحولًا صادرًا عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعيّة الافتتاحيّة ممّا يؤدي إلى تغيير في العلاقات المذكورة سابقًا.

وتتأزم الأمور وتكون العقدة وكأنّ الزّمن قد توقف ها هنا، فيوظف الكاتب صيغًا ذات أزمة ثابتة دالة على الدّوام، وما يفتأ الحال على ما هو عليه حتّى تبدأ بوادر الانفراج تلوح في الأفق فيتشبث بها الفاعلون، فيحدث الحل أو تبقى الأحداث متأزمة.

وعليه فإن "الانهيار" تقوم على ثلاث مراحل حاولت أن أضع عناوينها وفق الشّكل الآتي:

1- مرحلة التّأليف (ارتباط محفوظ بالكتابة).

2- مرحلة اضطراب العلاقات الزّوجية بين محفوظ وربيعة.

3- مرحلة الغياب والاقتراف قبل إنهاء التّأليف عن حمزة المزلوط.

تتأسس الرّواية على زمانين، أحدهما ماض، والآخر حاضر والحاضر «كما يرى (Benveniste) هو منبع الزّمن، والحاضر اللّساني هو أساس كلّ التّقابلات الزّمنية للغة والخطاب، أما الزّمنان الآخران فيتحددان بعلاقتهما بالحاضر، ولإبراز ذلك يلاحظ أنّه عندما أحكي ما وقع لي، فإنّ الماضي الّذي أحيل عليه لا يتحدّد إلّا في علاقته بحاضر فعل الكلام الّذي

أنجزه حاليًا، وفي علاقتي مع الأخر الّذي يطابق زمنه زمني، ومن خلال هذا التّداخل الذّاتي تتم تجربة العلاقة الأولية والثّابتة بين المتكلم والمخاطب»[1]

ومن هنا فإنّ زمن الحكي عنده مخصص للغة المكتوبة، ويتميز نظامه بحكي أحداث الماضي في حين نجد زمن الخطاب يقدم الزّمن في معناه الواسع «فكلّ ملفوظ يشترط باثًا ومتقبلًا وعند الأول هدف التّأثير على الثّاني بأية طريقة».[2]

* **زمن الماقبل**: لقد وظف له الكاتب في أغلبية تمفصلاته فعل الكينونة لما يحويه من أبعاد دلالية ترتكز في أساسها على ما حدث، وتحقق وأصبح مرويًا عنه، يسرد أحداثًا سجّلها محفوظ في ذاكرته، وأصبح اليوم يقلب صفحاته ليرويها إلى أبناء غليزان، حيث أنّما عاشه محفوظ من أحداث مؤلمة وما سجله في ذاكرته لا يمكن أنْ يقاس على ما هو مسجّل من زمن في اليومية، إنّه زمن مطبوع بتجربته الخاصة، وتجربة أهله وقبيلته، وفي كيفية معايشته والتّكيف معه «قال بقلق لست مغرورًا، أجاب عن ساؤله بصوت خافت، امتص سيجارته بشراهة، ولعن الدّنيا الجامدة الإحساس وهو يمسد لحيته الكثّة وكاليتيم المنبوذ تطاير من عينيه شرر الانفعال، وكادت الدّموع أن تسيل من عينيه الحائرتيين».[3]

ما يمكن الإشارة إليه في قضية الزّمن أنّه متجدّد عبر أحداث الرّواية، وكأنّه ما زال على حاله منذ بداية الرّواية حتى نها يها «وهو الزّمن الّذي يمكن أنْ نطلق عليه الزّمن الدّاخلي لأنّه يتعلق بالواقع الدّاخلي والمعاناة الفردية»[4] مثل ذلك الشّعور الّذي يعتري المرء عندما ينام في حجرة يناقش فيها بعض النّاس مشكلة ما، ثم يستيقظ بعد فترة لتجد أن المناقشة ما تزال عند النّقطة نفسها الّتي نام عندها ولهذا نعلق عليها غالبًا بقولنا «ما أشبه اللّيلة بالبارحة».[5]

---

[1] – Emile Benveniste, problèmes de l'linguistique général, p2/78

[2] – المرجع نفسه، ص65.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص09.

[4] – عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، ع. س، ص131.

[5] – محمد عبد الغني المصري/محمد مجد الباكير التّرازي ، تحليل النّص الأدبي بين النظرية والتّطبيق ، مؤسسة الورق ، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص186.

دينامية الزّمن وحقيقته في الرّواية:

إنّ الزّمن في هذه الرّواية يعود إلى ماض محمد مفلاح ومدينة غليزان، لأنّ الزّمان على العموم يكون «ماثلًا فينا يكون زمانًا ماضيًا، أو حاضرًا أو مستقبلًا، فذاك الزّمن الماضي بالنّسبة لي ستحتويه حياتي في يوم ما».[1]

يرى الفلاسفة المحدثون وعلى رأسهم (برجسون) (1859-1941) أنّ الزّمان هو «الرّوح المحركة للوجود على عكس ما ذهبت إليه الفلاسفة اليونانيّة الّتي تضفي صفة الثّبات على الزّمان حيث حاول أن يدرك الزّمان في سيلانه الدّائم، وأن يبعد عنه كلّ ما يشعر بالثّبات، فالزّمان الماضي يترك آثار على حاضرنا الواعي، كما أنّ ما حدث في حاضرنا يمن بسبب إلى ماضينا وما ينتظرنا من أحداث في المستقبل».[2]

وقد ترك الزّمان آثاره في ذاكرة محفوظ إنْ لازم حياته في الماضي والحاضر، لقد كان يحي الزّمن في ضميره، كما ترك آثاره بادية في الزّقاق، في كلّ المجالات الحياتية: الاجتماعيّة والاقتصاديّة، والثّقافيّة، وغيرها.

زمانية السّرد التّاريخي في "رواية الانهيار":

إنّ هذه الرّواية هي عبارة عن قصة ذات حبكة خاصة، فهي أقرب إلى التّاريخ منها إلى الأدب، «وهذا ما ذهب إليه (Paul Ricoeur) إذ هو لا يمحو التّمييز بين الخيال الأدبي، والكتابة التّاريخيّة، بل يمحو الخط الفاصل بين الخيال الأدبي، والكتابة التّاريخيّة، على أنّ كليهما ينتمي إلى مقولة الخطابات الرّمزية، كما يؤكد بأنّهما ما دام ينتجان قصصًا ذات حبكة، فإنّ مرجعهما الأخير هو التّجربة الإنسانيّة في الزّمن».[3]

ومن هنا فإنّ الخيال السّردي في "الانهيار" لا يُعَدُ نقيضًا للسرد التّاريخي، وإنّما هما وجهان لعملة واحدة، إذ يُكمّل أحدهما الآخر، لأنّ الخيال السّردي في الرّواية مثّل ما حدث فعلًا

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مختار حبار، دراسة جزائرية، دار القدس للنشر والتّوزيع، 2009، عدد خاص بالمتلقي الأول حول الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ص173.

[2] – المرجع نفسه، ص173.

[3] – بول ريكور، الوجود والزمان والسّرد فلسفة تر: سعيد الغانمي ، ط1، المركز الثّقافي العرب ، الدّار البيضاء، المغرب، 1999، ص195.

في الماضي بصيغة قصة لها أبطالها وحبكتها، فهي قصة أرادها صاحبها أن تكون من نوع السّرد الخيالي الّذي هو في الحقيقة سرد الأحداث تاريخيّة، وهي سرد تاريخي كذلك لأنّ كاتبها ليس مؤرخًا، وإنّما هو أديب، وتعدُ سردًا تاريخيًا لأنّها سجلت أحداثا تاريخيّة، غير أنْ زمنها لم تحدّده تواريخ معينة، وإنّما حدّدته وقائع وأحداث عاشها الفاعلون الإنسانيون المؤدّون لأدوار نتجت عنها عدّة معاني، هي في واقع الأمر عبارة عن «تمثيل لتجربة تاريخيّة، تمثيلًا رمزيًا في الخطاب السّردي، لأنّ هذا الخطاب نتاج النّوع نفسه من التّصوير المرئي لأحداث كبداية ووسط ونهاية».[1]

ولعلّ هذا ما لمسناه في "الانهيار" إذ هي عبارة عن تجربة تاريخيّة ذات خطابات رمزيّة ناتجة عن تصوير لأحداث مؤلمة عاشها الشّعب الغليزاني.

فالمرويات التّاريخيّة الّتي نلمسها في نسيج هذه الرّواية والّتي توحي بأنّ تجربة الزّمن الإنسانيّة مأساويّة بطبيعتها، وتتجلى هذه المأساة في مثل مقاطع النّص الرّوائي من "الإنهيار"، حيث يقول الكاتب متحدثًا عن الخيانة الزّوجيّة «لو كانت زوجتي لذبحتها على ركبتي، وشربت دمها... لعنة اللّه على هذا الزّمن».[2]

يبدو أنّ الزّمن الموجود في ذاكرة أهل غليزان بعامة، وفي ذاكرة محفوظ بصوره خاصة، ومنها ذاكرة محمد مفلاح، حيث إنّ هذا الشّاب الّذي وظفه ها هنا، إنّما هو يتحدث، ويروي ما كان الكاتب يرويه حقيقة، لأنّ محفوظ هو محمد مفلاح، جعله يتحدث على لسانه ويروي أزمنة مظلمة عاشها ومن معه من أهل غليزان، وصار اليوم يتأملها في ذاكرته. وكما قيل: «الزّمن هو الحياة السّيكولوجيّة نفسها».[3]

ولعلّ هذا يشبه ما ذهب إليه (أوغستين) في كتابه الاعترافات عند ما قال: «إنّ الزّمن يوجد في الذّاكرة الإنسانيّة ثم يقول إنّ طفولتي الّتي انتهت توجد في الزّمن الماضي الّذي انتهى، ولكن صورتها... أتأملها في الزّمن الحاضر، لأنّها ما زالت في الذّاكرة».[4]

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مختار حبار، دراسة جزائرية، دار القدس للنشر والتّوزيع،2009، عدد خاص بالمتلقي الأول حول الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ص174.

[2] – الرواية، ص92.

[3] – الكيسس كاريل، الإنسان ذلك المجهول تر: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، ط2، 1980، ص190.

[4] – عبد المالك مرتاض، مختار حبار، دراسة جزائرية، دار القدس للنشر والتّوزيع، 2009، عدد خاص بالمتلقي الأول حول الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ص174.

إنّ رواية "الانهيار" تركز في مجملها على أزمنة مظلمة عاشتها غليزان، وظف لها الكاتب شخصية محورية كانت بمثابة الفضاء، الّذي دارت فيه كلّ الأحداث بأزمنتها المظلمة والمختلفة، ركز فيها على شخصية "محفوظ" الّتي أصبحت هي الذّاكرة الغليزانيّة، هي المرحلة بل المراحل الممتدة الّتي غطّت أحداثها كثيرة، ومتنوعة تمت في مجملها في الزّقاق. ونلمس هنا مدى تفاعل الشخصيّة المحوريّة مع هذا الفضاء الّذي تتحرك فيه مع عالمها الاجتماعي الخاص المتميز عن غيره من العوالم الأخرى، حيث قدم لنا الكاتب من خلال ذلك صورة مشحونة بتمفصلات زمانية محدّدة المعالم الّتي سجلها محفوظ في ذاكرته.

فالرّواية بصفة عامة تعكس واقعًا اجتماعيًا، وحالات نفسيّة مختلفة، وما دامت كذلك فإنّها تحمل وظائف مختلفة ومتنوعة كما حدّدها (رومان جاكسون) أنْ تكون الرّواية مسندة إلى سياق وسنن وواصلة والوظيفة المرجعيّة.

وأهم هذه الوظائف هي المرجعيّة الّتي تعكس الفضاءات، الّتي وقعت فيها أحداث الرّواية (فترات، الاستعمار) أو التّفضية المكانية وهو المكان الرّئيسي الّذي تدور حول الأحداث.

فالفضاء في الرّواية هو معادل للمكان بتولد في محتوى الحكاية الرّوائية، وتحرص رواية الانهيار على المكان، وتجعل علاقة الشّخصيات بالتّفضيّة المكانيّة هو جوهر الرّواية. مجسّدة العلاقات الحميميّة الّتي تجمع هذه الشّخصيات بالبيت الرّئيسي في رواية الانهيار «ذرع محفوظ الغرفة متضايقًا ... تنهد وهو يقف أمام نافذة غرفته الضّيقة كان الجو بارد والأمطار تهطل بوحشيّة واللّيل الدّامس يهاجم الحي المرتجف».[1]

والبيت بهذا المعنى هو نص الرّواية وفيه نقرأ الشّخصيات، وما تدور فيه من أحداث، فهو ليس بيتا مستقلًا، وإنّما هو في ملكية أشخاص كثيرين تعاقبوا على العيش فيه فمن خلال جدرانه وفضاءاته تسمع حوارات متعدّدة ومختلفة، والسّارد على لسان محفوظ اختار أسماءًا واقعيّة من صميم التّراث العربي الغليزاني لكي يعطي للقارئ إحساسًا بحقيقة ما يجري في الرّواية من أحداث.

وبالرّغم من ضيق الخبر المكاني، فإنّ السّارد يأخذنا من خلال بوابة استرجاع الأحداث إلى فضاءات روايته أرحب، فضاءات تفتح الطّريق أمام القارئ لِتَخَيُّل أمكنة أخرى.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص07/06.

والفضاء الرّوائي مثله مثل المكونات الأخرى للسرد الرّوائي لا يوجد إلّا من خلال اللّغة فهو لفظي بامتياز، وفيه تتحرك كلّ الشّخصيات لأنّه لا يمكن للرّواية أن تستقيم دون شخصيات متوازنة، وراء الأحداث، وتقوم بأداء أدوارها المختلفة بواسطة الحوار الدّاخلي والدّيالوجي، وبهذه العناصر يتشكل الرّد بطريقة منطقيّة منسجمة تعكس انسجام الأحداث وانسجام الشّخصيات.

الرّواية مشكلة من وحدات سيميائيّة أو علامات دالة على ما يخزنه السّارد من دلالات يعبر عنها لغويًا، حيث تكون اللّغة كاشفة عن مضمونات خفية ينشرها السّارد من حين لآخر، ويكشف عنها من خلال تمفصلات الرّواية. ففي مرحلة يعتمد تقنية تقسيم النّص إلى مقاطع سردية جُزْئية، كأن يتتبع مفردات الواقع في جزئياته وتمفصلاته مشكلًا في النّهاية نظرة شاملة عن هذا الواقع.

ولا تكتفي الرّواية بتتبع العلامات الدّالة على المعنى النّفسي والمعنوي حيث نرى السّارد، يتتبع حالة الشّخصيات النّفسيّة، وما تفرزه من تأوّهات وتنصيات لها دلالة في ذاتها، وفي علاقاتها بصاحبها وبالمحيط، لأنّ كلّ دلالة سيميائيّة لا تفهم مستقلة بل تفهم في السّياق الّذي انتجت فيه هذه العلامة كأن يتتبع حالة محفوظ النّفسية وحالة ربيعة «لا بد لي من العزلة تنبه لمشاعره المتناقضة. أصبح لا يثبت على رأي واحد. مرة يرغب في مخالطّة النّاس ومرة أخرى يفر منهم. أمسك الكرسي بعصبيّة وجلس عليه متنهدًا. ألقى نظرة فارغة على أوراقه المبعثرة شعر بصداع حاد».[1]

ويقع التّنبؤ بنهاية الرّواية من وعي وليس بوعينا، ولا بوعي الشّخصيات الرّئيسيّة وفي إطار هذا التّنبؤ تكون النّهاية محدّدة إنّها نهاية تقع في نطاق دائرة الزّمن عند لحظة مقدرة، وحينها تبدو واضحة وضوح الحدث الأخير.

توظيف الوصف في "الانهيار":

إذا كان السّرد ذكرًا للأحداث، وإرادًا لحركات، وأفعال تقوم بها الشّخصيات، فإنّ الوصف تصويرًا لحالات ووضعيات تتعلق بها الشّخصيات. وبالأمكنة الّتي وقعت بها الحركات، وتمت بها الأفعال، فالوصف إذن هو الّذي يتكفل بتأصير الأحداث.

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص14.

وبعبارة أخرى نقول: إنّ الوصف عملية تهيئ الدّيكور اللّازم للحدث ، فالمعنى يبقى قاصرًا في بعض الأحيان، ويكون محدودًا إذا تجودت الأفعال، والحركات، وكذلك الشّخصيات من الصّفات والمؤهلات، «فهو نقل العالم الخارجي، والعالم الدّاخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتّشابيه والإشعارات، الّتي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرّسام، والنّغم لدى الموسيقى».[1]

«فالوصف إذن، إجراء فني لا غنى عنه للأديب، إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح، ولَعَلَّ مفلاح أدرك ذلك فاستعمله، بغض النّظر عن مدى توفيقه في ذلك خصوصًا في رواياته التّاريخيّة، بحيث لا تخلو منه أي من هذه الرّوايات. فقد تجد في مواضع متعدّدة من كلّ منها، وصف لحقيقة، أو زيّ أو آنية، أو درب في حاضرة، أو باديته، أو قرية، إلى غير ذلك من مظاهر الحياة العربيّة والاسلاميّة، على امتداد العصور معتمدًا في ذلك على ما عثر عليه في كتب التّاريخ والأدب بالإضافة إلى ما أمدّه به خياله، وما يكون قد تصوّره مما لم يكن له وجود».[2]

والوصف متواجد في رواية (الاهيار) وإن كان بدرجة أقل مما هو في الرّوايات التّاريخيّة متخذًا أشكال عدّة.

- وصف الأمكنة ويدخل في ذلك وصف الجو العام.
- وصف الأشخاص من الخارج ومن الدّاخل.
- وصف الأفعال.

وصف الأمكنة والجو العام:

هو أول ما يصادفنا في الرّواية. حيث انطلق الرّاوي/المؤلف في وصف عناصر المكان الّذي مكث فيه الكاتب روايته، وهو غرفته «تنهد وهو يقف أمام نافذة غرفته الضّيقة، كان الجو باردًا والأمطار تهطل بوحشيّة واللّيل الدّامس يهاجم الحي المرتجف».[3]

«اتجه محفوظ نحو النّافذة وفتح زجاجها، هاجمت الغرفة ريح همجيّة مصحوبة بحبات الأمطار عنيفة، فانقلب الكرسي الخشبي محدثًا ضجة لارتطامه بالخزانة، وتطايرت الأوراق».[4]

---

[1] – عبد النور جبور، المعجم الدّلالي، دار العلم للملايين، بيروت، 1975، ص213.

[2] – إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص102.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص07.

[4] – المرجع نفسه، ص13.

تكاد هذه المقاطع تكون الوحيدة في وصف الأمكنة، مع تعدّد هذه الأخيرة، وتكرّر ذكرها كلما تغير محل وقوع الحدث فهناك منازل عائلات الشّخصيات، وعزف وحجرات هذه المنازل، حي الرّق – مدرسة حي الرّمان – المقهى – الشّوارع والأزقة بيت خضرة...

الوصف الدّاخلي والخارجي للشخصيات:

ففي الوصف الظّاهري أو المادي، ينصرف المؤلف إلى رسم الصّورة الخارجيّة للشخصيّة بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصيّة وما إلى ذلك. وعادةً ما يتمّ وصف كهذا عند أوّل ظهور للشخصيّة كما هو الحال بالنّسبة لمحفوظ، وربيعة، وحمزة المزلوط، ووردة، وحليمة. وقد ارتأينا هذا الوصف سابقًا في الفصل الثّالث، وتعرضنا لكلّ شخصيّة (وصف داخلي وخارجي).

وقد يكون الوصف الظّاهري غير ذلك، فيرد في صورة صفة أخلاقيّة (مدحًا أوذمًا) أو اجتماعيًا، أو يكون هذا الوصف رصدًا لمختلف التّغيرات الّتي تعتري الشخصيّة إثر قيامها بشيئ ما، أو تأثرها وانفعالها بما يقوم به غيرها، أمّا الوصف الباطني المعنوي فهو تتبع للحالات النّفسيّة، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع، والمواقف النّاتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها. وقد يتجاوز هذان النّوعان من الوصف، سواء أكان ذلك من الخارج إلى الدّاخل كأن يصف الرّاوي الشخصيّة ظاهريًا، لينتقل إلى وصفها داخليًا.

أمّا من الدّاخل إلى الخارج، إذا انصب الوصف على التّغيرات، أو الحالات الّتي ترتسم على ملامح وهيئات الشّخصيات، كترجمة لوضعية ما، وغالبًا ما تضيع الحدود بين الوصفيين إذا ما كان الانتقال من داخل الشخصيّة إلى ظاهرها، ومن ظاهرها إلى باطنها متواصلًا كما تضيع الحدود بين الوصف في حدّ ذاته والسّرد. لمّا يتناوبان على إبراز ما تقوم به شخصية ما، وحالتها أثناء ذلك، هذا إنْ لم يختلف السّرد لصالح الوصف. يصدق هذا الكلام أكثر ما يصدق على المقطع الّذي خصّصّه المؤلف لوصف حال ربيعة إثر انتظارها لزيارة محفوظ دون جدوى، لأنّه كان في قمّة انشغاله بالكتابة والتّأليف. فقد رصدها طيلة أحداث الرّواية متتبعًا حركتها، فأبدع في تصوير مختلف الوضعيات الّتي تقلبتْ عليها: «استيقظت ربيعة مفزوعة كانت السّاعة الواح دة ليلًا. لقد سمعت صرخة فقامت متدثرة بلباسها القطني. ألقت نظرة كئيبة على مكان زوجها الفارغ ألا ينام لم كرهها ونفر من النّوم قربها».[1]

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص09.

ويتابع المؤلف الوصف مبرزًا أفعالها، وردود أفعالها، داخل بيتها متسائلة عن عدم التّفات محفوظ لها. «ارتدت ربيعة فستانها الأخضر الجميل، دارت حول نفسها كانت ربيعة القامة ممتلئة الجسم، فاحت من شعرها الأسود رائحة زكية، رسمت على ثغرها الرّقيق ابتسامة واسعة ودفعت الباب برفق... ماذا تريدين مني».[1]

وتحاول معرفة سبب عدم دخوله إلى بيتها، والذّهاب عوض ذلك إلى بيت خضرة، ثمّ الاضطراب الّذي أصابها وهي تراه ينصرف عنها دائمًا، وكانت تعتقد أنّه سيصلح خطأه وهي عرضة للهواجس والأفكار المختلفة من أملٍ فيأس فندم.

هكذا نرى إذن، أنّ الوصف كان في هذا المقطع أداة أساسيّة من أدوات بنائه، فقد استغله المؤّلف في تصوير مرحلة مهمة من مراحل تطور العلاقة بينها وبين محفوظ، وتوضيح وذكر وإبانة أشياء ودقائق، ما كان بإمكان السّرد توضيحها وذكرها وإبانتها، حتى أنّ السّرد لم يكن ناقلًا للحركات والأفعال بقدر ما كان ناقلًا لوضعيات، وحالات ستكون فيما بعد مبررًا للمواقف الّتي تستخذها ربيعة، فالشّوق والانتظار، والقلق، وخيبة الأمل، مع ما رافق كلّ ذلك من انعكاسات خارجية، برزت على ملامحها وهيئتها، كانت حالات مكنت لشكوكها في حقيقة حُبِّ محفوظ لها، وترسخت تلك الشّكوك فيما بعد بما وفّره السّرد من ظروف وملابسات أدّت إلى ذلك والوسيلة الأكثر نجاعة لإظهار هذه الحالات وتلك المؤثرات المتعاقبة هي الوصف.

والواقع أنّ هذا الإجراء يتلازم والفترات السرديّة الّتي تنصرف إلى تتبع الشّخصيات، وخصوصًا النّسوية، في مراحل معينة من تطور الحدث ولعلّ مردّ ذلك إلى ضيق الحيزّ المكاني الّذي تتحرك فيه الشّخصيات. خصوصًا إذا ما تعلق الأمر بمحفوظ وربيعة.

[1] – الرواية، ص17.

وصف الحركات والأفعال:

النّوع الثّالث من أنواع الوصف، انصبّ على الحركات والأفعال، «فيما يشبه التّحليل أو التّعليق، أو التّبرير أحيانًا، وَرُدَ هذا الوصف في معظم الأحيان على لسان المؤلف، كما ورد شيئ منه على السّنة الشّخصيات، سواء أكان ذلك أثناء الحوار، وأثناء الخطاب المباشر المُونولوج الدّاخلي أو الرّسائل».[1]

والحال أنّنا نَعُدُ هذا الوصف إذا كان تحليلًا للأحداث وتعليقًا عليها، وإصدار أحكام قيمة بشأنّها، عيبًا فنيًا أكثر منه إجراء تقنيًا مهما كان مصدره أو مُبَرِرُهُ، فهو في كلّ الحالات يتخذ موقف الأستاذ أو المعلّم من القارئ.

بقي أن نشير، إلى أن الوصف لا يحتل مساحة نصّية كبيرة في هذه الرّواية، خصوصًا إذا ما تعلق بالأمكنة، فنادرًا ما تجد مقطعًا وصفيًا خاصًا يقع في صفحة كاملة أو فقرة، بل إنّه يردُ في جمل قليلة لا تتعدى الثّلاث أو الأربع في أحسن الحالات، وهو على العموم كلمات مفردة وعبارات قصيرة مثلًا. قال الرّاوي: «أشارت إلى المائدة الّتي كانت في زاوية الغرفة وعليها ثلاثة صحون وزجاجة ماء وكأس وسلّة خبز...».[2]

تجسد رواية الانهيار منعطفًا متميزًا في المسار الرّوائي لمحمد مفلاح لا من حيث موضوعها، وأجوائها، ومناظلتها المتقاطعة، بل أيضًا من حيث الأسلوب المتميّز ولغتها السرديّة الملتويّة الّتي تعتمدها حبكة الأحداث وتصويف العوالم والشّخصيات.

وبقدر ما توقف محمد مفلاح في تدشين صوته الرّوائي عبر روايته نجح في جعل روايته إضافة نوعية تبرز إصرار الكاتب على الاجتهاد في تقلب صوته على أوجهه، وإتحاف المتلقي بالجديد، والمختلف تحاشيا للتكرار وتفاديًا للتجربة الخطيّة النّمطيّة في الكتابة.

[1] – ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص111.

[2] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، ص105.

تروم الرّواية بتسليط الضّوء على الوضع الّذي يعيشه بلد غليزان من تمزقات، وصراعات دامية، وانتكاسات اجتماعيّة، وسياسيّة تكون ضحيتها الكبرى الإنسان وقيمته، فمحمد مفلاح نجح في هذا المسرد الرّوائي في تصوير مأساة الإنسان العربيي في ظلّ التّحوّلات الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسّياسيّة الّتي تعصف بالعالم دون هوادة.

ويمكن أنْ نستنتج من هذه الدّراسة ما يأتي:

– المنظومة السرديّة في "الانهيار" مفاعلة موضوعيّة الإطار فيها مرتبط بالدّعوة إلى الأخلاق الرّفيعة، والتّخلي عن التّقاليد.

– الشّخصيات والحبكة السرديّة، والأبعاد المكانيّة، والزّمانيّة وردت كلّها لتكشف عن حقائق الحياة السّهلة، وتؤمن بمقدرة الإنسان على الارتقاء، والابتكار وترحب بالجهود البنّاءة لتطوير حياة الأمة.

– ورود التّمفصلات النّصية منسجمة مع تطور أحداث الرّواية، وتقنياتها ونظامها السّردي.

– اللّغة السرديّة تمثّل نظامًا علاماتيًا متميّزًا يعكس أفكار، وتصوّرات الجماعة.

– ارتباط العلامة من حيث هي وحدة سيميائيّة بصورة حسية في تنمية أحداث الرّواية، وتصويرها وفي رَبْط المخاطب المتلقي بأفكار المبدع. إذْ تميزت الرّواية بوصف عام بالإيحاء والتّوصيل.

الخاتمة

يجدر بي الاعتراف أنّ خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته إنّما تبقى أسئلته الكثيرة مفتوحة للبحث والتّحرّي، وما وصلت إليه إلّا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية الّتي تهتم بدراسة الرّواية، خصوصا تلك الّتي تثير التّاريخ وتستدعي أحداثه.

إنّ رواية الانهيار للرّوائي الجزائري محمد مفلاح عينة من هذا الحراك الأدبي، الّذي حاولتُ من خلاله الكشف عن آليات اشتغال السّرد، وذلك بالوقوف عند أهمّ العناصر المكونة للخطاب الرّوائي الّتي بدا أنّها تتضافر لتشكل بنية الخطاب، وحسب هذا التّصور انبثقت فصول البحث وتخصص كلّ منها بأهمّ مكوّنات الخطاب الرّوائي وآلياته السّيميائيّة، وأهمّ مستويات التّحليل السّيميائي مما أفرز النّتائج، والملاحظات المفصّلة بحسب توالي فصول الدّراسات الّتي نوردها فيما يلي:

1) رواية الانهيار هي رواية نادرة، لأنّها وظّفت بطلا يمتهن الكتابة، ومتعة الإبداع الفني، كما أنّها تصوّر حقبة في تاريخ غليزان تعقد الصّلة بين الماضي والحاضر.

2) اختار محمد مفلاح عنوان رواية "الانهيار" لأنّه رأى فيه أنّه يحدّد نصف الرّواية بكامله، وهو الجزء الأساسي والرّئيسي من نصف الرّواية وخلاصة النّص الجزئية.

3) تملك رواية الانهيار خصوصية وتميّزًا، فهي رواية جزائريّة تحرّرت من أسر الثّورة لتعبر عن انسداد الواقع الاجتماعي وهي وظيفة نقدية تناولت أزمة الفكر.

4) عالج محمد مفلاح الوضع المزري لشخصيات غليزان وأحسن اختيار شخصياته بدّقة وجسّد محور فكرته تبعًا لها ليكون الموضوع متكامل من جميع النّواحي حيث يتبين للقارئ والمتلقي فهم رسالته المشفرة ومن أمثلة الشّخصيات الموظفة في الرّواية: حمزة المزلوط.

5) يرتكز تحليل الخطاب الأدبي والرّوائي بصفة خاصة على مستويين اثنين السّطحي، والعميق أي ربط صريح النّص بباطنه.

6) اعتمد الرّوائي محمد مفلاح في رواية الانهيار على المسار الطّبيعي أي الزّمن الطّبيعي، في سرد أحداث الرّواية بشكل مباشر حيث يسير زمن الخطاب، وزمن الحكاية جنبًا إلى جنب بالرّغم من غياب المؤشّرات الزّمنية الكافية لبعض الأحداث.

7) نستنتج كذلك تعدّد شخصيات الرّواية، وتعدّد الأمكنة الّتي جرت بها الأحداث لتشابك خيوطها.

8) عالجت الرّواية واقع المجتمع الغيليزاني وعرض يوميات الفرد البسيط.

9) يقدم الفضاء في رواية الانهيار مستويات متنوعة من الانفتاح ضمن تقاطبات مكانية، يمكنني أنْ أميّز فيها بين أمكنة الإقامة، وأمكنة الانتقال، الّتي تنهض بدور هام في عملية السّرد كونه لا ينظر إلى المكان بوصفه عنصرًا خاليًا من الدّلالة يستقصي دلالته الخلفية (الفكريّة، الثّقافيّة، الاجتماعيّة من رصد علاقاته فأبرز مكوّن سردي (الشّخصيّة الرّوائية).

10) مشاركة العلامة أو السّمة من حيث وحدة سيميائيّة بصورة حسية في تنمية أحداث الرّواية.

11) تميّزت لغة محمد مفلاح بالفصاحة والوضوح، والأسلوب المتميّز فبقدر ما توفق في تدشين صوته الرّوائي عبر روايته نجح في جعل روايته إضافة نوعية تبرز إصدار الكتاب على الاجتهاد وإتحاف المتلقي بالجديد.

12) ما لاحظته في روايات محمد مفلاح أنّها بقيت مفتوحة لا نهاية لها مثل: رواية الانهيار في آخر صفحة لها يقول لن أنساك يا محفوظ... وفي رواية هموم الزّمن الفلاقي قوله: بأنّني ولدت اللّحظة... وكأنّ محمد مفلاح يرغب في إشراك المتلقي في عملية الإبداع، ويتركه يتخيّل النّهاية المناسبة للرّواية، ويدرك القارئ أن ما قرأه إلّا جزء من الرّواية، وعليه إكمال الباقي.

كانت هذه أهمّ النّتائج المتوصل إليها على ضوء قراءتي إلّا أنّه يجب التّأكّيد على جوانب القصور والخطأ الّتي تتّصل بكلّ بحث وهي من سمات الإنسان هذا من جهة أمّا من جهة أخرى فهذا الموضوع قابل للعديد من القراءات والمساءلات والمناقشات.

– الأديب محمد مفلاح وأعماله –

1 – توطئة

2 – سيرة الرّوائي الذّاتية والعلمية

3 – مؤلفاته

*** في الرّواية**

*** في القصة**

*** في الأبحاث**

1- توطئة: إلهام الثّورة للأدباء

أخذت التّجربة الإبداعية الجزائرية، في العقود الأخيرة حيزًا هامًا في خارطة الثّقافة العربية، وقد بدأت الرّواية في مقدمة الأشكال الأدبية الّتي حقّقت إنجازات وتحوّلات لافتة بلغت درجة من النّضج، والتّمييز لدى المبدعين من أمثال: «صالح خرفي، وحنفي بن عيسى، وعبد الحميد بن هدوقة، وأبي العيد دودو، والطّاهر وطار، ومحمد عبد القادر السّائحي، وعبد اللّه الرّكيبي، وصالح خباشة».[1]

وبمراجعة هذا الإنتاج الأدبي نلاحظ في جلاء أنّ الكتابة الرّوائية، قد كشفت عن وعي تاريخي وحداثي يستجلي الحاضر من رحم الماضي حيث عكست الرّواية الجزائريّة الواقع بمختلف صوّره ومعطياته، وتعدد أشكاله، فالشّكل الواقعي للرّواية يُستمد من الواقع الاجتماعي، قبل أن يكون واقعًا روائيًا.

ومن المعروف أن حرب التّحرير، قد ألقت بظلالها على كل الكتابات الأدبيّة «حتى إنّنا لا نكاد نطالع رواية، إلّا ونَلْحَظُ هذا الموضوع الطّاغي بطريقة أو بأخرى باعتبارها تشكل النّبع الأصيل الّذي اشْرَأَبَّتْ نحوه الأعناق، واندهشت من ضيائه العقول والنّفوس. الشّيء الّذي أوكل إلينا صفة المرجعية في بنية الحدث الرّوائي والأفضية المتداخلة».[2]

وغداة الاستقلال استمرت صورة الثّورة كمشهد يطبع الكتابة الأدبية، إمّا من باب الحنين أو بغرض فقد الواقع والتّعبير عن حنين الأمل، والمُطَالعُ للأدب الجزائري يلاحظ فيه «خاصية الثّورة بوصفها هاجسًا أساسيًا، يحرّك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أنّ هذه الظّاهرة لا تدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة عهد بحرب التّحرير، ومادام طابع عصرنا كله طابعا تحريريا».[3]

---

[1] - ينظر محمد بن سمينة، في الأدب العربي الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، د ط،2003، ص95.

[2] - بويجرة محمد البشير، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي، الجزء الأول، د ط،2008، ص123.

[3] - ينظر مخلوف عامر، الرّواية والتّحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص17.

ومع مطلع الثّمانينات، والّتي شكلت النّواة الأساسيّة في الإنتاج الرّوائي لمحمد مفلاح، «بدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحصر، وبدأت الكتابة الرّوائية تتخلص من هيمنة الأشكال القصصيّة القديمة الّتي كانت مسيطرة على السّاحة الإبداعيّة النّثرية، وفي هذه الفترة برزت الرّواية الواقعية الّتي تعالج معطيات الواقع وإشكالاته مثل رواية الانهيار، هذه الرّوايات ذات وظيفة نقدية سياسيّة فتناولت مشكلة الدّيمقراطيّة، وأزمة الفكر».[1]

«وفي بداية التّسعينات ظهرت موجة جديدة في الرّوايات، فالرّواية الجزائريّة، تحررت من أسر الثّورة، لتعبر عن انسداد الواقع السّياسي والاجتماعي» [2] من هنا نلاحظ أنّ الرّواية الجزائريّة سايرت السّياسة. سواء تعلّق الأمر بالرّواية العربيّة، أم تلك المكتوبة بالفرنسيّة، فقد عكست الموضوع الاجتماعي والموضوع السّياسي معا.

«وفي تسعينات القرن الماضي، والّتي وُسمت بالعشرية السّوداء تركت مظاهر العنف بصماتها على سائر الإنتاجات مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من إرث الفترة السّابقة لتقديم أعمال تحضى بقدر من الجمالية، ولو أنّ أعمالا كثيرة خانها الحظ فسقطت في التّقريرية والتّسجيل، ممّا دعا بعض النّقاد إلى تسميتها بالأدب الاستعجالي»[3]. غير أنّ المتن الرّوائي الجزائري في عمومه لم يتحوّل كثيرا عن مساره الأصل، وهو يشتغل على نصوص إبداعية باحثة عن الأصالة لغرض تثبيت الهوية والانطلاق من جديد نحو العالمية.

---

[1] – htt: www. Aljazeera. net /np/escres/h1t92, dee‹71b‹a dea/9e 18‹e649285 c7bcd, htm.

[2] – voir:htt: www.Aljazeera.net/np/escres/h1t92 dee‹71b‹a dea/9e 18‹e649285 c7bcd‹htm2.

[3] – مخلوف عامر ، الواقع المشهد الأدبي نهاية قرن وبداية قرن، مطلعه هومة، ط 2011 ، ص12/11.

يحسن بنا أن نوضح أنّ الرّوائي اليوم، بدافع أنّه يتعامل مع عصره، لا يمكنه أن يقف في موقع الحامل لآلة التّصوير الفوتوغرافية في رصد واقعه. فالأدب يعبر بطريقة ما في الإحساس بالكون والنّظر إليه، ومن خلال فترات الممارسة الجماعية الكبيرة، عندما تتوافر وحدة عضوية حية بين المنظمات، والطّبقات الاجتماعية الّتي تمثّلها. كَمَا أَنَّ الرّوَايَة قَادِرَة على التّعبير بصدق على حقيقة الواقع والإنسان مع محاولة تقديم رؤية للحياة ذلك أنّ «الرّواية منذ أن وُجدت، وهي تتطور بحركية موازية لحركية المجتمع المتغير بشكل دائم».[1]

مما سبق يمكننا القول إنّ للكاتب وسيلته الخاصة الّتي تضفي الطّابع القصصي على المادة التّاريخية، غير أنّ هذا لا يحجب على القارئ أن الزّاوية الّتي اجتازها الكاتب ووقف ينظر منها إلى حقبة من حقب ثورتنا هي الزّاوية الّتي بدت له تستدعي الوقوف والمراجعة. وهي مرحلة إعادة تشكيل الوعي الثّقافي في أثناء العملية الإبداعيّة.

[1] – ينظر: وسيني الأعرج، الطّاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرّواية نموذجا المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1889، ص52.

2 – سيرة الأديب محمد مفلاح

لعل أوّل ما نوليه اهتماما في إطار معالجة النّص الرّوائي، هو إردافه بنبذة عن حياة الأديب محمد مفلاح «هو روائي وقاص وباحث في التّاريخ من مواليد 28 ديسمبر 1953، أنجز العديد من الأعمال الإبداعيّة والأبحاث المتعلقة بتراث وتاريخ منطقة غيليزان، وهو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعيّة والبحث في تاريخ منطقة غيليزان وتراثها الثّقافي» [1]. وفي فترة المراهقة تعلق بالكتاب ثم مال إلى ممارسة الكتابة، واهتمّ بالحكي والقصص منذ أيّام الدّراسة (بمتوسطة محمد خميستي) بمدينة غيليزان حيث في هذه المرحلة تأثر بمسرحيات (موليير) و(راسين) و(كوناي) الّتي كان يتلقاها من مُدرس اللّغة الفرنسيّة فهذه المسرحيات كما يقول: «ساعدتني على تجاوز هموم اليتم والوحدة، فأنا فقدت والدّي وعمري 11 سنة».[2]

وقد تحوّلت حياته في مجال المطالعة يوم قرأ لأوّل مرّة روايتين هامّتين في حياته «هما رواية (البؤساء) لفيكتور هيجو ورواية (الحريق) لمحمد ديب» [3] وقد تفاعل كثيرا بأحداثها لذلك بدأ بتدوين محاولاته القصصية الأولى، وكانت كلّها مستقاة من الواقع المعيش.

وُلد محمد مفلاح في أسرة لا تملك أي كتاب في بيتها المتواضع، كما يقول، وبالرّغم من ظروفه العائلية الصّعبة، فقد استطاع أن يُوفر المال لشراء الكتاب الّذي تسلح به طوال حياته لمواجهة هذه الحياة القاسية.

[1] – تنظر: فاطمة صيد اشراف عبد القادر رحيم، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب و اللّغة، ادب حدث ومعاصر، 2014، 2015، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص113.

[2] – محمد مفلاح، هوامش الرّحلة الأخيرة، منشورات دار الكتاب، د ط، ص107.

[3] – المرجع نفسه، ص114.

وإزاء هذا الطّرح «نشر مقالاته الأولى بالملحق الثّقافي لجريدة الشّعب الّذي كان يشرف عليه الطّاهر وطار (1973 - 1976) كما نشر قصصه الأولى في بداية السّبعينات من القرن الماضي بالجرائد، والمجلات الوطنيّة ومنها (الوحدة، آمال الجزائر، النّادي الأوربي، جريدة الجمهور) وطبعها سنة 1993 تحت عنوان السّائق بمدرسة سعيد زموشي (غيليزان) ثم بمتوسطة 19 جوان بغيليزان ومارس العمل النّقابي وعضوا بالمجلس الوطني (1984 –1990)، ثم أُنتخب عضوا بالمجلس الوطني (1984 – 1990)، ثم أُنتخب عضوا بالأمانة الوطنيّة للإتحاد العام للعمال الجزائريين من (1990 – 1993)».[1]

يقول محمد مفلاح عن تجربته الإبداعيّة: من الأقوال الشّائعة بين رجال الثّقافة إنّ من أصعب الأمور أن يتحدث الأديب عن نفسه، ويكون هذا الرّأي صحيحا أكثر لو قلنا إنّ الصّعوبة تزداد، كلما تكلم عن تجربته الإبداعيّة الحميميّة. وبخاصة حين ما يحاول الإجابة عن الأسئلة من نوع لماذا تكتب؟ كيف بدأ ميلك للكتابة؟ أو متى قررت أن تصبح كاتبا؟ وفي إجابته عن هذا السّؤال استحضر مقولة نجيب محفوظ حيث قال: «نحن نعيش على أيّ حال لأنّنا وجدنا أنفسنا في الحياة، ونكتب لأنّنا وجدنا أنفسنا نكتب، وإذا بحثت عن سبب، ولا شك أن البحث متأثر بما قرأت أو تخيّلت فأقول إنّي أكتب، لأنّ الكتابة تحقق لي حياتي على وجه ما».[2]

[1] – روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص94.

[2] – نجيب محفوظ: أتحدث اليكم، دار العودة، مصر، ط1، 1977، ص207.

3 – أعماله الأدبية

أولا: في الرّواية:

أوَّلُ رواية نُشرت له «هي (الانفجار) الّتي نال عنها الجائزة الثّانيّة في مسابقة نظمتها وزارة الثّقافة سنة 1982 بمناسبة الذّكرى العشرين للاستقلال» [1]. كما كتب عشر روايات وهي:

- «هموم الزّمن الفلاقي: الّتي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذّكرى الخمسين للثورة (1984)»[2]

- «زمن العشق والأخطار.
- بيت الحمراء.
- الانهيار سنة 1986.
- خيرة والجبل سنة 1988.
- الكافية والوشام سنة 2002.
- الوساوس الغربية سنة 2005.
- عائلة من فخار سنة 2008.
- شعلة المايدة: دار طليطلة سنة 2010 وهي رواية تاريخيّة عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني».[3]

ثانيا: في القصة: نشر ثلاث مجاميع قصصية وهي:

- «السّائق سنة 1983؛
- أسرار المدينة سنة 1991».[4]
- الكراسي الشّرسة سنة 2009.

---

[1] – المصدر السّابق الصّفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه الصّفحة نفسها.

[3] – طالب بن سعيدة هشام: بنية الخطاب السّردي في رواية ، شعلة المايدة لمحمد مفلاح مذكرة لنيل درجة ماجستير، 2014/2013، ص140.

[4] – محمد مفلاح ، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص495.

كما نشر ثلاث قصص للأطفال:

- «معطف القط مينوش سنة 1990.
- مغامرات النّملة كليحة سنة 1990.
- وصية الشّيخ مسعود سنة 1992».[1]

ثالثا: في الأبحاث: أصدر الأديب والباحث سبعة كتب في التّاريخ والتّراجم وهي:

* كتاب حول الحركة النّقابيّة الجزائريّة من 1988 إلى غاية 1990.
* سيدي الأزرق بلحاج رائد الثّورة 1864 المندلعة بمنطقة غيليزان وهو أوّ ل عنوان عن شخصية المجاهد الصّوفي سيدي الأزرق بلحاج الّذي قاد ثورة انطلقت من تراب ولاية غيليزان، وقد غمرت عدة ولايات.
* «أعلام منطقة غيليزان: سنة 2006»[2]: وتشمل تراجم 160 شخص أنجبتها منطقة غيليزان منذ أقدم العهود إلى غاية القرن 19م وهي تراجم الصّلحاء والأدباء وفقهاء وثوار مقاومين.

رابعا: شعراء الملحون في منطقة غيليزان: ويشمل تراجم وقصائد شعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

بالإضافة إلى ذلك «نشر العديد من المقالات بالصّفحة الثّقافيّة لجريدة الجمهوريّة (1984 - 1985)، والقسم الثّقافي لجريدة الأحرار (1990 – 2006) وأسبوعية المحقق (2007 – 2008)».[3]

خامسا: مقاومات وثورات من 1500 إلى 1914، وتطرق إلى أهم المقاومات والثّورات الّتي لم يذكرها المؤرخون.

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص495.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] – بنية الخطاب السّردي في الرّواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، جامعة تلمسان اعداد الطّالبة بن سعيد إشراف د. قريش أحمد سنة 1435/1431.

سادسا: مراكز التّعليم العربي الحرفي في مدينة غيليزان «من 1931 إلى 1975 من الاحتلال الفرنسي إلى غاية الاستقلال، دار قرطبة، سنة 2011».[1]

سابعا: في التّمثيليات الإذاعيّة: «أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنيّة (1973 – 1978) ومنها: شاعر القرية، فلسطين الجريحة، أبناء الثّورة، الأرملة، فتاة الحاج».[2]

كما ألف سيناريو للتلفزة الجزائريّة بعنوان "حانت السّاعة"

ثامنا: في الجرائد: «نشر العديد من المقالات بالصّفحة الثّقافية لجريدة الجمهوريّة (1984 – 1985)، والقسم الثّقافي لجريدة صوت الأحرار (1999 – 2006) وأسبوعية المحقق».[3]

تاسعا: في برامج الإذاعة: «أسهم في إعداد حصص تاريخيّة وثقافيّة لإذاعة غيليزان منذ افتتاحها سنة 2005 منها أعلام غيليزان: ويشمل الكتب الثّلاثة الآتية: سيدي الأزرق بلحاج، رائد ثورة 1864، أعلام التّصوف والثّقافة شعراء الملحون دار المعرفة جزآن 2009».[4]

ما يمكن أن نلاحظه في كتابات محمد مفلاح المتعلقة بالتّاريخ أنّها تحمل في طيّاتها قيمة تاريخيّة، وهي إثراء لذاكرتنا، وللمكتبة الجزائريّة، فهو أحد أعلام الجزائر وظل من ظلالها، كما أنّ كتاباته تشكل جزءًا من حياته الوجدانيّة والعقليّة وبعضاً من سيرته الذّاتيّة المنجزة في لحظات تُمَيزُهَا العزلة والتّصالح مع الذّات في جو حميمي جدًا. يقول الطّاهر وطّار : « محمد مفلاح ألمعي، ذكي صمّم أن يرعى موهبته ويضع من نفسه كاتبا محترما... إنّني أحد الشّهود الّذين شهدوا ميلاد كاتب اسمه محمد مفلاح».[5]

من هنا أصبح العمل الرّوائي في نظر الرّوائيين الجُدُد عبارة عن تنقيب يؤدي إلى اكتشاف واقع آخر غير الواقع المعيش، واقع مجهول لا بالنّسبة للمتلقي فحسب ولكن بالنّسبة للروائي أيضا.

---

[1] – محمد مفلاح هوامش الرّحلة الأخيرة منشورات دار العرب إصدار 2012 ص 109.

[2] – http//www.annasr.djazairess.com page internet

[3] – المرجع نفسه.

[4] – طالب بن سعيدة هشام: بنية الخطاب السّردي في زواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح مدكرة لنيل درجة ماجستير ، 2014/2013، ص141.

[5] – روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، ص497.

والمتتبع لتاريخ الرّواية يلاحظ أنّ النّقد كان سببا في التّرويج للكثير من الأعمال الإبداعيّة، وإنْ كانت نسبة مقروئيتها ضئيلة وأذكر منها روايات: «جوس وبروست، كافكا وسيمون، وروب وسيلين ... إلخ».[1]

ومن الأعمال الرّوائية وقّع الرّوائي محمد مفلاح مؤخرا رواية جديدة بعنوان «"همس الرّمادي" الصّادرة عن دار الكتب بالجزائر وهي الرّواية الّتي عالج فيها أزمات الرّبيع العربي بشكل ملموس، وبصفة واضحة واختزل بقلمه أهمّ الأحداث الّتي عرفتها الدّول العربيّة المعنيّة بالثّورات العربيّة، حيث استعمل اللّون الرّمادي للإيحاء على الزّمن الحزين والكئيب».[2]

كما صدرت مجموعة قصصية جديدة للروائي عن منشورات مديرية الثّقافة لولاية معسكر بعنوان « (الكراسي الشّرسة) مجموعة تحتوي على خمس عشرة 15 قصة قصيرة نشرت سابقا في بعض الصّحف اليوميّة الجزائريّة» [3] «(مقهى السّعادة – هذا الشّيء – الباخرة – الكراسي الشّرسة – معركة حي البطحاء – أصابعي القدرة – حكاية الرّجل العمومي – القطار رقم 1094 – الثّرى – زيارة غير مبرمجة – الحافلة الصّفراء – السّيد المحترم – الحالم) هي عناوين قصص هذه المجموعة الّتي كان المقهى، والشّارع، أماكن العمل مسرحا لها».[4]

وقد نقل مفلاح في هذه المجموعة واقع المواطن البسيط في يومياته بكل تجلياتها وأبعادها، واقع تراجيدي، صَوَّرَهُ من كلّ الأبعاد بصبغة سياسيّة طاغية على كلّ القصص ، حيث تعتبر هذه المجموعة صورة حية وتاريخيّة ليوميات الجزائريين أثناء العشرية السّوداء بآلامها وآمالها، وككلّ كتابات مفلاح جاءت مجموعته هذه بأسلوب روائي واقعي تشويقي معتمدا في ذلك على سرد الأحداث بلغة شفافة تهيمن عليها الإحالة.

---

[1] – مارت روبير، رواية رواية الأصول وأصول الرّواية/وجيه أسعد، اتحاد كتاب العرب، 1987، ص64.

[2] – http//www.aswat elchame.com page internet

[3] طالب بن سعيدة هشام: بنية الخطاب السّردي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح مذكرة لنيل درجة ماجستير، 2013، 2014، إشراف د. قريش أحمد ص140.

[4] – http//www.aswat elchame.com page internet

لمحة موجزة عن بعض أعماله الرّوائية

1- رواية "هموم الزّمن الفلاقي":

هي إحدى الرّوايات الّتي تحاول الرّجوع إلى ثورة التّحرير الجزائريّة ، إذْ تحكي قصة بطلها "حماد الفلاقي" الرّجل البسيط الفقير الّذي غيرته حياته البائسة، فانتفض لمواجهة فرنسا ليستشهد في نهاية المطاف.

تُزاوج الرّواية بين حاضر القص وماضيه، الحاضر الّذي ينطلق من إحدى المقاهي بالمدينة، حيث يجلس حماد الفلاقي منتظرا انفجار القنبلة الّتي وضعها بخمارة ليون «قرر حماد الفلاقي أن يمكث في هذا المقهى المكتظ بالكادحين والبطالين حتى يسمع ذوي انفجار القنبلة. لن يبرح هذا المكان»[1] وفي تلك اللّحظات تعود ذاكرته إلى الوراء فيستعيد ماضيه القريب وأولاده الّذين تركهم بالقرية، واتّجه صوب المدينة ليؤمن لهم لقمة العيش.

وتتحدث الرّواية أيضًا قصص عمّن خانوا وطنهم وفضلوا الانضمام تحت لواء القوات الفرنسيّة مثل القائد موسى الجواج، وجلول الكبي «انتفض موسى الجوا ج صائحا يحقد- أنا سيّدك وسيد والدّيك... وأنت من تكون؟ أنت صعلوك وأشار إلى مركز العساكر قائلا — سأشكوه إلى الضّابط وسترى ما يحدث لك... ستندم».[2]

كما تحكي عن القبطان الفرنسي وغيره ممّن يمثلون قوى الاستعمار الّتي عملت على استنزاف خيرات البلاد وتجويع أهلها وتجهيلهم.

2 - رواية "شعلة المايدة":

نستطيع القول إنّ عنوان الرّواية يحفز فضولنا لمعرفة محتوى النّص الرّوائي، واكتشاف مضمونه، ومن تم الوصول إلى مدى تطابق العنوان مع المتن الرّوائي الّذي يصبح فيما بعد العنوان الأصلح للرواية، بعد أنْ كان تحليله وتدعيمه بالشّواهد النّصية الدّالة عليه ، فالشّعلة تحمل دلالات متنوعة (الضّوء، النّار) يضبط مضمونه غلاف الرّواية، والّذي تظهر فيه صورة الظّلام وهو ينجلي تحت شعاع من الضّوء يتقدمه رجل يخطو صاعدا نحو قمة الجبل تقابله شجرة منتصبة أمامه مباشرة، إنّ هذه الصّورة لم تأت عبثا وقد تكون رمزا لشيء ما.

---

[1] - روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص218.

[2] - المرجع نفسه، ص233.

أمّا الشّعلة فهي المعامل الموضوعي لرؤيا الشّيخ جلول الّذي رأى في منامه «شعلة في قمة جبل المايدة».[1]

وجاءت في العنوان مُعرفة بالإضافة حتى تكتسب كُنْهَهَا ، أمّا الدّالّ الثّاني "المايدة" فهي كلمة آسرة لمخيلة المتلقي كونها مرتبطة بالمتعارف عليه ضمن الخصائص الثّقافية الماديّة للمجتمع الجزائري وتتفق أغلبها على شكل المائدة الّتي تجتمع حولها العائلة في مكان محدّد وكلّها تعبر عن الحيز الجغرافي الّذي تدور حوله أحداث الرّواية وبالضّبط في "جبل المايدة"، فالفضاء الّذي يحمل أبعادا دلاليّة عن حقبة زمنية معينة يصطبغ «فيها المكان مؤثر سيميائي كبير يخبر عن العصر الّذي حدثت فيه القصة، وعن البيئة الّتي جرت فيها، وعن عادات الشّخص الّذي سكن بها وطرقت عيشه وتفكيره».[2]

وفي تتبعنا يشكّل خطاب شعلة المايدة لحظة تأمل وقراءة واعية متأنية لبعض الأحداث، والمواقف الّتي أهملتها وأغفلتها الكتابات التّاريخيّة. وقد وجد الكاتب محمد مفلاح، ضالتّه المنشودة وهو يستلهم مادته الثّرِيَة لإنتاجه الرّوائي، من خلال استرجاعه الواقع الجزائري في أواخر العهد العثماني وبالأخص منطقة وهران، الّتي كانت تحت سيطرت الاحتلال الإسباني فكانت بداية الأحداث في المتن من رُؤيا الشّيخ جلول الّذي رأى في منامه «شعلة غريبة في قمة جبل المايدة وصلت حرارتها إلى الثّلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها» [3] وهذه الرّواية تشتمل على مشاهد متعدّدة أهمّها:

رُؤيا الشّيخ جلول:

تتفتح الرّواية على رؤية الشّيخ جلول صاحب زاوية مينة ، الّتي أوّلها كلّ من سمعها بأنّها إشارة من مولى المايدة ، ورجال اللّه ، لتحرير وهران لتكون بذلك مبعثا للابتهاج ، عند راشد وبصيص أمل للحاج يحي، الّذي ازداد اهتمامه بزيارة الخليفة الأكحل بعدما كان يتردّد كثير على أنحاء المنطقة الشّرقية للبايلك.

---

[1] – محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، دار طليطلة سنة 2010، ص03.

[2] – حميد الحمداني، بنية الخطاب السّردي، ص70.

[3] – المرجع نفسه، ص 70.

وسرعان ما تبدأ الرّواية في سرد مختلف الأحداث ، الّتي تنسج خيوطها أمام راشد فيتعرف على قصة عرج جده الهاشمي، وموقفه البطولي عندما تحدى الوكيل حمدان والجنود الأتراك، بقوله: «انظروا إلى رجلي العرجاء هذه فهي تشهد على أهوال الحروب الّتي خُضتها تحت قيادة الباي».[1]

زيارة الخليفة الأكحل:

بدأ المشهد بتحديد زمني مباشر «في يوم الاثنين من شهر جوان 1772»[2] بتوجه راشد نحو الجهة الشّرقية، وهو يتمنى أن يرى الخليفة الّذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر.

شكّل خبر زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة حالة انتظار ، وترقب عند الشّيخ الطّاهر الّذي ازداد اهتمامه حول ما سيؤول إليه هذا اللّقاء من قرارات حاسمة «لا تنس أن الباي إبراهيم المليانى قد منح له صلاحيات هامة للإشراف على شؤون البايلك... ربّما أرسله استعدادا لمقاتلة الإسبان»[3] غير أنّ الكاتب لا يترك الانتظار يطول إذْ سرعان ما يباشر تقديمه لشخصية هذا الوافد الجديد من خلال العتبة الأولى من المشهد الثّاني والّتي جاءت بعنوان زيارة الخليفة الأكحل».[4]

وقد ورد في النّص الرّوائي فضلا عن هذا العنوان – تحديد زمني يُؤَرخْ لهذه الزّيارة يقول السّارد: «في يوم الاثنين في شهر جوان 1772م، وكانت الشّمس تجلد بأشعتها الجهنمية المنطقة الّتي سادها سكون غريب، توجه راشد نحو الجهة الشّرقية وهو يتمنى أن يرى الخليفة».[5]

هواجس طالب:

لم يكن سفر راشد إلى "مازونة" لمواصلة الدّراسة أمرا سهلًا بالنّسبة لوالدّته سكينة، خرج راشد من الخيمة، وذكرى يمينة تغش فؤاده وتمزّقه، وقبل الغروب وصل إلى مازونة يقول السّارد: «أنعش الأمل قلب الشّيخ الطّاهر الّذي ظل ينتظر منذ سنة سفر ابنها إلى مازونة».[6]

---

[1] – حميد الحمداني، بنية الخطاب السّردي، ص07.

[2] – محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، دار طليطلة سنة 2010، ص03.

[3] – المرجع نفسه، ص05.

[4] – المرجع نفسه، ص12.

[5] – المرجع نفسه، ص12.

[6] – المرجع نفسه، ص20.

تُعد رواية "شعلة المايدة" رواية تاريخيّة بامتياز، لانشغالها على موضوع الهوية، الّذي يشكل «خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر ، وتسهم الرّواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التّاريخ ، الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التّاريخ».[1]

2 - ملخص رواية "زمن العشق والأخطار"

كتبها محمد مفلاح، وانتهى من كتابتها عام 1978 ونشرها بالمؤسسة الوطنيّة للكتاب. تحدّد هذه الرّواية زمن الثّورة الجزائريّة الّذي امتدّ من الفاتح من تشرين الثّاني عام 1954 ولغاية الخامس من جويلية 1962 بأنّه زمن العشق وهو عشق خاص وناضج جدًا، ومليء بالأخطار هو خيار كُلُ جزائري كواه الاحتلال بناره وألهبه بظلمه. وأذل نفسه بسلبه الأرض، ولهويته وقيّمه وعروبته، ودينه فلمن يتجه القلب المدم ى المتشبع بالأمل العذب إذا لم يكن للوطن والثّورة والخلاص يقول الطّالب: «أمسكت ببندقية... وقبّلت البندقية فرحا سأدفن وإيّاها في قبر واحد».[2]

وهكذا كانت سنوات الجمر ، هي سنوات العشق المهدّدة بخراب المعتدي وبأسلحته المتعدّدة الأشكال والأدوار، وكان زمن البطولة الّتي وُلدت مع دموع الثّكالى ونبتت مروية بدماء شهداء الثّامن من مايو 1945 وانتشر العشق على تراب وطني الجزائر، وأزهر ثورة شاملة خلّدت اسم الجزائر العربية وحفرته على صخور التّاريخ الصّلدة، ورواية محمد مفلاح حين حملت هذا العنوان أرادت أن تجسّد هذا العشق وتكشف عن حجم الأخطار المتزامنة معه.

أحداث الرّواية تدور في مكان واحد ، هو إحدى القرى الصّغيرة في الرّيف الجزائري، «قرية العين النّائمة في سفح الجبل الأخضر» [3]، حيث النّاس جميعا يعرف بعضهم بعضًا ويتعاملون من خلال المعرفة، وعلى أساسها منهم يعرفون مَنْ مع الثّورة ومَنْ ضدها، فكلّ مَنْ كان معها هو مع فقرائها وفلاحيها وبسطائها، وكلّ من كان ضدها كان مع أغنيائها من جزائريين أو فرنسيين، فالثّورة حيث ما صنفتها الرّواية هي ثورة وطنية وطبقية بوقت واحد.

---

[1] – الرّواية التّاريخية، جورج لوكاتش صالح جواد كاظم، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغدادا ط2، 1997، ص15.

[2] – محمد مفلاح، رواية زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص215.

[3] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة 2007، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، ص310.

ولهذا فإنّنا لا نجد في جميع الأحداث ملاكا أو انطباعيا أو تاجرا كبيرا يقف مع الجماهير الفقيرة في القرية بل ضدّها مقابل ذلك نجد فقراء القرية يقّدمون أعلى التّضحيات. ففي القرية رجل إقطاعي يعرف كل أهالي القرية هو مسعود صاحب الأملاك والمواشي، والّذي أشاع حول نفسه أنّه شيخ يستطيع أنْ يشفي النّاس بكتابة الأحراز ويحل مشاكلهم «ألم يقل لنا مسعود يتحدى من يقف في وجه قوة فرنسا؟ دولة عظيمة لها طائرات، قنابل دبابات، شاحنات... وهؤلاء يدّعون أنّهم سيقاومون فرنسا وسيخرجون عساكرها من الجزائر» [1] وكان يستخدم الفلاحين وأسرهم في العناية بأرضه ورعي ماشيته مقابل ما يسدّ رمقهم وهو حليف للفرنسيين، ومتعاون معهم..

وأمّا جلول فهو أيضا ملاك في القرية، لا يختلف عن مسعود في معاملته لأهل القرية، وفي موقفه من الفلاحين، والمستوطنين الفرنسيين، وابنه الرّبيعي يعتدي على نساء القرية ويتحرش بهنّ، ويعتبر نفسه سيدا على جميع الأهالي، ويطالبهم باحترامه وتبجيله، ولكنّهم يحتقرونه «لجلول نفوذ قوي بين ضباط ثكنة قرية المحاور».[2]

أمّا "حميدة الحركي" فهو الجزائري الوحيد في الرّواية ، من الفقراء الّذين التّجأ للسلطات الفرنسيّة، وتجند في صفوفها بعد ارتكابه لجريمة الزّنا مع زوجة ابنه فكان صَدْرُ فرنسا هو المكان الّذي يتّسع لمثل هذا المجرم.

وأخيرا فإنّ الشّخصيّة الّتي تروي الأحداث وتعيشها فهي شخصية المعلم ، "محمد الطّالب" وشخصيات أهالي القرية ، كابن عودة الحطاب ، وعواد ، وسي عبد القادر ، والهاني والحسين، وذهبية وزوليخة، والمهدي وعابد والخالة سعادة، وعمار وكلثوم ومحفوظ.

الرّواية تنتهي بانتصار الثّوار ، تقام أفراح النّصر... ويتم العرس... وتتزوج ذهيبة بالحسين...

---

[1] – محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة 2007، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، ص316.

[2] – المرجع نفسه، ص330.

تزامن تصعيد الأعمال البطولية في الرّواية ، مع إعلان الخالة سعادة نبأ تشكل الجنين داخل رحم كلثوم. وعلى امتداد الرّواية حيث كان الجنين يكبر ، وينمو، ويحقق وجوده، كانت الثّورة تمتدّ على أرض الجزائر الّتي كانت قد حملت من فرنسا بعد عشرات السّنين من العقم والإجهاضات.

على ضوء هذا تبقى الرّواية قادرة أن تكشف لنا وجه البطولة المواجه للاحتلال البشع، وتضييق هذه البطولة في إطار النّضال الطّبيعي ، ضد الاستعمار وأعماله ، ومحمد مفلاح بتجربته الرّوائية الجديدة، يمثل أحد الرّوائيين الّذين أرادوا أن يعتمدوا على غنى، وثراء الأحداث في ظل الثّورة، لتشكيل هذا العمل الرّوائي وإضافته إلى الأعمال الرّوائية الّتي صدرت في الجزائر.

3 – "رواية انكسار" لمحمد مفلاح

تحكي الرّواية مأساة عباس (البطل)، مجسدة بذلك تفاصيل حياته اليوميّة، المفتوحة على عالم المدينة، وفي علاقته بمن حوله من النّاس، إذْ تأخذنا الرّواية عبر محطات "انكسار" مرّ بها البطل جعلته يشعر بالفشل ، والأسى لكن بالرّغم من ذلك هناك دائما أمل يبعث على الحياة من جديد، فانكسار أو بتر أواصر المحبة والود بين زوجته وأهله هو ما دلّل حالة الاغتراب المكاني، والّتي عكستها نفسيته الكئيبة والمضطربة، ومنه يمكن القول إنّه: «في ظل افتقاد هذا البيت للطمأنينة، والهدوء والدّفء ، وغيرها من سمات الألفة ، أصبح البيت غريبا عن عباس" يُشْعِرُهُ بالخوف والقلق والوحشة، وهذا ما ورد على لسانه" كنت أعيش غريبا في بيتي».[1]

تبدأ أحداث هذه الرّواية بعد قضاء عباس ليلة كاملة في حفل زفاف صديقه (جيلالي العيار)، وعاد إلى مسكنه ثملاً، في وقت متأخر من اللّيل، وفي صبيحة اليوم الموالي، استيقظ عباس ولم يجد زوجته نجاة في البيت كعادتها «هربت نجاة...هربت منه» [2]. وبعد لحظات من البحث اكتشف أنّ نجاة غادرت الفيلا تاركة له رسالة تخبره بعدم رغبتها في العيش معه. اصطدم عباس بمفاجأة هروب زوجته من البيت، فأخذ يسأل عنها في الأماكن الّتي تتردد عليها خشية أن يشيع الخبر بين النّاس والفضيحة، فهذا حسب رأي الرّاوي نوع من التّمرد الأنثوي والرّغبة في

[1] – محمد مفلاح، رواية الإنكسار، دار طليطلة للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط2010، ص85.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص10.

التّحرر، والإحساس بأنّها فرد يتمتع بكلّ حقوقه لا عبدة يحركها عباس كيفما يشاء ، إذْ صوّر مفلاح واقع المرأة ونضالها ضدّ مجتمع وسلطة ذكورية أبوية، وهذا انعكس سلبا على نجاة «أصبحت شقية في هذه الفيلا الفارغة من كلّ حب لقد تجاوزت كلّ الحدود».[1]

يُعتبر "عباس" (البطل) صاحب مركز تجاري معروف ومن عائلة "البري العريقة"، وفي هذه الأثناء اتّصل عباس بزميلة نجاة في العمل، لكنّها أخبرته بأنّ زوجته أخذت إجازة لمدة شهر، ازداد عباس توترا وأسرع للاتصال بحماته (نورية) ، الّتي تجاهلت الموضوع، ورأت فيه أمرًا خاصًا لا يهمها بعد ذلك قَصَدَ عباس حميه بغداد بخلوني في مكتبته المتواضعة، لكن دون جدوى، فقد أبدى له بخلوني عدم الاهتمام (وظل منشغلا بقراءة الكتب)، فهذا البحث المتواصل يوحي إلى العلاقات الاجتماعيّة القائمة بين الأفراد، وخاصة العلاقات الرّومانسيّة: «وتتجسد صورتها بين الرّجل والمرأة».[2]

ونظرا لخوف عباس من فقدان مركزه التّجاري ، انتقل إلى العاصمة على أمل إيجاد حلّ لمشكلة الدّيون المتراكمة، وحين وصوله حجز غرفة بإحدى الفنادق، وكان كلّما ضاق به الحال يخرج للتجوّل في شوارع المدينة بحثًا عن الحب المفقود من حياته في جلباب امرأة في قوله: «آه لو يجد المرأة الّتي يعترف لها بكل أخطائه ، ويحدثها عن مخاوفه، ويقول لها بأنّه إنسان ضعيف وفي حاجة إلى حمايتها».[3]

«فحاجة عباس إلى الحب تتمثل برغبته في حب شخص آخر، وأن يكون محبوبا حاصلا على الاهتمام والعناية» [4] فوجد عباس في علاقته بجويدة فرصة للهرب من غربته المدمرة فحالة الغربة والوحدة القاسيّة الّتي عانى منها "عباس"جعلته يرمي بنفسه في أحضان امرأة، علّها تخفف عنه اغترابه.

---

[1] – ينظر: المرجع السّابق، ص 09.

[2] – بشيري عناد مبارك ، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب ، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالي، العراق، ع 85، د ت، ص10.

[3] – محمد مفلاح،:رواية الانكسار، ص106.

[4] – المرجع نفسه، ص85.

كما أنّ عدم إشباع هذه الحاجة (الحب)، جعلت عباس في حالة من الخواء العاطفي والاجتماعي، وافتقد بذلك العلاقات الحميمية الّتي اتّسمت بالاضطراب فكان يحس بأنّه مغترب، ومنعزل وهذا ما اعترف به «منذ التّقيت بك تغيرت يا جويدة نسيت كلّ النّاس، كنت أعيش غريبا في بيتي وبين أهلي... ولكنّ معك أصبحت أعيش سعادة لم أحلم بها في حياتي»[1] وهنا كأنّه يقف بين يديها يبوح لها بمكنوناته واختلاجاته النّفسيّة معبرًا في الآن نفسه أنّه معها فقط يشعر بالسّعادة وإلى جانبها وجد كيانه، حيث هذا اللّقاء بثّ في نفسه طاقة جديدة، ونسي هموم المركز وزوجته الفارّة من البيت.

فجويدة بالنّسبة له رمز الحياة فيها الحسن والانطلاق والبهاء عوضا عن جفاء الحياة وشُحّها لكن «إخفاقه في الحب سيقوده حتما إلى اغتراب عاطفي أكثر عمقا، يضاف إلى اغترابه الاجتماعي».[2]

فانطلاقا من النّكسة العويصة الّتي تعرض لها عباس في حياته العاطفية مع زوجته ، جعلته يتهور في التّجربة الثّانية مع "جويدة" ، الّتي خالها للوهلة الأولى أنّها عطية من السّماء غير أنّه قد صُعق مجددًا وظهر في القول: «ولّما أراد أن يعش تجربة أخرى مع جويدة اكتشف فجأة أنّها كانت تكذب عليه»[3] من هنا تبين له أنّ أطروحة الحب فاشلة وكاذبة في قوله: «الحب أكذوبة كبيرة».[4]

كلّ هذه الظّروف الاجتماعيّة أسهمت في وحدة عباس وانعزاله عن الآخرين، وسببت له صراع داخلي بينه وبين ذاته، وبينه وبين مجتمعه ، الّذي رفض الانسجام معه. وكأنّ محمد مفلاح يعبر من خلال بطله عن ظلم وقهر ومعاناة مسّته هو كمثقف خصوصًا لأنّ المثقف يجد نفسه غريبا في مجتمعه.

وأخيرا يمكن القول إنّ الانكسار الّذي عانى منه عباس يكاد يُجْبِرُهُ الأمل في تحقيق الاستمراريّة الوجدانيّة عبر وَحْم زوجته الّذي أخبرته به خالته.

---

[1] – محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص85.

[2] – أحمد بوشاوش/ابراهيم عواد، الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود، ص137.

[3] – محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص98.

[4] – المرجع نفسه، ص98.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص

أ ــ العربيّة:

- إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية رواية جهاد المحسن لجرجي زيدان نموذجا، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.
- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، معيار العلم في المنطق، دار ومكتبة الهلال، مصر، د ط، 1929.
- أبو عثمان الجاحظ، تحقيق ع. هارون، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د.ط، 1969.
- أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزئر، د ط، 1993.
- أحمد خالد شكري، أبو حيان الأندلوسي، تفسير البحر المحيط في إيراد القراءات فيه، دار عمار، الجامعة الأردنية، ط1، 2007.
- أحمد طالب، الفاعل في النظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002.
- الأخضر السائحي، جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية، دار الأديب، وهران، دط، دت.
- ادريس قصوري، أسلوبية الرواية ، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق ، لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

- بلاسم محمد، فن التشكيلي، قراءة سيميائية، دار مجد لاوي، عمان الأردن، 2008.
- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النّص، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار، البيضاء، المغرب، ط1، 2009.
- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية ، تيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ط1، 2015.
- جميل صليب، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2009.
- حسين الحاج حسين ، علم الاجتماع الأدبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط2، 1990م.
- حسين مروة ، النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، دار الثقافة ، بيروت لبنان، ج2، د ط، 1981م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودةــ، بيروت، لبنان، 1984.
- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي عربي إنجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، دت.
- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
- زبير ذويبي خثير ، سيميولوجيا النّص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006.
- سعيد بنكراد ، السيميائية السردية ، منشورات الزمن، مطبعة النجاحات الجديدة، الدار البيضاء، 2001.
- سعيد بنكراد، ألجيرداس، ج غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجتينة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

- سعيد بنكراد ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، رواية الشارع والعاصفة امنامينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط3، د ت.
- سعيد بنكراد، السيميائية والتأويل، مدخل السيميائيات، مؤسسة تجديد الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- سعيد يقطين ، انفتاح النّص الروائي النّص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- سعيد يقظين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1،1997.
- سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية ، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر إشراف لحسن كرومي، جامعة وهران، 2011/2010.
- سمير المرزوقي/جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية ، تونس، د ط، د ت.
- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، بحث السيميوطيقا من خلال كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2014.
- سيزا قاسم، بناء الرّواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير ، بيروت، ط1، 1985.
- شريف حسيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسات في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول ومحكمة النقد الأدبي ، المغرب، 2009.
- شعيب خليفي ، هوية العلامات ، في العتبات وبناء التأويل ، النجاح الجديد ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- صدوق نور الدين، البداية في النّص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994.

-صدوق نور الدين، الكتابة وسلطة الذاكرة ، دراسة وتحليل للروايات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دت.
-طاهر روايبية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد (مقاربة نصانية نظرية تطبيقية) في آليات المحكي الروائي، مخطوط بحث مقدم لنيل درجة دكتراه دولة ـــ جامعة الجزائر، 2000/1999.
-طيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية سميولوجية، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2001.
-عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 1990.
-عبد الحميد بورايو ، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.
-عبد العالي بشير ، تحليل الخطاب السردي والشعري ، منشورات مخبر عادات وأشكال، التعبير الشعبي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.
-عبد القادر القط، في الأدب المصري، مكتبة مصر، القاهرة، 1955.
-عبد الله إبراهيم، الغانمي سعيد، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربية، بيروت، ط2، 1996.
-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المرق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995.
-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة النوشور والأدب، الكويت، ديسمبر 1998.
-عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، ديسمبر 1998.
-عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
-عبد النور جبور، المعجم الدلالي، دار العلم للملايين، بيروت، 1975.

-عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مرفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
-عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار الفرحة للنشر والتوزيع – د ط – دت.
-علي آيت أوشان ، ديداكتيك التعبير والتواصل ، دار أبي قراقر للطباعة والنشر – الرباط ، المغرب – 2010.
-علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات والنشر دمشق سوريا، ط1،2010.
-علي عبد الرزاق، حلبي دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار النهضة، بيروت لبنان، د ط، 1984م.
-غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت لبنان، سنة 1981م.
-فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع قصصي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، 1999.
-فيصل أحمر، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
-قلادة عقاق، سيميائية السرد الغريماسية نموذجا، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، د ت.
-قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر ، الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الجامعة الأردنية، د ت.
-لخضر العرابي، المدارس النقدية العربية، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، د ط ، 2007.
-مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1، 1989.
-مجموعة من الباحثين تر: إبراهيم الخطيب نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للنشر المعتمدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان، ط1، 1982.

- محمد البشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي، الجزىء الأول، د ط، 2008.
- محمد التويخي، المعجم المفصل، دار الكتب العليا، بيروت لبنان، ج2، 1993م.
- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1988.
- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ، 2010.
- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس، 1991.
- محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990/1410.
- محمد بن سمينة، في الأدب العربي الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، د ط، 2003.
- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي ، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1009.
- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله إتجاهاته رواده، ط1، 2007.
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنّص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- محمد عبد السلام عوا م، الفكر المنهجي عند الأصوليين ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندر ، فرجينيا ، المركز الرئيسي ، مكتب الأردن ، عمان ، ط 1، 1435ه/2014.
- محمد عبد الغاني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي ، تحليل النّص الأدبي بين النظرية والتطبيقية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- محمد عزام، فضاء النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
- محمد غرام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة ، دمشق، د ط، 1996.
- محمد معتصم، الذاكرة القصوى دراسة وتحليل للروايات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2004.

- محمد معتصم، دراسة وتحليل للروايات، رجوع إلى الطفولة، الساحة الشرقية محاولة عيش، د ت، د.ط.
- محمد مفتاح، دينامية النّص، تنظيرًا وانجازًا، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط2، 1990.
- محمد مفلاح، شهادات حول أعمال الروائي والباحث الجزائري محمد مفلاح، كتبها في 29 سبتمبر 2012.
- محمد مفلاح هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار العرب إصدار، ط1، 2012.
- محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد مفلاح، رواية زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، دار طليطلة، ط1، 2010.
- مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن ، مطبعة هومة، د ط، 2011.
- منجد الطلاب، دار المشرق، جميع الحقوق محفوظة، بيروت، لبنان، ط56، 2011.
- نادر وهبة، السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج ، سيمياء الصورة نموذجا ، مركز القطان للبحوث والتطوير التربوي، غزة، 2001.
- نجيب محفوظ، أتحدث اليكم، دار العودة، مصر، ط1، 1977..
- وهيبة و مجدي كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، د ط، د ت.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، جار نينوى، ديمشق، سوريا، ط2، 2010.
- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1979.
- يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1977.

ب. الرسائل الجامعية:

- بنية الخطاب السردي في رواية، شعلة المايدة، لمحمد مفلاح، طالب بن سعيدة هشام، مذكرة لنيل درجة ماجستير، 2014/2013.
- فاطمة صيد اشراف عبد القادر رحيم، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب و اللغة، ادب حدث ومعاصر، 2015/2014، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، بكاي سميرة ، عنصر زكية ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، مقاربة تحليلية، 2006/2005.
- بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، خليفي سعيد، بحث مقدم لنيل رسالة الدكتوراه، .
- دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة ، محمود درويش، قصيدة عاشق من فلسطين، إعدادا الطالبة زرناجي شهيرة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية ، إشراف الأستاذ الدكتور بلقاسم ليبارير ، السنة الجامعية 2010/2009.
- بنية النّص الروائي دراسة نظرية في تقنيات السرد، عز الدين باي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران 2004/2003.
- رواية كراف الخطايا، مقاربة سيميائية الشخصية، الزمن، والفضاء ، عبد الله عيسى لصلع، إعداد الطالبة نادية بوفنغور ، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إعداد الطالبة نادية بوفنغور، 2010/2009.
- بنية الخطاب السردي في الرواية ، شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، اعداد الطالبة بن سعيد ، مذكرة لنيل درجة الماجيستير ، جامعة تلمسان إشراف د. قريش أحمد ، سنة 1435/1431.

ج ــ المراجع الأجنبية المترجمة:

- أج غريماس ، في المعنى ، دراسات سيميائية، تعريب نجيب عزاوي، مطبعة الحداد للطباعة اللاذقية سوريا، سنة 2000.
- إدوين موير ، بناء الرواية تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، د ط.
- آن إينو ، مراهنات دراسة الدلالة اللغوية، ترجمة أديت بتيت وحليل أحمد دار السؤال، دمشق، 1980.
- بارنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2000.
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة تر: سعيد الغانمي ، ط1، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
- بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنّص أدبي ، ترجمة عايدة لطفي ، دار الفكر للدراسات القاهرة، مصر، د ط، 1991.
- بيرشا رنيه، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر: عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001.
- ترنس هوكس، البنيوية، علم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989.
- ج. غريماس، السيميائية السردية المكاسب والمشاريع، طريقة تحليل الروائي، تر:سعيد بن كراد، منشورات اتحادية المغرب، الرباط، ط2، 1992..
- جان كلود كوكي ، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، سنة 2003.
- جيرار جينات ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989..
- جيرار دولودال /جوويل ريطوري، السيميائية أو نظرية العلامات ،تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011.

- دانيال تشاندلز ، أسس السيميائية، ترجمة الدكتور ضلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.
- ديفز، المفهوم الحديث للزمان والمكان ، تر: سيد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، دط، سنة 1998.
- رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة تر: جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، د ط، 1996.
- رانس هوركز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986.
- رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، بيروت، د ط، 1988م.
- رولان بارت، درس السيميولوجية، تر: د. عبد السلام بن عبد العلي، ط2، المغرب، دار بوتقال للنشر، 1986.
- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- رولان بارت، مقالات نقدية في المسرح تر: بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1988م.
- فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية تر: سعيد بن كراد ، دار الكلام الرباط، المغرب، دط، 1990.
- فوستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، طرابلس لبنان، د ط، 1994.
- كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، د ط، د ت.
- كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة.
- مارت روبير ، رواية الأصول وأصول الرواية ، ترجمة وجيه أسعد، اتحاد كتاب العرب، 1987.

- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة تر: محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، تر: جميل نصيف الديكرتي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- نورمان فالكوف، تحليل الخطاب تر: طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة.
- وين بوث، بلاغة الفن القصصي تر: أحمد عرادات ، وعلي الغامدي، جامعة الملك سعود، الرياض، د ط، 1994
- ياشلار، جماليات المكان تر: غالب هالسا، دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دت.
- يودين، مادة شخص، المجموعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1980.

د . المراجع الأجنبية

- A. J. Greimas, dictionnaire racisme de la théorie du langage hachette, Paris.
- George moulin, introduction a la sémiologie, edde minuit, paris, 197.
- R. Jakobson, essais de l'linguistique générale, paris, minute, 1963.
- Barth, w. Booth ph. Hamon, poétique du récit édition du seuil, Paris, 1977.
- Bremond, Claude, la logique des possibles narratives in communications n°8, seuil, paris, 1981.
- Courtes, analyse sémiotique du discours, op, cit.
- Emile Benveniste, problèmes de l'linguistique général.
- F. Guyon, critique du romon N. R. F. 1975.
- Ferdinand de Saussure, cours de l'inguistique générale. Payet, paris, 1972.
- Genette Gerard, figures III.
- Groupe d'etrvermes, analyse sémiotique des texes ed pul lyon, 1979.
- H. Reichenbach, l'avènement de la philosophie scientifique Flammarion, Paris, 1955.
- Johannes fehr, sassure, entre linguistique et sémiologie presses universitaire du France, 2000.
- Todorov, les catégories de récit littéraire, p133.

ه. المجلات:

- مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ومركز البحوث العلمي والتقني لتطوير اللغة، العددان 4/3، جوان، سبتمبر2007، الجزائر.
- مجلة جامعة دمشق الاقتصادية والقانونية، العدد الثاني، سنة 2002، المجلد 18.
- مجلة الموقف الأدبي، العدد 365، أيلول، سبتمبر، 2001، ص أنترنيت ضمن موقع اتحاد الكتاب.
- مجلة عالم الفكر الكويتية مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 03، يناير/مارس 1997 الكويت، مجلد 25.
- مجلة الثقافة، العدد 115، سنة1997، مصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.
- نحو تداول الحوار المسرحي ، العدد 12، السنة 1990، آن أوبرسفيد، تر: بشير قمري، سعيد يقطين، شؤون أدبية العالمي.
- مجلة الفكر العربي، عدد 60، سنة 1990، بيروت، لبنان، معهد الانتماء العربي.
- مجلة فضاءات مسرحية، العددان 6/5، السنة 1986م، تونس، وزارة الشؤون الثقافية.
- مجلة الحياة الثقافية مجلة شعرية تعنى بالفكر والابداع تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية، العدد 35، 1985، تونس.
- الفكر العربي المعاصر، العدد 139/138، سنة 1980، بيروت، مركز الإنماء القومي.
- مجلة كلية الآداب، العدد 85، دت، العراق، كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ديالي.

و. المواقع الإلكترونيّة:

- www.Atida,org.
- www.Achaimedia.
- www.Aljazeera .net
- www.alwaha.com
- www.Annasr.djazairess.com
- www.Aswat elchame.com

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ– د

مدخل:.....1

1 – مفهوم السيميائية.....3

2 – مبادئها.....12

3 – موضوعاتها.....15

4 – أهم اتجاهاتها.....18

الفصل الأول:..مستويات التحليل السيميائي لمقاربة النّص الروائي (أوالسردية).....27

1 – مرحلة التحليل الأفقي والمستوى السطحي.....32

2 – مرحلة التحليل العمودي أو العميق.....39

3 – المستوى الاستدلالي.....56

4 – المستوى الوسطي للمعنى.....64

الفصل الثاني: المسار السردي لرواية الانهيار.....70

1 – مفهوم السرد.....71

2 – طريقة السرد.....90

3 – توظيف الشخصيات.....94

4 – الأحداث.....118

الفصل الثالث: سيميائية الدلالة في رواية الانهيار.....126

1 – دلالة العنوان.....128

2 – سيميائية الشخصيات.....130

3 – الأسماء.....133

4 – علاقة الشخصية بالمكان ةالزمان.....148

أ – المكان.....148

ب – الزمان.....161

الفصل الرابع: الوظائف السردية لشخصيات الرواية وبنائها الخارجي والداخلي والتمفصلات الدلالية لها.....172
1 - المقصود بالوظائف السردية.....175
2 - الشخصيات وألقابها.....179
3 - البناء الداخلي والخارجي للشخصيات.....182
4 - علاقة السارد بالشخصيات.....189
5 - الأشكال السردية.....189
6 - التمفصلات الدلالية والزمنية للرواية.....191
الخاتمة:.....213
ملحق:.....216
1 - توطئة.....218
2 - سيرة الروائي الذاتية والعلمية.....221
3 - مؤلفاته.....223
أ - لمحة موجزة عن بعض أعماله الروائية 227
المصادر والمراجع:.....235
فهرس المضوعات:.....248

ملخص:

تعددت القراءات للنّص الواحد، حيث يجد فيه كل قارئ ما لا يجده القارئ الآخر، لاختلاف التأويل، ومرجعية اهتمامات كلّ قارئ عن قارئ آخر، والقراءة الواعية هي الّتي تدرك أبعاد طبقات النّص.

تهدف هذه الدراسة إلى الإبانة عن مكونات النّص ووحداته المختلفة، للوقوف على المعاني السطحية الظاهرة، والدلالات العميقة أو الخفية.

الكلمات المفتاحية: الرواية – مقاربة – دلالة – البنية السطحية والعميقة – السيميائية – الزمكان – الوظائف.

Résumé

Les lectures d'un texte se diffèrent, chaque lecteur peut comprendre ce que l'autre lecteur n'a pas saisis pour raison de différence dans l'interprétation et selon la référence des intérêts de chaque lecteur. C'est le lecteur conscient qui peut déterminer les dimensions réel d'un texte.

Le but de cette étude est d'identifier les composants et l'ensemble des parties qui forment un texte, afin d'extraire les sens superficielles apparentes et les significations profondes ou cachées.

Mots clés:

Roman - Approche - Signification - structure superficiel et profonde - Sémiotique - Espace-temp- Fonctions.

Resume

The readers of a simple text are different, each reader can understand what the other cannot because the difference of their own interpretation and according to their interests. It is the conscious reading which can determine the real and the true dimensions of a text.

The purpose of our study is to identify the components of all the parts that form a text, in order to extract the global and general apparent senses and the deeper one and the hidden meanings.

Keywords:

Roman - Approach - Meaning - superficial and deep structure - Semiotics – Space-time - Functions.