الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع:

جمالية البناء الفني في رواية حفاة على الجمر

أحمد حمادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب:

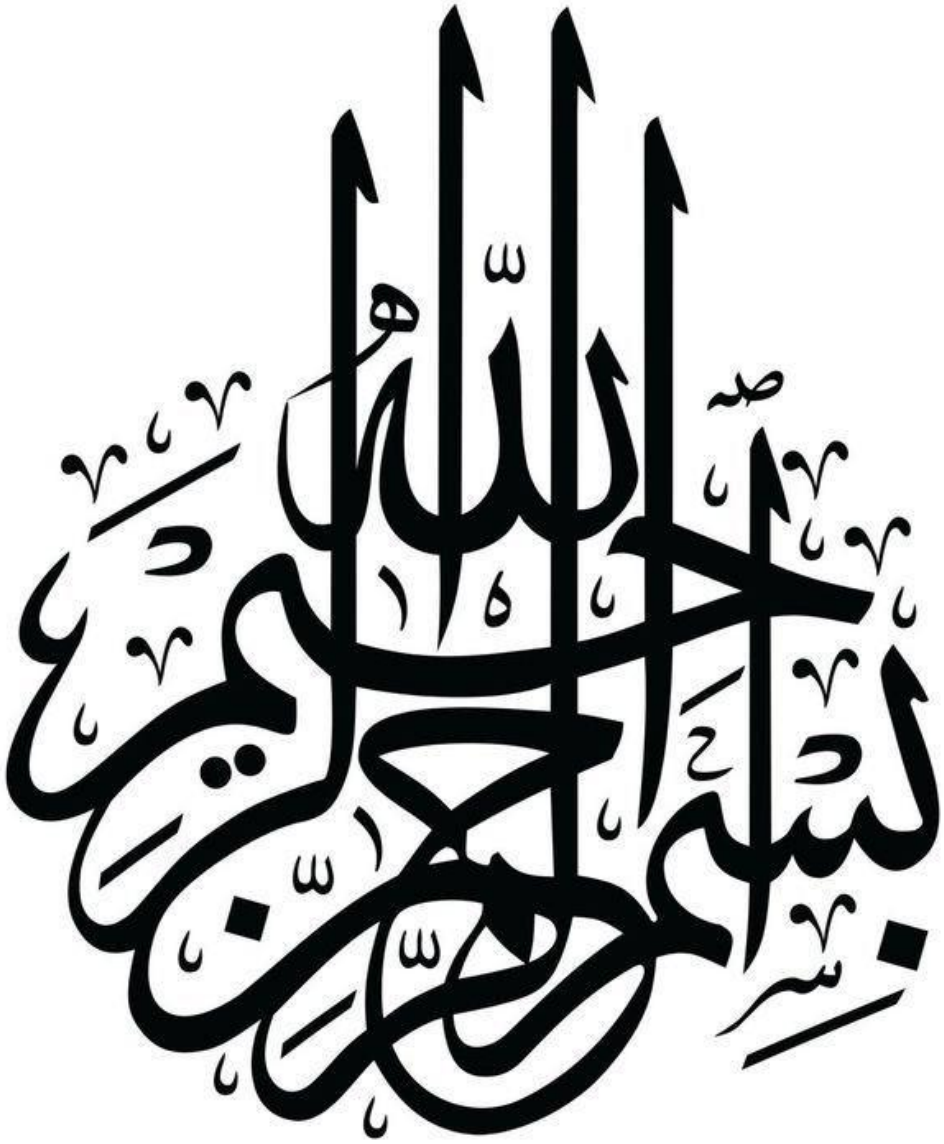
* لعمارة خليل

* بلعقون محمد

إشراف الأستاذ:

*محمد قشي

السنة الجامعية 2022/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

في النهاية نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منَّ علينا بنعمة العقل والدين،

وهو القائل في محكم التنزيل: "فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ"

،وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ".

وفاءً وتقديرًا واعترافًا منا بالجميل والفضل الجزيل نتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل المخلصين الذين لم يبخلوا علينا بأي جهد في مساعدتنا في مشروع تخرجنا وكل الأساتذة منذ أن وطأت أقدامنا مقاعد التعليم

ونخص بالذكر الأستاذ القدير ومشرفنا الكريم. محمد قشي الذي كان أخاً وأباً وزميلاً لنا في مسارنا العلمي

والحمد لله رب العالمين

مقدمة

في قلب مجتمع انقسم على نفسه، وتمزق حاضره بين تقاليد ماضيه، ورؤى مستقبله حيث ضاعت هوية الشخص بين تراثه الذي يجره إلى عهد الآباء والأجداد، وحضارة الآخر الأجنبي، ظهرت الرواية العربية، وأصبحت من أهم الأنواع الأدبية في الدراسة والانتشار في العصر الحديث على القارئ والناقد، حتى غدت ملحمة العصر الحديث ولقد جذب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية وخلق مساحات واسعة من القراءة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه تحليلا وتأويلا، حتى غدت عالما من المتخيل هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأخبارها وأحداثها، وبين ما تحتوي عليه الرواية من عناصر، الأزمنة، الأمكنة، الأحداث اللغة، هذه العناصر لا تتجاوز أن تكون جزءاً يسيراً من عناصر منجدلة تتكامل فيما بينها، لتقدم صورة من صور الحياة، أو لتلتقط تفصيلا ضئيلا من تعقيدات الواقع وتشابكاته، فالرواية حياة، فوراء كل تفصيل تسكن رواية، ويمكن لأي لقطة في الحياة أن تكون نواة لفكرة روائية، ومن هنا تربعت على مملكة الفنون الأدبية قراءة ودراسة. وتعد الرواية هيكلا أو بناء واحداً لايمكن الفصل بين عناصره، وإذا فصل فهو فصل إجرائي لغرض الدراسة، والبناء الفني هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام، وعناصر الرواية تنتظم؛ وفق هيكل معين لتعطينا عملا واحداً يدعى الرواية.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية ، فقد شهدت تطورا كبيرا، وأصبحت لها مكانة متميزة جعلتها تفرض نفسها على الأجناس الأدبية الأخرى، حيث برزت أصوات روائية كثيرة في الساحة الإبداعية الجزائرية من بينها الروائي ابن ولاية ميلة " أحمد حمادي " الذي يعتبر واحد من الأعلام الروائية الحديثة والذي تميز بكتاباته المهتمة بمعالجة قضايا الوطن والإنسان بطريقة إبداعية متميزة . ومن هذه الرواية نخص بالذكر رواية " حفاة على الجمر " التي تعد حديثة الولادة حيث صدرت سنة 2019م.

والتي تقرب فيها احمد حمادي من شخصية الرجل الجزائري الذي عاش الانكسار والخيبة نتيجة الأوضاع المعيشية المتشابكة والمعقدة، حيث وقع اختيارنا على هذه الرواية التي ارتأينا أن ندرسها

من زوايا سردية مختلفة ، تتعلق أساسا بالبناء الفني لمنجزها السردي. وإعطاء دراسة إضافية للأدب الجزائري عامة وأدب ولاية ميلة على وجه الخصوص، وعليه يمكن طرح التساؤلات التالية:

_هل تمتعت رواية حفاة على الجمر بمختلف العناصر الجمالية لبناء الرواية؟

_كيف تجلت مختلف الأمكنة في الرواية؟

_أي المفارقات الزمنية حضت بالحصة الأكبر في الوسط الروائي ؟

_هل أدت العقدة دورها الجمالي في بناء رواية حفاة على الجمر؟

_إلى أي مدى أثر التنوع اللغوي في بناء رواية حفاة على الجمر؟

_هل نجح الكاتب في تحريك الشخصيات بالطريقة المثلى وإضافة جمالية في روايته؟

وفي محاولة للإجابة على هذه التساؤلات ورفع الغموض عن جماليات بناء الرواية اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يقوم على آلية الوصف والتحليل. مع انتهاج خطة تلائم الإشكاليات المطروحة قسمناها إلى فصلين قبلهما مقدمة ومدخل ، عرفنا في المدخل مفهوم الرواية ومفهوم الجمال والجمالية ، والفصل الأول كان بعنوان جماليات البناء الفني للرواية درسنا من خلاله بنية المكان و الزمان وبنية اللغة إضافةإلى العقدة والشخصيات.

آما الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لعناصر بناء الرواية في رواية حفاة على الجمر حيث درسنا بنية المكان والزمان والشخصية واللغة والعقدة.ثم استوفيناه بخاتمة ملمة بأهم النتائج التي توصلنا إليها من بحثنا هذا.

ومن بين أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر،

_ حفاة على الجمر احمد حمادي.

_بنية الخطاب الروائي الشريف حبيلة.

_بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد لحميداني.

وبما أنه لا تخلوا أي دراسة من العوائق والصعوبات فقد واجهتنا في مسيرتنا البحثية مجموعة من العثرات أهمها صعوبة التحكم في الموضوع كونه شاملا لأبعد الحدود.

وفي الأخير نحد الله الذي أعاننا على إنهاء هذا البحث ونخص بالشكر إلى الأستاذ «محمد ڤشي» الذي كان لنا يد العون في كل خطوة من هذا البحث .

فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمنا ومن أنفسنا.

المدخل:مفاهيم ومصطلحات

مفهوم الرواية

مفهوم الجمال و الجمالية

1/مفهوم الرواية:

1/1-لغة: لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم "روى على البعير ريًا استسقى روي لقوم عليهم و لهم استسقى لهم الماء. روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله فهو (راوٍ) ،جمع رواة ،و روى البعير الماء آي حمله و نقله و يقال روى عليه الكذب أي كذب عليه ،روى الحبل رياً أي أنعم فتله و روى الزرع أي سقاه والراوي هو راوي الحديث أو الشعر وهو حامله و ناقله و الراوية هي القصة الطويلة."[1]

و نجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها "مشتقة من الفعل روى ، و قال ابن السكيت :"يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ،و يقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء ؟ و يقال روى فلان فلانًا شعرا اي رواه له حتى حفظه للرواية عنه."[2]

و من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من روى يروي ريًا،يعني الحمل و النقل لذلك يقال رويت الشعر و الحديث رواية ،أي حملته و نقلته بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي تحمل معاني اصطلاحية كثيرة .

2/1-الرواية اصطلاحا :تعتبر الرواية محور العلاقات بين الذات والعالم ،و بين الحلم و الواقع وهي الخطاب الاجتماعي و السياسي ،و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تتخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها لتعيده إليهم رؤى ووعي وبُنى جديدة تضيء الواقع ،باعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات و الخصائص ،و تداخلها أجناس أخرى ،فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها لكن هذا لا يعني

---

[1] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر :أحمد حسن الزيات ،محمد على النجار :المعجم الوسيط ،ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ،إسطنبول ،د،ت،د،ط،ص384

2 ابن منظور :لسانالعرب،دار صادر للطباعة و النشر ،بيروت –لبنان ،ط3،2004،ص280-281

أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة ،بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها و قد يكون ابسط تعريف لها هو أنها «شكل أدبي مميز ،له ملامحه الخاصة وسيماته الخاصة هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف »[1] و تعرفها أيضا مارطاروبار «بأنها لم تحظى بتعريف دقيق و هي غير قابلة للتعريف »[2] و عللت رأيها بأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها و أساليبها و التعريف البسيط هو أنها مجموعة جمل تكون وحدة دلالية ذات معنى للخروج إلى نص يحمل مضمون معين .ومن التعريفين السابقين يتبين لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد و هي فن نثري يتناول مجموعة أحداث تنمو و تتطور تقوم بها شخصيات في زمان و مكان معين .

2/في مفهوم الجمال والجمالية:

إن الإنسان كائن لا يستطيع العيش بدون بيئة تحيط به ،إذ لا بد من توفر إطار مكاني و زماني يحوي جميع الأحداث ، لهذا لابد للمكان أن يكون حاضرا دوما في حياة الإنسان لما له من أثر في هويته و سلوكه و تعاملاته مع الآخرين من أقرباء أو أصدقاء و البيئة الروائية ماهي إلاّ تعبير عن إدراك الإنسان و معرفته للإطار المكاني و الزماني و جماليتها ،فهي تبرر لنا نظرة ميتافيزيقية إلى المكان و الزمان و الحوادث التي يحتويانها و قد ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عديدة من حياة الإنسان .و كان ظاهرا أكثر في ماهو مادي و قد اعتبره الكثيرون مقياسا صادقًا لمفاهيم كثيرة في الحياة البشرية ،و مصطلح الجمال إحدى الأثافي الثلاث التي قامت

1الصادق قسومة :نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،ط2،2004،ص47

2سيد حامد النساج.بانوراما الرواية العربية الحديثة،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،ط2.د-ت،ص13

عليها منظومة القيم الخالدة عند اليونانيين "الحق ،الخير ،الجمال "[1] .و هي ترجمة لمصطلح "الأسطيقا " التي عرفها الفيلسوف الألماني "باومجارتن " بقوله "هي تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور و الخيال الفني " [2] كما ذكر في كتابه "تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر " تعريفا شاملاً لعلم الجمال حيث يقول "هو العلم الذي يدرس كيفية معرفة الجمال عن طريق الحواس "[3] فجمالية الأشياء لا تتم حسبه إلا من خلال الشعور والإحساس و اللذة التي تبعث مناظر الأشياء الجميلة فالجمالية إذن علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه و ماهيته و مقاييسه و مقاصده و الجمالية في الشئ تعني أن "الجمال " فيه حقيقة جوهرية و غاية مقصدية ،فما وجد إلاّ ليكون جميلا و على هذا المعنى بُنِيّتْ سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية[4]وتفيد الجمالية بمعناها الواسع في الفنون بالدرجة الأولى و في كل مايستهوينا في العالم المحيط بنا محبة الجمال و هي تستوعب في دلالتها كل مايتعلق بذات المبدع المحب لها ،و بكل مايقع في دائرة إدراك المتلقي المحب للفن الجميل

"لايمكن الحديث عن تجربة جمالية إلاّ إذا وجدت حساسية مفعمة بحضور الأشياء دون الإهتمام لا بإستعماله او لا بغاياتها[5]

فكل إنسان له لذة خاصة به تميزه و تمنحه قيمة في إجراء الحكم الذوقي،والجمال كما عرفناه حلقة مهمة في منظومة القيم والعلاقات الإنسانية ،إذ يحكم علاقة الإنسان

1محمد علي غورغي :مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ،مجلة القسم العربي بنجاب ،باكستان ،2011،ص126

2أميرة حلمي مطر:مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، دار التقويم للطباعة و النشر، مصر، ط1، 2013، ص11

3والنشأة الأهمية ،الموقع الإلكتروني إبراهيم حجاج مدخل إلى علم الجمال،المفهومhttpsM/www.M.Ahwak.org

4فريد الأنصاري:مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة العربية ،الموقع الإسلامي : https/www.kanaza.com

5رشيدة التركي :الجماليات و سؤال المعنى،تر: إبراهيم لتعميري،الدار المتوسطية للنشر بيروت،ط2009،1،ص25

بالحياة والأشياء ،فقد اشتملت اللغة العربية كذلك على كثير من المفردات التي تعبر عن لفظة الجمال ، فقد جاء في لسان العرب :

الجمال: مصدر الجميل و الفعل جمل، و الجمال هو الحسن و البهاء [1] كما جاء في الصحاح "الجمال" الحسن و قد جمل الرجل جمالاً فهو جميل و المرأة جميلة وجملاء و جمّله أي زينه[2]فالجمال وغريزة أوجدها الله في خلقه قال تعالى«ولكم فيها جمال حين تريخون و حين تسترخون »سورة النحل الآية 06

كما أثار هذا المصطلح اهتمام" أفلاطون "الذي يرى فيه أنه موضوع للنفس و ماتحبه و هو عنده فكرة من الأفكار، أومثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان و الواقع من خلال البحث عن الشئ الجميل الذي يشاركه الإنسان مع الواقع " الجمال كامن في العقل الإنساني و أن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها ما يبدعه الفنان.[3]

أما كانط فيرى أن " الجمال الذي يمس العمل الفني يرتكز على البنية بغض النظر عن مضمونها فالجمال عنده يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون ،كالنقوش و الزخارف و الزينة في شكل الأوراق ،التي لا معنى لها في نفسها[4] فالجمال عنده شكلي و ظاهري فقط أما ماهية الأشياء لا معنى لها .

و بالرغم من تعدد الرؤى و الاتجاهات حول مفهوم الجمال إلا أنها تصب جميعها في معنى واحد، بأنه علم يبحث في ظهور شيء في أبهى منظر في الأعمال الفنية فالنص الذي لا يحمل قيمة جمالية لا معنى له ، و لعل المكان في الرواية يعد اللبنة الأساسية

1أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور:لسان العرب،دار المعارف ،القاهرة ،د،ط،دت،ص685

2حمد بن سعود للهبة جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية لنيل دكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 1426هـ، ص17

3محمد علي غورغي :مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ،المصدر السابق ،ص128

4محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث:نهضة مصر للطباعة و النشر ،القاهرة ،د،ط،2004م،ص287

لهندسة البناء التركيبي و قاعدة بالغة الأهمية لتحقيق العضوية بين بقية المكونات الفنية ، و لإكمال العمل يضيف المؤلف مسحة جمالية فنية ليقحم الرواية في عالم الإبداع من خلال تقديم نظرته و مواقفه .

الفصل الأول:

العناصر الفنية لبناء الرواية

المبحث الأول: بنية المكان

المبحث الثاني: بنية الزمان.

المبحث الثالث: بنية الشخصية

المبحث الرابع: بنية اللغة.

المبحث الخامس: بنية العقدة (الصراع)

المبحث الأول: بنية المكان

1/تعريف المكان:

1/1-لغة:

يعرف ابن منظور "المكان " في معجمه لسان العرب بأنه «الموضع ،و الجمع أمكنة كقذال و أقذفة ،و أماكن جمع الجمع .قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا ،لأن العرب تقول :كن مكانك و قم مكانك ، و اقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه ».[1]

و يعرفه الزبيدي فيقول « الموضع الحاوي للشيء ، و عند بعض المتكلمين أنه عرض و هو اجتماع جسمين ،حاو و محوي ،و ذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ،فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين ، و المكان يجمع على أمكنة ، و أماكن جمع الجمع .[2]

و نجد لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:(و لو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا و لا يرجعون) سورة يس الآية 48 و قوله أيضا :(فحملته فانتبذت به مكانا قصيا) سورة مريم الآية 22 .

نجم عن هذه الأقوال أن المعاجم اللغوية اتفقت على تعريف واحد للمكان، و هو الموضع و المنزلة.

1ابن منظور .لسان العرب،دار إحياء التراث العربي ،ج.47.ص4250-4251

2محمد مرتضى الحسيني الزبيدي.تاج العروس من جواهر القاموس تح.عبد الكريم الغرباوي .مرا.ضاحي عبد الباقي خالد عبد الكريم جمعة .الكويت التراث العربي.ص189-190

2/1-اصطلاحا:

للمكان عدة تعريفات ، من بينها أنه «المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة ». يعرف أيضا بأنه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... الخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية مثلا لاتصال المسافة... الخ»[1] بمعنى أن المكان أيقونة أساسية في بناء أي عمل روائي ،يستخدمه الكاتب من أجل تشييد روايته و تحريك شخصياتها و أحداثها مختلفا عن غيرهم الروائيين ،و هذا مايؤكده الشريف حبيلة بقوله :« المكان عنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورة لكشف و معرفة خصائص هذا الفن ، و ما يميز من روائي إلى آخر ».[2]

حيث أن أحداث الرواية قد تقع في مكان معين ، كما تتعدد و تختلف بين أماكن عدة قد تكون إما أماكن خيالية أم واقعية ، يعيها المتلقي أو القارئ ، فالشريف حبيلة في كتابة بنية الخطاب الروائي يقول :«الكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ أمكانية التعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخصيات ».[3]

ذلك لأن المكان مناسبا و منسجما مع سجايا الشخصيات، و يظهر ذلك من خلال التأثير بينهما.فالمكان يعبر عن الشخصية تعبيرا دقيقا . فمن خلاله يمكن التعرف على الحالة المادية و المعنوية للشخصية ،

فإن من هذا المنطلق يقال : «المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار و المشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يأثر كل طرف فيها

1يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني.تر.سيزاقا سمدراز.مجلة عيون المقالات .الدار البيضاء ط2.1988.ص69

2الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني. الأردن. عالم الكتب الحديث. ط1. 2009 م . ص189

3 المرجع نفسه، ص 233

على الآخر »[1]. و هناك أيضا من يعرفه بأنه :«الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث ».[2]

و خلاصة القول فالمكان هو مسرح أحداث الرواية و يعد عنصرا أساسيا فيها، فهو الذي تدور فيه الشخصيات و الأحداث، و لا يمكن بناء أي عمل روائي دون مكان سواء كان واقعيا أم خياليا.

2/أنواع الأمكنة :

المكان هو الرقعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث ، و تتحرك فيها الشخصيات . فهو يعتبر عنصرا من العناصر المهمة في بناء أي عمل سردي ، لذلك حظي باهتمام الكثير من النقاد و الدارسين حيث قسموه إلى نوعين من حيث الضيق المغلق والمتسع المفتوح .

1/2-المكان المغلق:

يعرف المكان المغلق بأنه : «الحديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته »[3] فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان سواء كان ذلك اختياري أم إجباري .

مكان مغلق اختياري:هو المكان الذي يختاره الإنسان بمفرده و يشعر فيه بالأمان و الاطمئنان و راحة البال مثل: البيت و المسجد.

1حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،ط1990،2م،ص31

2عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح .الجزائر . دار هومة للطباعة و النشر .ط 2 .2010 . ص 29

3مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية ختامية(حكاية بحار،الدقل،المرفأ البعيد)،دمشق،وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط2011،1ص43

مكان مغلق إجباري : و هو المكان الضيق الذي يقطن فيه الإنسان بصفة مؤقتة و يتسم بعدم الاستقرار ، و الاطمئنان ، فتعيش فيه الشخصيات حالات اكتئاب و خوف و حزن ، و تشعر فيه بالوحدة مثل :السجن .

2/2-المكان المفتوح:

يعرف المكان المفتوح بأنه :«الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر ،أو توحي بالسلبية كالمدينة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ،حيث يوحي بالألفة و المحبة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان يتموج فوق أمواج البحر .و فضاء هذه الأمكنة قد يكتشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية ، و بين الإنسان الموجود فيها »[1] بمعنى الصراع بين شخصيات الرواية أو النص السردي مع مختلف الأمكنة الموضة داخل هذا النص .

ويعرف أيضا بأنه : «المكان المشاع للجميع حدوده متسعة و مفتوحة »[2] حيث يتراوح المكان المفتوح حسب الحجم بين مساحات كبيرة تبحث في نفس الإنسان الحرية مما يعود عليه بالإيجاب أو السلب ،أما بالنسبة للأماكن المتوسطة فتوحي له بالمحبة و الألفة ،فالمكان المفتوح إذن هو المكان الشاسع الذي لا تحده حدود ،و متاح للناس عامة و من بين هذه الأمكنة نذكر المدينة ،الشارع

1مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية ختامية، المصدر السابق، ص31

2بانالبنا :البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة،اربت الأردن ،عالم الكتب الحديث ،ط2014،1،ص31

المبحث الثاني: بنية الزمن

1/الزمن: الماهية و المصطلح

تعتبر ماهية الزمن من أهم القضايا التي شغلت الفكر البشري منذ القدم، فحاول البحث عن مفهوم دقيق، و محدد له، إلا أنه عجز عن الوصول إلى هذه الغاية، و ذلك بسبب كونه عنصرا تجريديا يعيش فينا بشكل غير مرئي.

1/1-مفهوم الزمن عند اللغويين :

جاء في المعجم الشهير لبن منظور "لسان العرب " مدلول كلمة زمن بأنه:"اسم لقليل الوقت وكثيرة، و هو في المحكم الزمن و الزمان:العصر، و الجمع أزمن و أزمنة و قال شمل. الدهر و الزمان واحد . قال أبو الهيثم :أخطأ شمل ،الزمان زمن الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد ،و قال و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر "[1] و ما يلاحظ على هذا التعريف أن مادتي الدهر ، الزمان تستخدمان تارة مترادفتين و تارة أخرى مختلفتين ،بالإضافة إلى أن الزمن يجبل على فترة محددة ، و مضبوطة من الوقت . أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد مدلول مادة "زمن " بأنه "الزاء ، و الميم ، و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت كن ذلك الزمن ، و هو الحين قليله و كثيرة ، و يقال زمان و زمن ،و الجمع أزمان و أزمنة "[2]. يتبين من خلال التعريفين بأن الزمن هو تلك الساعات ، و الأيام و الشهور و الفصول و السنوات و غيرهما من المواقيت الزمنية المعروفة . و قد أشار سمر روحي الفيصل إلى أنه لا وجود لتعريف محدد للزمن ، فقد "خلت معجمات اللغة العربية من تعريفه واكتفت بجمعه ،و بتقديم مرادفين له هما : الوقت و العصر " .

1ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز، م، ن) دار إحياء التراث العربي، ص87

2ابن فارس:معجم مقاييس اللغة،مج3،تح:عبد السلام محمد هارون ،دار الجبل ،بيروت ،لبنان ،د،ط،1999،ص22

2/1 –مفهوم الزمن في الأدب :

ليس الزمن هو ذلك الوقت الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة فقط بل هو ذلك "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، و حيز كل فعل ، و كل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ، و كل وجوه حركتها و مظاهرها ، و سلوكها "[1]. فلزمن إذن مفهومين مختلفين ، زمن فيزيائي يقاس بالساعات و الأيام و يراه بنيفست "مستمرا قابلا للتقسيم و التقطيع ، و زمن الأحداث المقابل للزمن الفيزيائي يغطي الحياة باعتبارها متتالية من الأحداث "[2] . و لما كان الزمن محور الحياة، متأصل في حياتنا مرتبط "ارتباطا لصيقا بالفنون التي هي نتاج بشري "[3]. فالرواية مثلا تعتمد في أبعد الحدود على الزمن فهو" بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها،و الشاهد الحي على مصير شخصياتها، و العنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها "[4]. و هذا مادفع بالناقد الفرنسي جيرارجنيت إلى القول بأنه "من الممكن أن تقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه ، بينما يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي و إما المستقبل "[5]...و هذا مانجده في الحكايات دائما حيث أنها تبدأ بعبارة "كان يامكان في قديم الزمان " ،فهي تحدد الزمن أولا قبل الإشارة إلى المكان و باعتبار الرواية عملا أدبيا أداته اللغة ، فإن الزمن الروائي يتموضع فيه بين كلمة

1أسماء أحمد معيكل:الأصالة و الترغيب في الرواية العربية ،روايات حيدر نوذ،عالم الكتب الحديث ،إبريت ،الأردن ،ط1،2011،ص315

2سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبشير) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1997 ، ص 64

3فيصل غازي ألنعيمي : العلامة و الرواية ، دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواء ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ،ط1 ،2009،ص: 43

4سناء ظاهر الجمالي : صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1 2011، ص : 171

5لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص: 103

البداية ، و كلمة النهاية ... أما قبل البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود "[1]. نستخلص مما سبق الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي ، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني و يختلف عن الزمن الفيزيائي ، إنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع و الأحلام ، يوظفه الروائي توظيفا جماليا

2/بنية المفارقات الزمنية :

إن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث و الثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء ، و ذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق .

1/2- الاسترجاع:

1/2-1- تعريفه:الاسترجاع عملية سردية تعمل على «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار »[2].

«و يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب ، و هو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الأشخاص ».[3]

«يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبه ذاكرته ، وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق يسمى البعض الاسترجاع اللاحق أو البعدي ، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا و

1الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي ، مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2011 م ص : 24

2عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الرمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د، ط ،2010 ص 18 ، 17

3عبد الله مسلم الكساسبة : تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار البازوريتاعلمية ، عمان ، الأردن ، 2006 ، ص 120

من ثم يشكل كل استرجاع ، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها ، حكاية ثانية زمنيا وتابعة للأولى »[1] يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية ، فمنهم من يسميه استرجاعا و منهم من ينعته بالارتداء و الاستذكار و اللاحقة و العودة إلى الوراء و منهم حتى من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبط بفن السينما(فلاش باك)

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد و قد فصل القول فيها الناقد جيرارجينيت ،كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الارتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي و الذي يسوغ له بقوله :هو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك العودة إلى الوراء إذ الارتداد لايجوز أن يكون إلا نحو الوراء و ليس له معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام.[2]

2/1-2- أنواعه:

للاسترجاع ثلاثة أنواع، خارجي و داخلي و أضاف محمد عزام نوعا آخر هو استرجاع مزجي.

استرجاع خارجي:

«يعود فيه الراوي إلى ماقبل الرواية ، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية و تكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في في توضيحها »[3] «يقف إلى جانب الأحداث و الشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة و يزود القارئ

1عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية ، نق ، أحمد إبراهيم العموري ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 110

2عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ، ط ، 1495 ، ص 217

3جيرارجينيت : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، تر: معتصم وآخرون ،منشورات الاختلاف، بيروت ، ط3 ،2003، ص60

بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هده الأخبار كما أن هذا الاستذكار يخرج عن خط أحداث القصة ».[1]

على عكس الاسترجاع الخارجي، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها ».[2]

"يصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي"[3] هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي و ينقسم بالنظر إلى علاقته" هذا المستوى إلى اِسترجاع داخلي متباين حكائيا هو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها ".[4]

حيث يمكننا أن ننظر إلى الاسترجاع الداخلي بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل النطاق الزمني للحكاية في صورة تخدم إستراتجية السارد و وجهة النظر التي ينطلق منها ، فالاسترجاع يبث الحياة للنص السردي و يجعله حدثا حاضرا

استرجاع مزجي: هو الاسترجاع الذي يجمع بين النوعين السابقين أي الخارجي والداخلي.[5]فهو ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج حقل الحكاية ثم تمتد إلى حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى حيث:"يكون فيه المدى سابقا و الاتساع لاحقا ".[6]

1حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي ، المغرب ، ط3 ، 2000، ص74

2عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية الرواية ، تق : أحمد إبراهيم الهواري ص 112

3حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د ، ط ، ص 74

4عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، المصدر السابق، ص 18

5سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1985 م ، ص 40

6سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد التبشير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 1977 ،ص 77

فالراوي إذن يعود إلى نقطة الانطلاقو لكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد.

2/2- الاستباق:

2/2-1- تعريفه:

ورد الاستباق بعدة تسميات منها الاستشراف و التطلعات ، و يعني التوقع المستقبلي و نقصد به الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن الاحق.[1] و يمكن تعريفه أيضا بأنه: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أ ت أو الإشارة إليه مسبقا و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث ».[2]

ونجد أن النقاد يميزون بين نوعين من الإستباقات: إستباقات داخلية وأخرى خارجية .

2/2-2- أنواعه:

-**الاستباق الخارجي**:فالاستباق الخارجي يقدم لنا تلخيص ماسيقع في المستقبل أي خارج حدود الحقل الزمني للرواية الأولى و من ثم تكون وضيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية .[3]

بمعنى أنه مجموعة الحوادث التي يحيكها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ماسيحدث في المستقبل .

---

[1]سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية اتجاه الكتاب العربي، دمشق (د، ط)، 2003م، ص121

[2]عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، الجزائر ، (د،ط)2010م ، ص 20

[3]أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم تصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2005، ص 267

-***الاستباق الداخلي***: يتمثل في مختلف التنبؤات التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول فهي «إستباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه ». أي أن الاستباق الداخلي محصور في زمن القص (الرواية) و لا يتجاوزه و يمكن حسب تصنيف (جينت) أن نميز نوعين له :

-إستباق ممتد : وهو إستباق يُرد ليسد مسبقا ثغرة لاحقة سردية .

إستباق مكرر: أي أنه تكرر مسبقا وضيفته تهيئة القارئ لما سيحدث.[1]

فالاستباق الداخلي تقنية فنية الغرض منها إعطاء لمحة صغيرة للقارئ عن ماسيحدث لتشويقه و محاولة جذبه أكثر من خلال هذه التقنية .

[1] ينظر: جيرارجينيت : خطاب الحكاية : ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل الازي ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 ، ص 45 .

المبحث الثالث: بنية الشخصية

1/تعريف الشخصية: 1/1-لغة:

وردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش، خ، ص) و الذي يعني ظهر و برز و ارتفع، و قد جاء في لسان العرب :"شخص الفتح شخوصا أي ارتفاع "[1]

و كلمة الشخصية وردت هي الأخرى في معجم الوسيط و تعني : "تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره ،مما يقال فلان لاشخصية له أي ليس له مايميزه من الصفات ، جاء شخص لتشخيص الشيء أي عيَّنه ،و ميَّزه عن سواه "[2]

إنَّ هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية، حيث يهتم علم النفس بوصف الشخصية و مظاهرها و قدرتها و دوافعها و ردود الأفعال العاطفية التي تنتج عنها. يقول سبحانه و تعالى «واْقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقْ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ ابْصَارَ الذِينَ كَفَرُا يَاوَيْلَنَا قَدْ كُنَا فِي غَفْلَة مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ» سورة الأنبياء :الآية 97. ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو و الارتفاع ، و منه فإن المعجم العربي يركن للقول :"أن الشخص سواء إنسان كان أم شيء آخر و الجمع في كلمة شخص هو أشخاص و شخوص بكسر الشين و الشخص كل جسم ارتفع و ظهر و المراد به إثبات الذات ضمن الآخرين.[3]

ومنه قد برز مفهوم كلمة الشخصية بمعنى الظهور والارتفاع و إثبات الذات .و قد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على "أن الشخص هو مجموع الخصائص

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، د، ط، 1975ص45

[2]مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط3، 2011ص475

[3]حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية : الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، مج روائع مجد لأوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1،2013

الجسمية ، و العقلية ، و العاطفية التي تميز إنسان معين من سواه "[1] و هذا التعريف يعني أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية و النفسية الداخلية كالأحاسيس و العواطف .

2/1-اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية فقد تلون مفهوم الشخصية بعدة ألوان و ذلك بالنظر إلى التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية فأعطى النقاد تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية كل تبعا لوجهته الخاصة ، إذ هي "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أوإيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يعد جزءا من الوصف ، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة .الجسمي و النفسي بالإضافة إلى البعد الاجتماعي "[2]أي أن الشخصية هي الفاعل التي تجسد أحداث الرواية من مواقف و ردود أفعال فلا يمكن أن نتصور خطابا سرديا بمكوناته (الزمان ، المكان ، الأحداث) بدون حضور مكون الشخصية الشاغل لهذا الفضاء المحرك للأحداث حيث اتخذت الشخصية كعنصر في كونها : هل هي فعل (وظيفة) ؟أم هي ملفوظات (عامل) ؟هل هي ذات بشرية ؟أم تتجاوزها إلى أشياء و كائنات أم تتجاوزها إلى أشياء متخيلة ليست بالضرورة الفعلية فهي كائنات لاوجود لها خارج النص ، فحياتها ووجودها و فضاؤها هو اللغة ، فالشخصية هي مجرد أداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة يريد رسمها في أذهان القارئ فهي شخصية لغوية قبل كل شيء و قد عرفها "فيليب هامون " «علامة

[1] جبران مسعود : الرائد ، معجم لغوي عصري ، مج ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، والاجتماعية ، مصر، ط1، 2009 ، ص 68

[2] عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية، مج، دار عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص68

فارغة أي بياض دلالي لاقيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد »[1].و هذا يعني أن الشخصية لاتأخذ معنى دلالي إن لم تكن ضمن مجال و نسق معين .

أما فلاديمير بروب "فدراساته كانت مشتغلة على بنية الحكاية الخرافية وما توصل أليه من "نموذج وظيفي "و أهمية هذا النموذج في فهم بنية النص الحكائي ،وعليه فإن مفهوم الشخصية لديه لم يخرج عن نطاق مفهوم "أرسطو" فكلاهما حصرها في أفعالها أي وظائفها في ذاتها ، و بالتالي جعلها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية ، حيث يقول "يمكن السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات وحدها،أما من يقوم بالفعل و كيف يفعلها فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كما يلي.[2]قصة أو رواية ، أو مسرحية ، و هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم و دم و تعيش في زمان و مكان معينين ،ويراها آخرون بأنها هيكل أجوف

2/أنواع الشخصيات الفنية :

تتنوع الشخصيات الفنية من حيث أنها تحمل أفكار و مضامين متنوعة ، يقوم صاحبها برسم شخصيته حسب رؤيته و فكرته ، و تعتبر الشخصيات محرك رئيسيا للأحداث داخل الرواية فهي "عنصر أساسي في العمل القصصي كله ، بل أن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية ، فأغلب الروايات ماهي إلاأحداث و أفعال تقوم بها الشخصيات.[3]

1فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية :ترة سعيد بنكراد ،تق:عبد الفتاح كيليطو ،مج1،دار كرم الله للنشر والتوزيع ، الجزائر،(د،ط)،(د،س)، ص51

2عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي، الحامي، تونس (د، ط)1998، ص148

3علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، بغداد،(د، ط)،(د ، س) ، ص 47-48

وحسب ارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن تقسيمها إلى قسمين بارزين هما الشخصيات الرئيسية و الثانوية.

1/2-الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية الميدان و المجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث ،فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام ، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بكل العمل دائما ، ولكنها هي الشخصية المحورية ، و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1]فمن البديهي أن تبرز أهمية الشخصية الرئيسة من خلال علاقتها و عملها مع الشخصيات الأخرى المسماة الثانوية .

2/2-الشخصيات الثانوية:

فهي تقوم بأدوار ثانوية و لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية و رعاية من قبل الكاتب و يمكن تعريفها كالتالي :"هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية و تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تبعا لها ، تدور في فلكها و تنطق باسمها و تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها.[2]و تظل الشخصيات بسيطة لا تعقيد فيها، تظهر إما لمساعدة البطل أو إعاقته.

و لكن يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى، هذا النوع أيسر تصويرا و ضعفا فنيا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ".[3]و للشخصيات الثانوية أدوار محدودة و معينة ،و لكنها مهمة في الوقت نفسه لايمكننا الاستغناء عنها فدورها يتمثل في تصعيد الحدث و صنع الحبكة ،إذ لا يقل أهمية

1عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، المصدر السابق ، ص 117

2صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، غسان كناني ، مج 1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،(د،س)ص131-132

3محمد غنيسي هلال : النقد الأدبي الحديث المصدر السابق ،ص529.

عن دور الشخصية الرئيسية ، فهي تساعد الرئيسة في أداء مهمتها و إبراز الحدث إذ لا يمكن الشخصيات الثانوية ليوضع الحدث في قالبه و صورته السليمة ، فلابد من وجود الشخصية الثانوية لتكملة الأحداث ،و نظرا للفروق الواضحة بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية ، وجب معرفة الطريقة التي تميز بينهما و تعطي كل منهما خصائصه الخاصة به ، هذا ماذهب إليه (عبد المالك مرتاض) :"الحق أننا لانضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء ،ومن أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها ، و إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما ، و هذا إجراء منهجي في عالم التحليل الروائي و هو مثمر حتما ، و إذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي ،فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ، ولكنها تظل قادرة ،ولاتملك البرهان الصارم لإثبات سعيها "[1]،ومن هنا فالإحصاء ليس الوسيلة الوحيدة التي يجب الاحتكام إليها في معرفة الشخصية المحورية الرئيسية من غيرها ، حيث هناك وسيلة منهجية أخرى ألا و هي الملاحظة .و تندرج أنواع أخرى تحت لواء الشخصية و تختلف بحسب أثرها وتأثيرها من جهة و حسب موقعها و مجالها من جهة أخرى .

يحتوي على عمل روائي على الشخصيات متطورة و شخصيات ثابتة و لكل منها وظيفة في العمل ،فالشخصية المتطورة في نظر "محمد نجم " هي التي تتكشف لنا تدريجيا تتطور بتطور أحداثها و يكون تطورها ظاهرا و خفيا ، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق بالمخ الذي يميز الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتها بطريقة مقنعة ،فإن لم نفاجئها بحمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة أما إذا فاجئتنا و

1عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة الرواية زقاق المدق) ،ديوان المطبوعات الجامعية 1975 ،الجزائر ،(د،ط) ،(د،س) ص143

لم تقنعنا ... ذلك أن الشخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية [1]فالمفاجأة و الإقناع مطلبين أساسيين في تشكل الشخصية النامية و المتطورة و هذه الأخيرة "تتطور و تنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة و تفاجئه بما تعني به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة ، و يقدمها القاص على نحو مقنع فينا[2]،و هذا النوع من الشخصية ينمو الأحداث و يفاجئ ويكشف للقارئ جوانب هذه الشخصية النامية .

يسمي البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية ، و هي التي تبنى حول فكرة واحدة ، ولا تتغير طوال الرواية ،فلا تتطور و تفتقد الترتيب ، و لاتدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت .

فالشخصية الثابتة تبقى أحداثها على وتيرة واحدة دون سقوط أو صعود و قد بسط مفهومها على يد (محمد غنيمي هلال) " بأنها الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة و تمثل صفة أو عاطفة واحدة ،و تظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها"[3] ووضحها (محمد نجم) بأن "لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب و القارئ مما يسهل عمل الكاتب حيث يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة ، أما القارئ فإنه القارئ يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه و معارفه الين يقابلهم كا بهم ، وبقدر حاجة الروائي للشخصيات النامية المتطورة يكون اهتمامه بالشخصية النمطية لسد الثغرات الفنية ،والتحام مايجري في الرواية و العالم الواقعي[4]،فالشخصية الثابتة تلعب

1صبيحة عودة زعرب :جماليات السرد في الخطاب الروائي ، المصدر السابق ، ص121

2محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، المصدر السابق ، ص566

3المصدر نفسه ، ص 565

4صبيحة عودة زغرب :جماليات السرد في الخطاب الروائي ، المصدر السابق ، ص127

دورا مكملا ولكن أساسي في نفس الوقت ،لأن الروائي في حاجة ماسة إليها لكي يتمم عمله الروائي دون نقص .

المبحث الرابع:العقدة (الصراع)

1/مفهوم العقدة " الصراع ":

1/1-في اللغة : جاء في "لسان العرب"عن العقدة من الفعل عقد :العقد :نقيض الحل :عقد-بعقدة عقدا أو تعقاداوعقده،تعلب .

لايمنعك ،من بغاء الخير ،تعقاد التمائم

واعتقدهكعقده ،قال جرير :

أسيلة معقد السمطين منها ورباحين تعتقد الحقابا .

العقدة :حجم العقد ،و الجمع عقد،خيوط معقدة :شدد للكثرة ويقالع قدت الحبل، فهو معقود.[1]

العقدة:نقيض الحل

أما في" تهذيب اللغة " قال الأصمعي : العقدة من الأرض ،البقعة الكثيرة ، الشجر ، ذكر أبو عبيد عنه ، وقال غيره :كل مايعتقده الإنسان من العقار فهو عقده له وعن إبن الأعرابي :العقدة من المرعى هي الجنبة ماكان فيها من مرعى عام أول فهو عقدة و عروة ،فهذا من الجنبة ،وقد يضطر المال إلى الشجر فيسمى عقدة و عروة.[2]

العقدة هي الأرض الصالحة الكثيرة الشجر و الكلأ

[1]ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ،مج10.دار صادر للطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط2،2005،ص220،221

[2]ابن أحمد الأزهري:تهذيب اللغة، تق عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د، ط، 1964-1967، ص197-199

أما في "معجم العين "،العقد :الإقعاد ،و العقود :جماعة عقد البناء ،وعقدة تعقيدا أي جعل له عقودا ،وعقدت الحبل عقدا ونحوه ،فانعقد ،و العقدة موضع العقد من النظام و نحوه ،و تعقد السحاب إنصار كأنه عقد مضروب مبني ،واعتقدت العسل فانعقد ، قال

كأن ربا سال بعد الأعقاد

وعقده كل شيء :إبرامه، و عقدة النكاح وجوبه، وعقدة البيع وجوبه،

و العقدة:الصيغة ويجمع على عقد.وقد عقد يعقد عقدا أي في لسانه عقدة وغُلُطَ في وسطه فهو عسر الكلام ،قال الله عز وجل "واحلل عقدة من لسان " [سورة طه ، الآية 09].

2/1-التعريف الاصطلاحي

جاء مفهوم العقدة اصطلاحا في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب أن العقدة هي "حبكة معقدة لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة و يعتقد تشويق الجمهور لها على هذا التعقيد نفسه."[1]

العقدة هي الصراع الذي يغير من حياة البطل و ترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة وتعتمد عنصر التشويق و الإثارة ،ومن خلالها يتابع القارئ مسار الرواية و التعقيد الذي تدور حوله القصة وصولا إلى نهاية أوحل للإبهام الذي يعتري ذهن القارئ ،ومن خلالها يواصل القارئ مسار الرواية . وقد عرفها الدكتور عبد الله خليفة ركيبي بأنها:"تشابك الحدث و تتابعه حتى يبلغ الذروة. " أما يوسف التاروني فقال :إنها تتابع زمني ،يربط بينه

[1]مجدي وهيبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،د.ط ، د،ت ص250.251

معنى السببية و عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن هذين السؤالين وماذا بعد ؟ولماذا"[1]

العقدة هي التي تخلق الإبهام ،و التعقيد الذي تدور حوله القصة و زرع التشويق في المتلقي ،أي أن العقدة هي تلك الإشكاليات و الصراعات المتزامنة وسط الأحداث من أول الرواية إلى نهايتها و هذه الصراعات هي التي تعطي الرواية نكهة من المتعة التي تجذب القارئ فالعقدة هي تتابع زمني و حبكة روائية مرتبطة بسبب هذه العقدة التي كلما أطال الراوي فيها زادت الرواية تشويقا و زادت القارئ فضولا لمعرفة أسباب هذه العقدة و محاولة معرفة نتائجها و حلولها من خلال مايدور داخل الأحداث التي يكون أبطالها هم الشخصيات التي ترسم هذه العقدة.

[1]شريبط احمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط ، 1985، ص09

المبحث الخامس: بنية اللغة

إن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع و الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان تظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية، من حيث المرونة و الواقعية، و من حيث تقنيات السرد و الوصف و الحوار جميعا.

1/مفهوم اللغة:

1/1- لغة:

تعرف المعاجم اللغة بأنها:«اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[1]

2/1-اِصطلاحا:

أما اللغة في التعريف الاصطلاحي:«هي كل وسيلة لتبادل المشاعر و الأفكار. كالإشارات والأصوات و الألفاظ و هي ضربان : طبيعية كبعض حركات الجسم و الأصوات المهملة ،ووضعية ، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر و الأفكار . »[2]

فاللغة هي المادة الخام التي يتشكل منها العمل الإبداعي أو يشكل بها الكاتب فنه و منه فاللغة هي أول عنصر في العمل الأدبي يواجهه القارئ ويتعامل معه و يستنطقه.

يقول حسيب عبد الحميد في كتابه (الأصول الفنية للأدب): «أن اللغة ليست مجرد ألفاظ أو معان و لكنها تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية و الوجدانية و الخيالية، وتتضمن كذلك ألوانا من الإيحاء و الرمز و الإيماء و نستطيع عن طريقهاأن نلمس و

1ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)،(د،س)

2وهبة مجدي .والمهندس ،كامل :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت، ط2،1995م ، ص287

نشعر لابحواسنا الظاهرة بل بعقولنا و مواطن إدراكنا.»[1] بمعنى أن اللغة ليست فقط تلك الألفاظ بل تتعدى إلى أبعد من ذلك فهي أداة يمكن استشعارها من عقولنا و مواطن إدراكنا فهي ليست مجرد ألفاظ مجردة فهي تحمل بين طياتها الكثير من الدلالات و المعاني التي يجب على القارئ أن يستعمل حاسة العقل لترجمتها فهي تخوض في المشاعر و الوجدان و كذلك الخيال .

لذلك فاللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، وتعد من العناصر الأساسية للرواية، فالرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات. «فلكل فن لغة الخاصة في التعبير، و هذه اللغة تتغير وتتبدل أحيانا كما يعتريها التطوير و التحوير أحيانا أخرى كما أنها تختلف في لغة عن أخرى و عند فن عن آخر. »[2]

فاللغة إذن تتسم بالتغيير فهي متغيرة عند كاتب و آخر كما أنها متغيرة في نص إبداعي مقارنة بنص آخر كما أنها متطورة في النص الواحد أو مختلف النصوص بالإضافة أنها تعبير باختلاف من لغة مقارنة بلغة أخرى مثال نص أدبي باللغة العربية ليس نفس النص مقارنة بكتابته بلغة أخرى كالفرنسية .

2/مصادر التعدد اللغوي:

1/2-الفصحى

إن اللغة العربية الفصحى هي:«لغة القرآن و الآثار الأدبية التي ظهرت قبل الإسلام و بعده»[3]حيث أن القرآن الكريم جاء بلسان فصيح كما أن العرب قديما في أعمالهم الأدبية قبل الإسلام كانت أو بعده اِستعملوا لغتهم العربية الفصحى. و عرفها عبد الواحد وافي

1حسين عبد الحميد :الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط1964،2م ،ص65

2ينظر:كمال عيد: فلسفة الأدب و الفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د، ط 1978م، ص271

3ينظر:عبد الرحمان الحاج صالح:السماع اللغوي العلمي عند العرب و مفهوم الفصاحة، ص 195

بقوله:«يقصد بلغة الكتابة أو بلغة الآداب، اللغة التي تدون بها المؤلفات و الصحف، و المجلات و شؤون القضاء و التشريع و الإدارة. ويدون بها الإنتاج الفكري على العموم ...»[1] فاللغة العربية ترتبط إذن و تستخدم في مجالات عديدة غير الآثار الأدبية كالقضاء و الإدارة و غيرهم .

إضافة إلى ذلك فاللغة العربية الفصحى تتميز بأنها :«لا تنتقل السلف إلى الخلف في سن الطفولة مثل ماتتعلم لغة أجنبية قريبا، و تقضي سنين طويلة في سبيل أللإلمام بمفرداتها ومناهج أدواتها و قواعدها و أساليبها ، ولا يتاح لنا الانتفاع بها على الوجه الكامل إلا بعد أن تختار مراحل التعليم ،و اللغة كما نعلم وسيلة للتفاهم و الثقافة و العلم لإبانة مقصودة بذاتها ...»[2] فكل هذا راجع للغنى في مفرداتها و التنوع في مختلف التراكيب و الأساليب . و كثرة قواعدها و قوانينها و التي يصعب الإلمام بها في فترة وجيزة.

2/2-العامية:

وتعرف على أنها اللغة المرتبطة بعامة الشعب فهي تلك :«اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية ،و التي يجري بها الحديث اليومي و يتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين ك :"اللغة العامية "و "الشكل اللغوي " "الدارج "و "اللهجة الدارجة "و "اللغة الدارجة "و الكلام الدارج" و "الكلام العامي " و "لغة الشعب "[3]فهي إذن التي تستعمل في الشؤون العادية اليومية لحياة الفرد .فهي مزيج بين اللغة السياسية و الأدبية و غيرهم لذلك تسمى بلغة عامة الشعب

1علي عبد الواحد وافي:فقه اللغة، دار النهضة مصر، ط3، 2004م، ص119

2المصدر نفسه ،ص120

3لإميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية و خصائصها .دار العلم الملايين ،بيروت ، لبنان ،ط1982،1،ص144

كما أن «العامية لغة قائمة بذاتها حية متطورة نامية ، تتميز بجميع الصفات التي تجعل منها أداة طبيعية الفهم و الإفهام ، و للتعبير عن دواخل النفس ، و إن لها قواعدها و أصولها ،وإذا شاد عنها شاد فكأنما خرج عن طريقة مقررة »[1]

حيث نجد أن أنيس فريحه يعرف اللغة أنها لغة قائمة بذاتها و ذلك سواء من الناحية الصوتية أو الدلالية أو العرقية إضافة إلى مفرداتها التي تتجدد مع مرور الوقت .

3/2-اللغة الفرنسية:

هي لغة من اللغات الأجنبية الحية و التي تختلف عن اللغة العربية من خلال الحروف و الأنظمة الصوتية و طريقة النطق ، وتعد من أكثر اللغات استعمالا في الجزائر و على نطاق واسع ،تعلق الأمر بمؤسسات الدولة من جامعات و إدارات و حتى بين عامة الشعب ، ولعل السبب راجع إلى الاستعمار الفرنسي الذي مازال له أثر حتى يومنا هذا من خلال اللغة الفرنسية التي سيطرت على عقول الجزائريين .

1ينظر :أنيس فريحة :اللهجات و أسلوب دراستها ،ص97-98

الفصل الثاني:

تجلي جمالية البناء الفني في رواية حفاة على الجمر

المبحث الأول : المكان

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية في الرواية

المبحث الثالث: تجلي بنية الشخصية في الرواية

المبحث الرابع: العقدة

المبحث الخامس:تجلي بنية اللغة في الرواية

المبحث الأول:المكان

1/المكان:

إن المكان من أهم الركائز الأساسية التي لايمكن لأي روائي الاستغناء عنها في بناء الرواية حيث نجد أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية بل أصبح أساسيا لدرجة كبيرة ويتخذ أشكالا و يحل دلالات مختلفة كالعلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تواجدها وتحركها تبعا للعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه.[1]

1/1-الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي تلك التي لها حدود هندسية، يعلوها سقف و تحيط بها أربعة جدران لتضيف إليها نوعا من الخصوصية، المتعلقة بالأشخاص الذين يقطنون فيها، والمكان المغلق له ارتباط بالحالة النفسية للشخصيات. فهي ما تجعل منه مكانا معاديا أو أليفا .

وللأحداث بصمة في الأماكن المغلقة ، فهي تحدد طبيعتها ، فقد تكون واسعة شرحة بسبب الأحداث التي يسودها والفرح والسرور ،وقد تكون كئيبة وضيقة بسبب الصراعات والمعاناة التي تتناولها الأحداث

والكاتب عند رسمه المكان المغلق يستند إلى الواقع ولكن قد يجعل الشخصيات تهرب بخيالها إلى أماكن مغلقة بعيدة عن الواقع، ترغب في العيش فيها، لأنها تحمل أحلاماً لا محدودة تضيف إليها السرور. و قد تهرب إلى أماكن موحشة ومخيفة نتيجة الصدمات التي تؤثر فيها سلبا[2].

1الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث ، أربد الأردن،ط1، 2010، ص 194

2ينظر العبودي ، ضياء غني والرماحي، نور علي ، البناء الفني في رواية امرأة القارورة ، السليم مطر ، ص 100

وفي رواية " حفاة على الجمر" أماكن مغلقة جعلها الكاتب "أحمد حمادي " مؤثرة وفعالة في الأحداث وتبين الحالة النفسية للشخصيات وتبين كذلك حاجة هؤلاء الشخصيات إلى هذه الأماكن.

ونجد نوعين من الأماكن المغلقة:

- مكان مغلق اختياري.
- مكان مغلق إجباري

1/1-1- مكان مغلق اختياري:

هو المكان الذي يمثل الانسداد و الانغلاق، مؤطر بحدود جغرافية وهندسية يأوي إليه الإنسان بإرادته دون إجبار. وفي رواية "حفاة على الجمر" نجد الكاتب قد وظف مجموعة من الأماكن المغلقة الاختيارية والتي نذكر منها.

1- البيت:لقد شغل البيت حيزا مهما في الرواية و قد تعددت تسمياته منها الدار، البيت، المنزل أو القصر وهنا سنتناول البيت كمكان اختياري مغلق .يقول احمد حمادي في روايته :«مهما كانت المرادفات جمة، في منزلي لا دلالة لها، أمي غادرت المكان والزمان»[1] وهنا البيت ليس مكان للطمأنينة والراحة في غياب الأم فلفظة أمي لن تخرج من فم عبد الرحمان وما يؤرقه أكثر هو عدم اكتراث والده لوفاة أمه . وهذا يحدث في منزل العائلة منزل الحاج صطوف.

1احمد حمادي ، حفاة على الجمر، دار الشافعي للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر ، ط 1 ، 2019 ، ص 11

«منزل صديقي عبد الله لم يكن سوى حوش ينتهي إلى غرفتين من الطين والقش، السقف لم يكن من القرميد، هو الحال في بيتي ، كوخ عبد الله مراكشي يحجب عنه السماء بقطع القصدير »[1]

هنا يصف لنا الكاتب منزل" عبد الله " وهو دلالة على الحالة الاجتماعية الصعبة التي يعيشها عبد لله وعائلته لكن رغم هذا فالبيت يأوي عائلته ويجمعهم فيه ، فهو مكان للراحة والطمأنينة.

يقول الكاتب:«ملامح وجهها يشبه بياض الرخام الذي يزين أعمدة قصر جدي[2]»

«ثم يأتي الجزء المفضل : دخولها النوالة ، الحجرة الصغيرة ذات السقف المغطى بعصي القصب و أغصان نبات الديس .... هل تخبزين كسرة المطلوع.»[3]

ففي هذين القولين هو وصف لحياة الريف التي لها نكهة خاصة تبعث الراحة والطمأنينة فالبيت هنا أمان من المجتمع و من الجوع والخوف. وبناء المنازل على الطريقة القديمة التقليدية ورغم القصدير و الديس إلا أن البيت في نظر "عبد الرحمان" هو قصر «أرسل بصري، ينسل إلى داخل غرفة أبي، بدوت جسدا هامدا على الرواق الذي تشغل جوانبه أربع غرف نوم تنتهي إلى شرفة تطوقها قضبان حديدية.....أتملى وجه أمي... يمنع ما ينفك يكسرني كلما عدت إلى (المنزل)»[4]

1أحمد حمادي: حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص 13

2المصدر نفسه ،ص 14

3المصدر نفسه ،ص 14-15

4المصدر نفسه ، ص20

فالبيت منا هو سجل ذكريات والعودة له تذكر عبد الرحمان بوالدته فالحقيقة أن البيت هنا هو مكان مغلق اختياري لكن من جهة أخرى البيت هنا ألم، ودموع وذكريات موت و شخص غادر المنزل بدون عودة .

ويتخذ البيت منحنا آخر حيث يتحول إلى الخوف الذي يوجد داخل المنزل بحد ذاته هذا الخوف الذي يتولد من المجتمع والناس التي تقطن هذا البيت ويتجسد هذا في الرواية من خلال:

«كانت تعلم العداء العتيق بين الأسرتين، علمت حسيبة ما ينتظرها في منزل آل حملاوي.»[1]

«لم أر حسيبة طيلة العام التالي ، سمعت عليمة تقول:حماتها متسلطة تمنعها من زيارتنا.»[2]

ففي هذين المقطعين نلاحظ كيف تحول البيت من مكان للأمن والطمأنينة إلى مكان للخوف والتجبر والتسلط الذي يمارس على حسيبة.

«لملم الصبر حقائبه ، غادر منزلنا قبل رمضان 1993 ، هاجر إلى بيت الزرزور، توفيت زوجة أبيه بضربة من أبيه برأس الهاون.»[3]

فقد اختلفت دلالات المنزل في الرواية و هنا نجد أن المنزل أصبح مكان للقتل والهمجية وأصبح طريقا للسجن امتلأ بالخوف بعد هذه الحادثة .

1أحمد حمادي: حفاة على الجمر، المصدر السابق ص 48

2المصدر نفسه :ص 49

3المصدر نفسه :ص 78

و نجد البيت باعتباره أهم ركائز المكان في الرواية يذهب به الراوي إلى دلالات أخرى،يقول:تقول حسيبة في مذكراتها" انه لمن المؤلم أن تدرك أن حياة بعض الأشخاص أهم من غيرهم. في منزلي ، حياة الرجل أهم من حياة المرأة . في الصباح الباكر اسمع نباح روزة الجائعة، أبغي النهوض أعتقها من الوجع ، اعجز و أبكي، أبكي بحرقة، أشعر كم نحن متشابهتان متساويتان.»[1]

فالبيت غالبًا ما يكون مكان للطمأنينة والراحة لكن هنا أصبح مكاناً لتطبيق العنصرية، وتفضيل الرجل على المرأة هذه الأخيرة التي يرونها خادمة في المنزل لا خروج منه كالكلبة روزة المربوطة .

«عندما وصلت إلى المنزل كان باب الترعة موارب ، أنوار الدكة على غير العادة عائمة ... لا تتحرك يقول الرجل ... أبو سليمان يصوب السلاح إلى رأسي».[2]

لم يكن البيت دائما مكانا آمنا فالراوي يستحضر لنا فترة العشرية السوداء حين كان الإرهابيون يدخلون المنازل ويقتلون الناس وخاصة رجال الدولة فالبطل كان "حرس بلدي" و كانوا يبحثون عنه وعلم أن موته قريب.

– 2المسجد:

يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية بين العبد وربه. إضافة إلى ذلك فالمسجد « فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق: ص 104.

2أالمصدر نفسه، ص 254-255.

المكان العام للخطاب، ويفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود بالدين من اجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة.»[1]

ففي رواية حفاة على الجمر نلاحظ أن احمد حمادي أعطى المسجد دوره البنائي من خلال مشاركته في أحداث الرواية ويتجسد ذلك من خلال قوله:

«لا أهتم لمشاحناتهما اليومية، تلك تمحقهما العشرة سريعا، يتصالحان عقب الصلاة التالية في مسجد عقبة بن نافع.»[2]

فدلالة المسجد هنا هو مكان للصلح وتصفية القلوب بعد حدوث أية مشاكل فالكاتب جعل من المسجد ومن الصلاة فيه راحة تتبعها نية طيبة في حل المشاكل »

«ذهبت و جدي بعدها إلى بيت الله لنؤدي صلاة الجمعة لم أكن قد صليت الفجر ولأخدعه صليتها مكان ركعتي تحية المسجد الخطبة الأولى بدأت بـ"تلبية المسلم دعوة أخيه المسلم "والثانية انتهت " و الحسد من أشد الموبقات" منتصفهما شهد غياب ذهني عن المكان.»[3]

فالكاتب هنا وظف أمرًا سلبيا من السلبيات التي توجد في المساجد وهي عدم تركيز المصلين من الإمام وعدم معرفة حتى مواضيع خطبة الجمعة كما هو الحال من "عبد الرحمان" الذي لم يسمع إلى الجملة الأولى من الخطبة والجملة الأخيرة أي بعد صعود الإمام إلى المنبر و بعد قرب هبوطه.

1الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ، د، ط ، 2010، ص 234

2احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق: ص 12

3المصدر نفسه ص 42

لكن دلالة المسجد في الرواية تأخذ منحنى أخر أحيانا حيث يقول عبد الرحمان:« أخبرني إمام مسجد (كتشاوة) بالعاصمة أن مخارج حروفي على السليقة لن يسكت شك اني من أهل المشرق ... يقول" ماذا لوصرنا دولة إسلامية عظمى وغزونا فرنسا ؟ كم من الجواري الشقراوات يا ترى سنحصل عليه.»[1]

فهنا المسجد و المتمثل في الإمام يتحدث في الجواري الشقراوات الفرنسيات وهو الذي يُعتبر قدوة للمجتمع فالمسجد هنا أخذ دورًا سلبيًا جعل منه مكاناً عادياً متشابها لمقهى تجتمع فيه ألفاظ الشوارع.

وفي جزء آخر يقول الكاتب :«أهب إلى الجامع ألحق صلاة العشاء، قرأ الإمام في الركعة الثانية قول المولى عز و جل" من قتل نفسا بغير نفس أو فساد فكأنما قتل الناس جميعًا و من أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً" لا ينقطع الكلام البديئوأنا اسجد عند المحراب .... اخالني طواعية استحضر الفواحش.»[2]

فالكاتب هنا يصف لنا حال عبد الرحمان وهو في المسجد لكن به علة تجعله يكره نفسه يقول:«أتوق التحرر مني»[3]لكنه رغم مرضه الداخلي لم يبتعد عن المسجد وعلم أن دواءه هنا عند الله.

1أحمد حمادي: حفاة على الجمر المصدر السابق،ص88

2المصدر نفسه ،ص 214

3المصدر نفسه ،ص 214

– 3المقهى

مكان مغلق باعتباره له حدود هندسية ومكان مفتوح للمجتمع لأنه يحتوى اللقاءات العامة والخاصة، "إنها مفتوحة للكل، الكل يلجها أقول على الخارج بما فيه من أشخاص ، فداخلها يتجدد كمياه البحر تتعدد المشارب والأهواء واللغات والقضايا"[1]

وقد تردد ذكر المقهى في الرواية عدة مرات. حيث يقول:

«في وقت متأخر من مساء ذلك اليوم، أخر من مكيدة الزمن ، اقتعد كرسي في مقهى الفجر، القهوة سادة، احتسيها على قارعة الطريق.»[2]

المقهى هنا في نظر البطل هو مكان للراحة يهرب إليه من تعب الدنيا حيث يشرب قهوته في الخارج ويراقب الناس ليلاً.

و يقول الكاتب في قسم آخر و في توظيفه للمقهى :

«بدأت العمل في مقهى عبد السلام ، أجيراً ، سبابة الصفوف أراها تلوح بين عيني خنت الوصية ، لا محيص، فضي الجيب....»[3]

بدأ عبد الرحمان العمل في المقهى مخالفا وصية جده لكنه لا يملك مالا ولا أحد سيساعده فقرر العمل في المقهى، وهنا المكان هو باب رزق وليس راحة ونسيان هموم وإنما تعب وكد وأمانة.

1صدوق نور الدين :البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1994، ص 53

2أحمد حمادي: حفاة على الجمر،المصدر السابق ،ص 211

3المصدر نفسه ،ص 242

4-الابتدائية:

كغيرها من الأماكن شغلت الابتدائية حيزا لكن ليس بالقدر الكافي بل أشار إليها عدة مرات فقط فالكاتب ركز على الأماكن التي تدور فيها غالبية الأحداث طول الرواية والابتدائية هي مرحلة مارة فقط و من المرات التي تناول الكاتب الابتدائية ونجد:

«عبد لله مراكشي يملك أما لا يجد من يصطحبه مثلي إلى ابتدائية مهني صالح. لا يحظى بشرف الجلوس في الصف الأول يقابل مكتب المعلم لا يمنح شرف رفع العلم الوطني صباح كل يوم سبت لم يكن أنا.... لكن عبد الله يملك أما.»[1]

فنجد هنا أن الابتدائية باعتبارها مكان للتربية والتعليم تهتم بالمظاهرة فعبد الله وعبد الرحمان ليس لهما شرف الجلوس في الأول لأن لا أحد يوصلهما إلى الابتدائية وهنا يتقاسمان نفس الحزن لكن رغم هذا يقول عبد الرحمان المهم أن عبد الله يملك أما .

وفي موضع آخر يقول الكاتب:

«في الصف السادس . وضع عقب سيجارة مشتعل في فم ضفدع جلس يراقبه وهو ينتفخ ثم تنفجر الأحشاء، نتف ريش يمامة حية كانت تضع عشها على شجرة الكافور في باحة مدرسة مهني صالح صلبها على سارية العلم. دعانا لرشقها بالحجارة....»[2]

فالكاتب يصف لنا ما عاشه بطله في المدرسة الابتدائية وكيف التقيت جعفر صاحب الحيل الكثيرة والذي ختم ابتدائية بمجلس تأديبي فيبين لنا الكاتب مغامرات الأطفال في الابتدائية التي تعتبر أول بناء لشخصية الطفل من خلال معرفة زملائه والتجارب والألعاب الممارسة هناك.

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق: ، ص 10

2المصدر نفسه :ص 80-81

1/1-2- المكان المغلق الإجباري:

وهو المكان الذي تكون فيه إجبارية الإقامة سواء دائمة أو مؤقتة وقد وظف احمد حمادي المكان المغلق الإجباري لكنه لم يركز عليه نذكر من هذه المواضع:

1-السجن:

« قالت لالة فاطمة، تكالبت زياراتها بعد أن سجن زوجها خمسا وعشرين سنة نافذة ورمل ابنها وزوجته»[1]

ويقول في موضع آخر:

«.... حضرة الضابط لا أعرف الرجال لم أرهم في حياتي قط... لم تخبرهم عن السلاح .. تفكر مثل زاوشالقرمود !! لأمسى في الحبس.»[2]

«الكوبي يجرجر إلى المخفر بسرواله الداخلي»[3]

كل هذه الأقاويل تصب في ميدان السجن القا معنى واحد هو أن السجن مكان لا راحة فيه ولا طمأنينة وبعد عن الأهل و وحشة لهم فهو من الأماكن المغلقة التي يركز عليها معظم الكتاب في رواياتهم لأنه غالباً يدل على مدمر الراحة والتعب والشقاء والوحدة.

1أحمد حمادي: حفاة على الجمر، المصدر السابق،ص 51

2المصدر نفسه ص 97

3المصدر نفسه ص 107

2- البيت:

لقد وظفه الكاتب كمكان مغلق إجباري في قوله: «سجنت حسيبة نفسها شهرا كاملاً . لا أحد اكترث، عندما قدر جدي !طلاق سراحها لقلة اليد العاملة في المنزل»[1]

فحسيبة لم ترى النور لمدة شهر وكانت حبيسة غرفتها فهنا يصبح المنزل مكان وحدة وتعب وأرق بلا طمأنينة و لا سكون ، فالكاتب وظف المنزل على منحيين أولا على انه مكان للراحة وثانيا على أنه مكان موحش وهذا دلالة على تغير الأحداث في المنزل من فرح إلى حزن.

1/ 2-الأماكن المفتوحة

وهي الأمكنة التي توحي بالأتساع والتحرر بمعنى لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالانطلاق والحركية والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح.[2]

ولهذا النوع من الأمكنة أهمية كبيرة في الرواية "حماة على الجمر"لما له دلالة و أثر في تحديد مصير الشخص بين المكان المغلق إلى المكان المفتوح وسنتبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الرواية والتي نذكر منها:

1- المدينة:

يقول الكاتب في روايته على لسان البطل عبد الرحمان :«ريش ليو هو اسم قريتي شرق الجزائر . اسم أطلقه الاستعمار الفرنسي على السكان فوق الهضبة الصغيرة المحاطة بتلال خصبة... ترجمة الاسم إلى العربية ففي المكان الثري ، يُصِرُ جدي على

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق: ص 50

2احمد حفيظة : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية ،مركز اوغاريت الثقافي فلسطين، ط ا، 2007، ص 166

أن "ريش ليو" هو لقب أحد المعمرين الفرنسيين الذين استوطنوا المكان وغيرت الحكومة الجزائرية الاسم إلى أحمد راشدي إلى بعد الاستقلال نسبة إلى كنية أحد شهداء المنطقة.»[1]

فنجد البطل يقص علينا قصة اسم بلدته وتضارب الآراء حول تسميتها ويصرف مكانها الريفي الجميل الذي يبعث الراحة.

يقول كذلك:يملك الناس في قريتي هواية تطير الأخبار .....الجيران في ريش ليو دائما ما يضربون الضربة الأخيرة .... البني آدم هنا يريد أن يرى فإن لم يرى يريد أن يسمع فإن لم يسمع يخمن وفي كل الأحوال سيقول.»[2]

وهنا دلالة المدينة التي يعيش فيها البطل على أنها مدينة تنقل أخبار سكانها، وأن السكان همهم الوحيد هو معرفة ما يحدث لبعضهم البعض هذه المدينة التي كثرت فيها النميمة و الكذب، وهي دلالة على كره البطل لسكان هذه المدينة .و في موضع آخر يقول الكاتب : »الأستاذ حيدر يقلع جذوره الجزائرية ، يعتزم العودة إلى سوريا الآمنة «وهنا نكران للمدينة التي عاش فيها هذا الأستاذ نكران الخير الجزائر ونكران لتراب هذا الوطن فرأى الأستاذأن سوريا بأمنها خير من الجزائر ، وهذا دلالة على أن المدينة أحيانا لا دخل لها في رحيل الأشخاص قد يكون المشكل فيهم فقط .

2. الحديقة:

تكررت كمكان مفتوح يأوي اجتماعات العائلة الكبيرة و كمكان للفضفضة و الراحة.

«يسترخي قبل ملكا على مقعده الأسمنتي وسط الحديقة.»[1]

1أحمد حمادي: حفاة على الجمر، المصدر السابق،ص12

2المصدر نفسه ،ص 97

«عند بوابة حديقتنا.... جمعة لكبار القرية.»[2]

«يريد الخروج إلى الحديقة ... ذاق خاطره.»[3]

فهذه من المواضع التي وظفت الحديقة كمكان مفتوح يدل على الراحة والطمأنينة والخروج من جو المكان المغلق الذي غلبت عليه الوحدة والخوف والكآبة.

3- الشوارع والأحياء

من الأماكن المفتوحة التي تشير إلى اختلاف الأجناس والعقليات وتشير إلى الحرية والسلام. «ولدت في الجزائر لعائلة حلواجي ، في حي عريق يسمى القصبة »[4] وهو من الأحياء الشعبية الأقدم في الجزائر دلالة على الحياة البسيطة التي يعيشها أناس هذا الحي. «الشوارع خالية .. كأن الدنيا قد خلت من نسل آدم»[5] فالكاتب لم يركز كثيراً على تسمية الشوارع والرواية بل صب كل تركيزه على الأحداث التي تقع في الشوارع.

1أحمد حمادي : حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص27

2 المصدر نفسه ،ص 82

3المصدر نفسه ،ص 249

4المصدر نفسه ، ص 32

5المصدر نفسه ،ص ،223

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية في الرواية:

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص الروائي على المفارقة الزمنية بين ترتيب الأحداث في النص الروائي وترتيب هذه الأحداث في الرواية

1/ الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث .لاستذكار الماضي البعيد أو القريب ، بحيث أن :« كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1]

فنجد أن الكاتب أحمد حمادي استهل روايته حفاة على الجمر بالعودة إلى يوم ميلاده و استذكاره حيث يقول في مطلع روايته:« كان ذلك عام 1975... مولدي.تاريخ ميلادي ميزة خطها القدر بأصبع أعجمية على أوراقي الثبوتية..»[2] وفي نفس السياق أكمل الكاتب استرجاعه لأحداث ولادته فيقول: « كان الخامس من الشهر السابع بالتقويم الجريجوري تموز بالأشهر العربية السريانية يوليو بالأشهر العربية الرومانية...»[3] حيث أن الرواي استرجع يوم ولادة بطل من أبطال هذه الرواية و هو عبد الرحمان فهذه القصة هي عبارة عن استذكار لماضي عبد الرحمان .

و بما أن الاسترجاع نوعان داخل النص الأدبي الواحد فالكاتب استخدمهما الاثنان مما زاد من جمالية روايته.

1حسن بحراوي : بنية الشكل الوائي، المصدر السابق.ص121

2أحمد حمادي : حفاة على الجمر، المصدر السابق،ص 9

3 المصدر نفسه، ص 9

1/1- الاسترجاع الداخلي:

بينما سارت عجلة هذه القصة في الوقت الحاضر للنص الروائي ،أبى الكاتب أحمد حمادي إلا أن يوقفها ويسترجع لنا ذكرى أحد الشخصيات حيث يقول : «ولدت في الجزائر العاصمة لعائلة حلواجي في حي عريق يسمى القصبة .»[1] فالطيب أنور السادات يتحدث عن مكان ولادة شخصية «خالتي زكية»

كما أن البطل يعود ليستذكر فترة شبابه عندما بدأ في التفكير في مستقبله وتطلعاته لأحلامه المستقبلية فيقول : «كنت أوشك على بلوغ السادسة عشر عندما عاد القلق ، صارت الأحلام تأتيني »[2].

و يقول أيضا: «تخبرني لآلة فاطمة، نيتها سوء " لم يتبق الكثير حتى نزوجك بعزيزة " لم أكن أحبها، عزيزة ابنتها. أحببت كريمة ، زميلتي في الفصل ...»[3]هنا ذكر البطل بداية حبه لكريمة حيث أنه أرجعنا إلى الوهلات و الومضات الأولى لحبه كريمة و ذلك أيام دراسته.

و من الاستذكارات الداخلية أيضا قوله : «في طائفة ذلك العام ، زرنا بلدية وادي العثمانية ، أين تزوجت الناجية الوحيدة ...»[4]

حيث أنه في هذا القول يستذكر يوم زيارتهم لمنطقة وادي العثمانية لبيت أخته نادية.

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ص 32

2أالمصدر نفسه ص 46

3المصدر نفسه،ص46

4المصدر نفسه ص 47

كما أن عبد الرحمان ذكر تاريخ زواج أخته حسيبة وهذا أيضا يعد استرجاعا لوقت مضى ووقف لعجلة سير أحداث الرواية و العودة إلى الماضي للإستباط منه فيقول : زفت حسيبة في الحادي عشر من حزيران عام 1991.

ركبت البوجو 404.يغني مذياعها : "سكينة الباب يطبطب، سكينة نوضي حليه."»[1]

كما أن البطل يسترجع إلينا اليوم الذي قرر فيه التوبة والعودة يتوب إلى خالقه مع حلول الشهر الفضيل شهر رمضان فيقول : «قررت التوبة ، استحممت أنوي الغسل، جاهل أن كيف أغتسل ، سميت الله ،طهرت جسدي بصابون الحجرة ، راجيا أن تحتسب»[2].

ويقول أيضا في وصف حاله بعد موت جده :« تلك الليلة لا أجد سبب للنوم ، فوق سريري ،المصحف الشريف مذكرات حسيبة وصندوق جدي أتساءل ماأفعل به ،أحتار ما أفتح أولا .»[3] وهو استرجاعا لحاله يوم وفاة جده وحيرته ماذا يفعل آنذاك.

كما تظهر لنا آلية الاسترجاع في موضع أخر حيث يقول الكاتب : «طيلة تلك الأمسية حافظ قلبي على ما بداخله من نوايا ملونة، أمسية مختلفة، يوم مختلف ، أقتعد الطرف المنخفض من الأريكة، أتابع مع أبي وإخوتي برنامج ما قبل الإفطار على القناة الجزائرية الوحيدة.»[4]

تكمن آلية الاسترجاع الداخلي هنا أنه حافظ على ما في قلبه لنفسه ضف إلى ذلك أن الكاتب أعاد في أذهان كل قارئ ومطلع على هذه السطور أياما خلت معظم الناس عاشها يوم كانت هناك قناة وحيدة يتابعها الجزائريين.

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ص 48

2المصدر نفسه ص 78

3المصدر نفسه ص89

4المصدر نفسه ص100.

كما أن عبد الرحمان استرجع لنا ذكرى وفاة جده مجددا وكل ما قام به بعد وفاته ، حيث يقول :«أتذكر ماعملته: ألتزم غرفتي ،أستخرج أمانته من عيني افتح الصندوق الأسود.»[1]

إن هذه الأقوال استرجاعات عاد بها عبدالرحمان إلى الماضي، في فتح المجال للقارئ للإطلاع على ما مر به ومعرفته منذ السابق إلى الحاضر حسب النص الروائي.

1/ 2- الاسترجاع الخارجي:

يعد الاسترجاع الخارجي عودة السرد إلى ما قبل بداية الحكي وفي روايتنا عمل الكاتب أحمد حمادي توزيع الاسترجاعات الداخلية والخارجية لضمان نجاعة عمله الأدبي حيث يقول :«في الماضي كل من في بيت آل مقراني يهرعون إليها ،مع تقادم العادة لا أحد بات يهتم ، لم يعد يلبي دعوتها الصباحية غير أبي »[2]. فهذا استذكار لما كانت عليه حسيبة في الماضي.

وأيضا كان يعمد البطل إلى استرجاع أقوال جده المتوفي كلما صادفه ما يتناسب مع هذه الأقوال .فنجده يقول :« يقول جدي لا يكون كلام الشخص مسموعا إلا لو كان رجل دين ،أو معاديا للدين.»[3]

وهذا ما يسمى بالاسترجاع الخارجي حيث أن الكاتب وعلى لسان الشخصيات يعود بنا إلى فترة مضت يسترجع أحداث عامة لا خاصة بشخصية أو أحداث داخلية تتمتع بها الشخصية المتحدث باسمها.

---

1 احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ،ص109

2 المصدر نفسه ، ص 38

3المصدر نفسه ، ص40

ومن الاسترجاعات الخارجية يعود بنا الكاتب أحمد حمادي إلى قول حسيبة:«لست سعيدة لأني بوجه مخيف، لأن الحياة تغفر الذنب ، لكنها لا تغفر القبح .لست سعيدة لأن زوجي غيرني في ليلة دخلتي بعدما استيقن حقيقة ملامحي .»[1] هنا الكاتب عاد بنا إلى ما قبل موت حسيبة ووصف حالتها النفسية.هذه الأسباب ترجع على أنها سبب وفاتها.

حيث يبقى الكاتب مع حسيبة وهذه المرة على لسان البطل الذي استرجع إلى ما ادخرته حسيبة من مذكرات فيقول:"تقول حسيبة في مذكراتها :«إنها لمن المؤلم أن تدرك أن حياة بعض الأشخاص أهم من غيرهم، في منزلي حياة الرجل أهم من حياة المرأة ،في الصباح الباكر أسمع نباح روزة الجائعة، أبغي النهوض أعتقها من الوجع،أعجز وأبكي، أبكي بحرقة، أشعر كم نحن متشابهتان ، متساويتان.»[2] هنا نجد الكاتب استرجع لحظة فتح البطل لمذكرات حسيبة وتشبيه نفسها لروزة التي تعاني وتستعد للحظة للمنية.فحسيبة شبهت نفسها لهذه البائسة التي تعاني الأمرين وتنتظر الموت.

وجل الاسترجاعات الخارجية كانت لأقوال حسيبة حيث تقول :«الموت لا يقترب من الأحياء ليس قبل أوانهم»[3]

ومن الاسترجاعات أيضا قول الأستاذ حيدر :«كل إنسان قادر على القتل لو كرس اتجاهه تحريض كاف.»[4]فالكاتب استرجع قول الأستاذ حيث توقف السرد وعاد إلى لحظة من الماضي.

وفي استرجاع لقول حسيبة أيضا :«أخطأت حسيبة ، ظنت مثلي الغير فارغا من وجع، كتبت:" أتمنى لو أعيش حياة نورة من السطح تلتقط حاجتها ، لا تعرف العمق»[1]

1حمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ص 76

2المصدر نفسه ص 104.

3المصدر نفسه،ص 188.

4المصدر نفسه ص 200.

فالكاتب استرجع قول حسيبة حيث شبهت نفسها بنورة وتمنت أن تكون مثلها لسعدها الحسن و حظ حسيبة التعيس .

2/الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية ويكسر خطية الزمن، وهو:«مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سر دي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للأتي»[2] والاستباق مثله مثل الاسترجاع له نوعان استباق داخلي وآخر خارجي.

1/2- الاستباق الداخلي: حيث يكون هذا الاستباق نظرة مستقبلة لكن تكون في إطار زمن الحكاية وعدم الخروج منها و في روايتنا حفاة على الجمر نجد أن الاستباق الداخلي متمثل في قول البطل : « تبدأ حسيبة كلامها بلا أحب . لكنها تحبه الرجل. تستعد للزواج منذ أعوام. منذ عرفت محزونا أن لي بها صلة. تفعل كل شيء .ستفعل كل شيء لكنه لا يأتي ، لم يأت بعد ، أرجوا أن يأتي قبل أن تكره العالم.»[3]

فهذا المقطع يوضح لنا انتظار حسيبة الرجل الذي تحبه كما أنها مستعدة أتم الاستعداد و فعل كل ما يمكنها كي يأتي . لكنه حدث محتمل الحدوث قد يتحقق أو لا يتحقق.

1أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق، ص236

2مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 211

3 أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ،ص 25

كما يتجسد الاستباق الداخلي في الرواية أيضا في : « إذا بوعلام المهاجر عاد الله للزواج! متى يرحل مجددا ويتركك ؟ بعد ليلة الدخلة ؟»[1] هنا في هذا المقطع هو تصور و استباق لعدم زواج بوعلام ورأي الجد الصطوف الذي يرى بأنه سيترك والدته بعد ليلة الدخلة مباشرة. وهذا أيضا رأي يمكن أن يتحقق كما يمكن أن لا يتحقق.

إن بالرغم من كثير الحارسين الذين يرجعون أن رواية حفاة على الجمر على أنها سيرة ذاتية إلا أنها لاتخلوا من الاستباقات الداخلية حيث نجد أن شميسة استبقت الزمن راسمة لنفسها مستقبل باهرا لكن متتبع أحداث الرواية يجد في النهاية عكس ما حلمت به شميسة :«في رحلة العودة وشوشت أختها غير الصديقة شميسة : «ليطول الأمر يدلف من الباب نصيبي سأنجب بعد ها فتاة أجمل من ناريمان سترين. لن تلحقني لعنة العجوز»[2] لكن شميسة لحقتها لعنة جدها وكان استباقها للزمن، لم يحدث بل رمت نفسها من شرفة المنزل.

يتجسد استباقها الداخلي على لسان لالة فاطمة حيث يقول :« عيني ترفا، سيأتينا زائر.»[3] فهي واستنادا لعادات أجدادها حيث استبقت الزمن بقولها حيث انه ومن العادات القديمة انه عند ما ترف العين نقول انه سوف يأتينا زائر وهذا أيضا ليس أمرا فعلي يمكنه الحدوث و يمكنه أن لا يحدث.

بعد موت زوج نادية وعودتها إلى منزل أبيها نجد أن البطل قلق ومتخوفا على مستقبلها فيقول:«أخرجت نادية من هناك بعد أسبوع من حملها العدة، صبرت على هنا

1 أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ص31

2 المصدر نفسه ،ص 47

3المصدر نفسه ،ص 51

أرملة .خشيت عليها موقف جدي من الهجالات . يذكرها خلته لعارها كما فعل مع حسيبة»[1]

فموت زوج نادية رسم في ذهن عبد الرحمان أياما صعبة ومشؤومة لنادية الكون جده يخاف من تشويه سمعته . وهذا بعد عودتها مسماة بأرملة .

ونجد أن عبد الرحمان ينظر إلى جبل المديوس نظرة مستقلة فيقول:« لو تقطع الحيرة جهة الجنوب ، ينمحي المديوس من الأفق وقتها سيعود الأطفال الشوارع دون رقيب يركضون في مدرسة مهني صالح »[2] فالبطل يستبق الزمن ويرى : انحناء حبل المديوس يمحي ايضا الإرهاب الذي يفتك بالأطفال ذلك يمكن خروجهم على الشوارع و ذهابهم إلى المدارس دون حراس وجنود.

ومن الاستباقات الداخلية نجد قول عبد الرحمان: «حليمة ما بالها تطوح ؟ حاد صوتها ينغز الطبلة ، تفصل شجارا غاب عن حذرها حضور مسمعي : إنسي أقول لك ، محال أن يقبل بك و سيقبل بك !! . حلق نورة واثق يصلني مع رشفة سائل تستشفه.»[3] هنا استباق لما سيحدث لاحقا على لسان نورة يتحدثان عن الرجل هي وحليمة ومن سيقبل بها .وعندما تعرض عبد الرحمان لطلق ناري في كتفه نجده يشرح لنا كيف سيقبل موته في المرة القادمة. وإنه سيموت بطل ، فيقول «نفس الإدراك الساطع يأتي ويجسد نفسه. ولكني سأقبلها هذه المرة في الصدر الرصاصة... سأموت كما مات، سي محمود بطلا»[4] هنا استباق لطلق ناري أخر على عبد الرحمان فهو يمكن أن يتجسد أم لا.

---

1 أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ،ص75

2 المصدر نفسه ،ص 128-129

3 المصدر نفسه ،ص165

4المصدر نفسه،ص188

2/2-الاستباق الخارجي: هو عكس الاستباق الداخلي فهو تصريح بما سيحدث دون الخروج من زمن الحكاية. وهذا ما تجسد في قول الجد صطوف :«و تجلس معي هذا – الأمسية إلى الطاولة كبار القرية .»[1] فالجد صطوف عما سيحدث في المساء بصراحة قبل وقوع الحدث. ونجد الاستباق الخارجي أيضا في قول البطل عبد الرحمان:«بعد أسبوع تحل ذكر الأول من نوفمبر»[2]فالسرد هنا خرج من خرج عن إطار الحكاية ليخبر بحدث آخر كما انه إعلان بصراحة ما سيحدث بعد أسبوع، وهو ذكرى أول نوفمبر التي يحتفل بها عامة الشعب الجزائري.

ومن الاستباقات الخارجية كذلك في عنوان الجزء الثالث تحت مسمى :«جروح»يعلن من خلاله الكاتب بصراحة عما سيحدث في هذا الفصل من ألام وفقدان الأشخاص فكل عناوين الأجزاء والفصول هي عبارة عن إستباقات لما سيحدث فيها.

يتجسد الاستباق الخارجي أيضا في قول عبد الرحمان :« سألت عبد الله مساءا عن تفويت عرس جارهم ، لاذ بصمته في عقلي، تكلمت خالتي زكية : "سيسمعنا الجيران ...." »[3]هنا نجد أن الخالة زكية تسكت عبد الرحمان لأنها تعلم ماذا سيحدث إن تكلم بصوت عالي، فهنا الاستباق يخبر بصراحة عما سيحدث إذا تكلم بصوت عال.وهو سماع الجيران له.

ويقول أيضا:« تقوم الساعة وقت العصر من يوم الجمعة»[4]في فالراوي هنا خرج عن زمن الرواية ليخبرنا عن حدث سيقع في المستقبل وهو يوم قيام الساعة.

1أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ، ص 24

2 المصدر نفسه،ص 27

3 المصدر نفسه،ص 42

4المصدر نفسه،ص43

يظهر الاستباق الخارجي أيضا في قول البطل:« عزيزة في غرفة أخيها المهاجر، تخط لي مكتوبا... أخر سأمزقه.»[1]عبد الرحمان بطل الرواية هنا يعلم في قراره نفسه أنه سوف يمزق مرسول عزيزة ، فهو أعلنه بصراحة وذلك قبل وقوع الحدث.

ويتجلى الاستباق الخارجي أيضا في قول البطل: « لكني سأراها، أواسي حالي»[2]هنا البطل يستبق رؤيته لابنة عمه أثناء عودتها من فرنسا، فبالرغم من أنها قريبته إلا أنه كان حلما له أن يراها.

ويقول أيضا عبد الرحمان:« لا أجد ما أفعله حقا لأرتاح، فقط أريدهاأنتخرس.لفظ آخر وسأتمثل ما أكره ابحث عن عصا جدي»[3] فهو في هذا الموضع يخبرنا ما سيفعله بعد مدة قصيرة من الزمن يعني انه لو لم تسكت أخته يتحول إلى شخصية جده ويضربها.

وفي الأخير نجد أن الكاتب أحمد حمادي في روايته حفاة على الجمر وزع الاستباق والاسترجاع منذ بداية خطه للرواية إلى لحظة مفارقتها كونه يعود بنا إلى الماضي مرة ، ويقفز بنا إلى المستقبل تارة أخرى وذلك على لسان مختلف الشخصيات، فهو مزج بين الاسترجاع والاستباق داخل الرواية .

1أحمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق ، ص 107

2 المصدر نفسه،ص 114

3،المصدر نفسه، ص 153

المبحث الثالث: تجلي بنية الشخصية في رواية حفاة على الجمر

1/ أنواع الشخصيات في رواية حفاة على الجمر

تعد الشخصية مكونا أساسيا وعنصرا هاما في الرواية فهي الحبر الوحيد لتصوير الحياة التي يستعين بها الراوي لإيصال رسالته إلى المتلقي. الشخصية أو الشخصيات تتنوع وتختلف باختلاف الأحداث داخل الرواية وتختلف حسب المحددات والمعايير التي بدا منها كل دارس وكل ناقد ويمكن تقسيمها إلى:

1/ شخصيات رئيسية (محورية):

تتميز الشخصيات الرئيسة بكونها الحجر الأساس داخل العمل الفن ،وهي المجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث بل تعتبره مصدرها ,فرواية حفاة على الجمر وبما أنها عبارة عن سيرة ذاتية بدرجة كبيرة فأحداثها تدور حول شخصية رئيسية واحدة وهي البطل عبد الرحمان مقراني ,الذي يعد السارد وبطل الرواية ,ولد في السابع عشر من جويلية تسعمائة وألف وخمسة وسبعون ب''ريش ليو"احمد راشدي(ولاية ميلة) يقول عن نفسه :"تاريخ ميلادي ميزة خطها القدر بإصبع أعجمية على أوراقي الثبوتية، مرفوقة بعبارة جزائري الجنسية في الخامس من الشهر السابع بالتقويم الهجري ،تموز بالأشهر العربية السريانية يوليو بالأشهر العربية الرومانية."[1]

حيث يبرز من خلال سرده لسيرته الذاتية تلك البساطة في نشأته الاجتماعية في إحدى القرى الجزائرية وتمسكه بهويته، واعتزازه بأصوله العربية .فهو سادس أبناء عبد الحفيظ مقراني والحيد من الذكور رفقة خمسة بنات يعانون من ذمامة الخلقة .عبد الرحمان طفل سليم الجسم وهو فرد من عائلة كبيرة العدد وقد شب مرافقا لجده الصطوف.

1احمد حمادي:حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص09

حيث ستشعر" خشونة كف جده على لحمه الفتي. "[1] كان يكنى بالجربوع لرشاقته وخفته حيث يقول:" انحدر على الدرب الحصوي أسدد حجارته في كل اتجاه أتخيلني رابح ماجر."[2] حيث كان يلقبه أستاذه حيدر عند الأكل :" تنعم يابيضة الديك."[3]كما انه مثل أخواته ذميم الخلقة حيث يقول :" وجهي كانون تشيط جمراته، حاجباي مطوية."[4] أصيب كتفه بطلق ناري لما التحق بالحرس البلدي وشفي من جرحه فعاد يكافح الإرهاب مرتديا زي قوات الدفاع قائلا :" توسلت العريف أن يعيد إلي قبعتي وبندقيتي."[5]

بما أن عبد الرحمان وحيد عائلته من الذكور يرى انه وريث العائلة فيقول عن اسمه: "أسعف أبي يثبت رجولته بوليد ذكر أنقذ العائلة من أن تصبح مجرد كنية قرأها الناس على لائحة الشهداء."[6]عاش في عائلة ميسورة الحال كثيرة العدد تمتهن الفلاحة جده الذي يهبه المال ليشتري السكاكر " ذخيرة جيب تمكنني من رشوة عبد الله مراكشي أدفع إليه الجزية ليسمح لي بزيارة منزله و خالتي زكية."[7]

مارس عبد الرحمان الرجولة قبل الأوان يذود عن شرف أخواته ،عمل نادلا بمقهى القرية لما ترك السلاح نادما يقول : " أدعك الخرقة أكثر ألذ حاجة في راسي ندم هجري بندقيتي لايزال يسكن فراغ الصدر من يحمي البلاد لو أن الجميع هربوا؟"[8]

1أحمد حمادي : حفاة على الجمر، المصدر السابق،ص 21

2المصدر نفسه ، ص34

3المصدر نفسه ، ص41

4المصدر نفسه ، ص158

5المصدر نفسه ،، ص252

6المصدر نفسه ، ص09

7المصدر نفسه، ص12

8المصدر نفسه ، ص 243

عبد الرحمان يتيم فقد أمه قبل أن يفتح عينيه حيث يقول عن نفسه :" يمّه أحبها كلمة تشير إلى كيان كرهتها لما علمت انهار من لا شئ."[1] حبه الجميع لأنه أخر العنقود في عائلته كما انه عاش على مذكرات أخته يستند منها الأمل ليداوي همومه،

مرض شقيقته نغص حياته وأدخله عالم الحزن حيث يقول :" ولجت غرفة جدي أطالب بأم لي أم للمريضة انفلت من هنا حقدي في حلقي حامض كبول الجمل."[2] هذا الحسن والأسى جعله يهيم إلى الشوارع فتبتلعه الوحشة يقول عن حالته :" أصبحت أسئلتي حول الحياة والموت مبللة على الدوام تقطر في رأسي.....بعض الأيام عزيزة تعبر من أمامنا لا تبالي، نودعها بعشاء متأخر، أو نبيت دون عشاء."[3]

يصطدم بوفاة جده فتسوء حالته ،حزن جاء بعد جرح لم يلتأم بعد حيث يعبر عن حالته وندمه فيقول :" تخاطبني اللوامة يرتجع صوت في رأسي مات في أطهر بقعة عند بيت الله الحرام كفاي على القفا يربو الصوت داخلي هل أسأت الظن بجدي؟وهل ظلمته كما ظلمت حسيبة ؟"[4]

1أحمد حمادي : حفاة على الجمر، المصدر السابق،ص10

2االمصدر نفسه، ص63

3المصدر نفسه، ص73

4المصدر نفسه، ص110

2/ الشخصيات الثانوية:

- الجد الصطوف:

الصطوف شيخ مسن يقول عنه حفيده: "جدي عجوز في خريفه الثالث والسبعين"[1] يلبس قميصا أبيضا طويلا، وفوق رأسه طاقية تحت عمامة، وأنفه ضخم متورم ، ويستعين في المشي بعصاه، و "يحك أسنانه الأربع بعود السواك، يدس نظارته في جيب صدريته يطفر منها ذراع بني، وصوته خشن :؛ يتخلل الطريق يجر ذيل برنوسه"، يشدّ جسده المترهل"[2]. أمي، لا يقرأ ولا يكتب، لكنه كثير الجدال في أمور الثورة والدين والهوية، يقول حفيده: "عرينه أطر وصور، جدي لا يحب أن يتصور، لكنه ملأ الحائط الأيسر وجوه شهداء الثورة التحريرية"[3]، شخص وطني وقومي حد الثمالة، يفخر بإنجازات أبناء الوطن، ويراهم أبطالا ويدعو لهم. كان الجد الصطوف مواظبا على صلاته، فسجادته مفروشة دوما، . ارتحل إلى الحجاز معتمرا في رمضان 1413هـ، ومات في حادثة تدافع الحجاج سنة 1993م، ودفن بالسعودية. الحاج الصطوف شيخ بسيط ومتواضع ، يمشي مرفوع الرأس، ولا يقدر من يراهم دونه، إذ يرد التحية بغمغمة، يقول صديقه: "لا يغمغم إلّا لمن يراهم أقل شأنا من أن يفتح فاه ليكلّمهم، ويكلّمهن النساء".[4]

الأب عبد الحفيظ مقراني :

هو كهل أتم العقد الخامس، تراه عابس الوجه فتضاريس وجهه وعرة، "كائن صلب، يخالط الضعف ثيابه إذا ما تحركت الحصى الملتصقة منذ سنوات على جدار كليته

1احمد حمادي:حفاة على الجمر،المصدر السابق، ص24

2المصدر نفسه ،ص32

3المصدر نفسه ص22

4المصدر نفسه، ص30

اليسرى"[1]. كان يعاني المرض لكنه صارع وشفي من مرضه بعد ألم، لكنه لم ينج من صدمة اختطاف ابنته، حيث يقول ابنه: "اكتسح الشلل جسد والدي، كابد خسارة الشرف.[2]"

عبد الحفيظ هو الابن البكر للحاج الصطوف، من عائلة ميسورة الحال، يشتغل فلاحا، رجل أرمل عكف على تربية أولاده ليوفر لهم القوت من عمله اليومي في التعاونية الفلاحية، وبالشراكة مع أخيه الصادق "افتتح سلسلة محلات بيع الخضر والفواكه في جادة المستوصف.[3] طلاق ابنته جعله ينكرها، فاعتزل الناس فرارا من كلامهم. ماتت زوجته يوم ولادة عبد الرحمان، لكن لم يبق أرملا، بل "تزوج الخالة زكية في الثامن والعشرين من شهر أفريل نيسان 1994"[4]. ووافق على جعفر صهرا له، لكنه لا ينفك يجد مشكلا مع ربيبه مراكشي فيطرده، بعد أن "فج عبد الحفيظ رأس ماما زكية أخلت ببنود الصفقة، وصاحت بأعلى صوتها: طلقني"[5].وقد لقي حتفه على يد المطرود؛ عبد الله الذي لثم وجهه لينتقم منه.

عبد الحفيظ شخص هادئ، يشعر بالفخر لميلاد ابن ذكر له، يحب عائلته، يمتلك قلبا رحيما، إذ أشفق على ابن زكية، وتكفل بثمن علاجه في العاصمة يخاطب زكية: "من الآن فصاعدا لن تحتاجي وابئك شيئا"[6] ، وكان يتعامل بلباقة وكرم شديد مع ضيوفه ولا يتأخر مخاطبا كل زوار بيته: "اقعد يا رجل، الغداء جاهز، والله تقعد.[7] أصيب بصدمة

---

1 أحمد حمادي : حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص26

2المصدر نفسه ، ص249

3المصدر نفسه ،ص118

4المصدر نفسه ،ص208

5المصدر نفسه، ص 231

6المصدر نفسه ،ص 100

7المصدر نفسه،ص 153

بعد مقتل صديقيه الحميمين، وجن جنونه، لما اختطف الإرهاب ابنته، واغتصبها، فشعر بالعار وتمنى وفاتها. تمكن منه الشلل في أواخر حياته، فلا يتحرك إلا بوجود "نادية" التي تساعده في كل شيء. وقد مات شر ميتة على يد ربيبه؛ عبد الله المراكشي ابن زكية.

الأخت نادية مقراني.

نادية أخت عبد الرحمن، تكبره سنا، وهي شابة قوية البنية، جميلة المظهر، وجهها مشرق تعلو محياه البسمة، كان حجرها مهدا لأخيها، ، قال عنها: "نادية؛ تلك أتبعثر متى ما نظرت إلي تضيع الملامح مني، ولا أعرف كيف أوضبها ثانية على وجهي، ولأنها تشبه أمي في الصورة لأنها تشبهها أجدها جميلة"[1] نادية فتاة لم تتجاوز مرحلة المتوسط وعبء البيت يقع على عاتقها كونها الأخت الكبرى، تزوجت من سليمان، وسكنت بوادي العثمانية، أنجبت "ناريمان"، وترملت في سن مبكرة، إذ سمعت "أن زوجها سليمان تعرض لقبلة الضب الأعور حينما كان يغفو في الحقل"[2] ، وقد مات فورا، نادية فتاة رقيقة المشاعر، فياضة بالأحاسيس قبل زواجها لكن سرعان ما توالت عليها صدمات الزمن، فبعد وفاة أمها، فجعها الموت مرة أخرى بخطف شريك حياتها، فبدأت حياة الشقاء والترمل.

الأخت حسيبة مقراني:

فتاة نحيفة تعاني من ذمامة الخلقة يقول أخوها: "تكبرني بثماني سنوات أظن، آخر العنقود قبل أن أكون. نحيلة كدجاج العرب، باسقة الطول كأبي، وحادةالصوت كعمتي،

1أحمد حمادي:حفاة على الجمر، المصدر السابق ، ص 25

2المصدر نفسه ،ص 75

ذميمة الخلقة كحالنا جميعا"[1] ، وأصيبت بمرض خبيث ألزمها الفراش، وهزل جسمها، فأصبحت مثل الورقة. وقضت نحبها بعد عناء طويل.

حسيبة فتاة مثقفة تهوى قراءة كتب أحضرتها أمها مع جهازها، تعشق الكتابة، و "تدون يومياتها في كراسة تفترس من يقترب منها، تدعي الموهبة"[2]. زفت إلى بلال في الحادي عشر من حزيران 1991، عدم إنجابها عجل طلاقها، إذ "اتهمتها حماتها بالعقم"[3]. سجنت حسيبة نفسها شهرا تاما بعد عودتها إلىأهلها مطلقة، ولا أحد اكترث لها. وقد امتثلت لإملاءات الخالة حورية التي أرهقتها بتعويذات المشعوذين وخلطاتهم العفنة، طمعا في ردها إلى زوجها، فانقلب الأمر عليها بالسوء؛ مرض عضوي قاتل، وأزمة نفسية، ساء حالها، إلىأن توفت بسبب السرطان.

الأخت نورة مقراني.

نادية فتاة مقبولة الشكل، رشيقة القوام، قوية الجسد، عند ، وهي ضعيفة السمع، مع ثقل في لسانها، تنطق الراء واوا، تتصرف كذكر وتفعل المستحيل للوصول إلى مبتغاها، ووجهها جاف تبرز عظامه، ويخلو من الدهون، وهي "ترتدي ثوبا أزرق غير قابل للخلع بأكمام مرفوعة عنوة."[4]انقطعت عن الدراسة في سن مبكرة، فمكثت في البيت تسهر مع أخواتها على شؤونه الداخلية، وهي من عشاق الكرة المستديرة فقط " وقت يومض الإعلان الرياضي الخاص بمونديال كرة القدم لصيف 1994."[5] كبلها إرهابيان وكمما فمها، لكنها قاومت لتفك قيدها بعد رؤيتها جثة أبيها هامدة، واستطاعت أن "تلقف مقصها

1أحمد حمادي ،حفاة على الجمر، المصدر السابق ،ص 24

2 المصدر نفسه، ص 25

3المصدر نفسه، ص 49

4المصدر نفسه، ص 61

5المصدر نفسه ،ص 102

الأحمر، تركض ويدها على بطنها، تطعن أبا سليمان تباعا في ظهره يستدير فيه الهلع، يوطن مسدسه موضع قلبها، يسرح رصاصة يخران معا صرعى..."[1]

الأخت عليمة مقراني.

عليمة فتاة مقبولة الشكل، رغم إصابتها بذمامة الخلقة، هي "الحبة الثالثة صعودا، مستديرة، ملساء، زلقة وقصيرة بإسهاب؛ متر وحبة كسكس. عمياء لولا نظارتها السميكة التي تحجب ربع وجهها،"[2] انقطعت عن الدراسة ومكثت بالبيت، لتعين أخواتها في شؤونه تتقن الدسائس، وحياكة الصوف بمهارة، ولا تتفق مع جدها. امتهنت الخياطة، وكان "صوت ماكينة خياطة عليمة في الطابق الأعلى ينفجر مثل رمانة عطشي يسيل على الدرج"[3] تأخر زواجها حتى طلبها جعفر من أخيها، فوافقت عليه رغم أنها تفوقه سنا، إنسانة طيبة القلب، تحب أفراد عائلتها دون تمييز؛ فيقول عنها أخوها عبد الرحمن:"خبيثة عليمة تحسن النجاة، حجرة لا تقع في المشاكل."[4]وعاشت الأحزان قبل وبعد زواجها فانفطر قلبها المرة تلو الأخرى، ولم يبق لحياتها معنى بعد مقتل أبيها وأخيها. قبل وبعد زواجها فانفطر قلبها المرة تلو الأخرى، ولم يبق لحياتها معنى بعد مقتل أبيها وأخيها.

الأخت شميسة مقراني.

شميسة شابة أكبر سنا من أختها عليمة... فتاة صهباء شهبة، لديها "نتوء الخال ذي

1أحمد حمادي ،حفاة على الجمر، المصدر السابق ص 256

2 المصدر نفسه، ص 25

3المصدر نفسه، ص 118

4المصدر نفسه، ص 25

الشعرة الواحدة على جانب شفتها السفلى."[1] وتضع "الحلي الفضية الكثيرة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من جسدها الرفيع."[2] فتاة متعلمة ومثقفة، وكانت تعين أخواتها في شؤون المنزل. وقد صارت طالبة جامعية بقسنطينة، فتغيرت لما انخرطت في الاتحاد الطلابي الحر UGEL، وغدت تمنح أخاها مطوية أدعية مأثورة. حرق الإرهاب الحافلة التي تقلها، إلا أنها نجت من الذبح، وساقها قدرها إلى أنياب جماعة إرهابية اغتصبتها، ورمتها على قارعة الطريق... لم يتقبل الوالدعودتها، لكنها "تخطو إلى والدها، تنهار على ركبتيها تحضن يده دامعة، تقول: سامحني."[3]وقد ماتت منتحرة لما قفزت من الشرفة، وتحقق أمنيتها؛ اللحاق بأمها.

ومن الشخصيات الثانوية أيضا نذكر :

عبد الله مراكشي	عبد المؤمن زرزور
الصادق مقراني	برهوم مجنون القرية
الخالة زكية حلواجي	عبد السلام
الحاج بودالية	بوعلام
الخالة فاطمة	عزيزة
جعفر المدني	لوسيندا
الخالة حورية	بوجمعة الشامبيط

1أحمد حمادي، حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص25

2المصدر نفسه، ص 25

3 المصدر نفسه، ص 250

3/الشخصيات الهامشية:

سليمان زوج نادية	والد الزر زور
بائع الأقمشة	الجدة زكية
جون بيارجون	الطيب العاصمي
بائع الحلوى	محمد الغزالي
بلخيري العطرة	الاستاذ دراجي
عائلة أل موساي	امام مسجد كتشاوة
كمال مسعودي	الصيدلي

المبحث الرابع: بنية العقدة

1/العقدة:

إن موضوع رواية حفاة على الجمر مختلف تماما عن الروايات الشائعة ، فبطلها عبد الرحمن وأخواته الخمسة ، والجميع يعاني من ذمامة الخلقة وحظ قليل جدا من الجمال .. عبد الرحمن الذي يحلم أن يتزوج من فتاة جميلة وينجب أطفالا يرثون جمال أمهم فهو لا يريد أن يتزوج امرأة قبيحة حتى لا يمنح العالم مزيدا من المسوخ .. أخواته أيضا يعشن حياة معقدة وسط مجتمع يعطي قيمة كبيرة للجمال ... تقول حسيبة أخته التي ماتت وتركت مذكراتها: لست سعيدة لأني أعيش بوجه مخيف ، لأن الحياة تغفر الذنب لكنها لا تغفر القبح ."حفاة على الجمر '' تطرح فلسفة الجمال والقبح التي قد تتحكم في سيرورة حياة الإنسان"ضمانات المرأة في الحياة جسدية بحتة ، تولد الأنثى وبعد ستة أشهر يفهم مستقبلها ، فقط من خلال تقاطيع جسمها .

ولكل رواية صراع داخلي يجعل منها محل تشويق هذا الأخير الذي يغير من حياة البطل أو يرسله في رحلة للبحث عن الحل فالعقدة من أساسيات بناء الرواية تعطيها نكهة خاصة من المتعة وجذب للقارئ وهذا ما تجسد في رواية حفاة على الجمر التي تتسم بمجموعة من العقد الثانوية. وعقدة واحدة رئيسية

2/العقد الثانوية:

1-1 :مسألة معاناة جميع أفراد عائلة البطل من ذمامة الخلقة. والعيش بقيد المعتقدات

يقول عبد الرحمان عن أخواته " أخواتي خمس في عين الشيطان تنظيم نسائي معقد شيء أهملت التفكير فيه خوفا على العقل في رأسي "[1]وهنا تصريح للبطل عن ذمامة خلق

[1]أحمد حمادي:حفاة على الجمر:المصدر السابق ص 24

إخوته. وعدم التفكير في ذلك ويقول أيضا. " حسيبة تكبرني بثلاث سنوات أظن كانت أخر العنقود قبل أن أكون . نحيلة كدجاج العرب ... ذميمة الخلقة كحالنا جميعا " [1] كما أن الأخت شمسية التي ساقها قدرها إلى أنياب جماعة إرهابية اغتصبتها، ورمتها على قارعة الطريق... لم يتقبل الوالد عودتها، لكنها "تخطو إلى والدها، تنهار على ركبتيها تحضن يده دامعة، تقول: سامحني." [2]وقد ماتت منتحرة لما قفزت من الشرفة، وتحقق أمنيتها؛ اللحاق بأمها.

حيث أن النساء في القرية ينظر إليهم بعين الاحتقار. وعلى نسبة جمالهم أو بكلام الناس. عنهم ومنطق الأب حول طلاق ابنته . فالأخت حسيبة لازمتها عقدة الطلاق وجعلت منها. حقيرة في بيت والدها. يقول البطل " عادت حسيبة إلى المنزل بلقب مطلقة .. لم تجد لها مكانا في بيت والدها. الفسيح " [3]

3/العقدة الرئيسية:

وتكمن عقدة هذه الرواية عند موت والدة عبد الله وانقطاع كل سبل الصلح والتسامح بين عبد الرحمان وصديق عمره عبد الله مراكشي. فيتحول البطل إلى شامبيط والآخر إلى إرهابي .

والكاتب يضع اللمسات الأولى لعقدة الرواية. حين يتزوج عبد الحفيظ أب عبد الرحمان. بأم عبد الله مراكشي. ماما زكية يقول الكاتب " تزوج عبد الحفيظ خالتي زكية في الثامن والعشرين من شهر ابريل. نيسان 1994 "[4]

---

[1]أحمد حمادي ،حفاة على الجمر، المصدر السابق ص24

[2]المصدر نفسه، ص250

[3]المصدر نفسه، ص 49

[4] المصدر نفسه، ص 208

لكن هذا الزواج لم يباركه عبد الله مراكشي ولم يتقبله. إطلاقا ويتجسد ذلك في اتصاله بوالدته غاضبا. يقول الكاتب. " عبد الله يتصل ؛ يصفها صحته يعاتب زواجها من عبد الحفيظ حصل دون علمه. يقول يثور صوته من السماعة. أخاله مختار. : لن أعود ."[1]

ويقول أيضا الكاتب. في الحوار الذي دار بين الأم وابنها عبد الله " ما الذي جاء بك ؟ يقول عبد الله نزقا ، عودي إلى قصرك .

اخزي الشيطان يا بني أنا أمك.

كنتِ . أنت أمهم الآن . زوجته. ..."[2]

فهنا عبد الله مراكشي. ينكر أمه تماما. ويعتبرها. أم عبد الرحمان وهنا. الكاتب يسرع السرد ويجعل من الأحداث تتداخل فيما بينها ويزيد وتيرة الصراع. هذا الصراع الذي يصل إلى ذروته. عند. وفاة الخالة زكية أم عبد الله مراكشي.

يقول عبد الرحمان " أسوأ مخاوفي تحققت. توفيت الخالة زكية. في التاسع عشر من تموز 1994. حضر جنازتها. خلق قليل "[3] فبعد وفاة الخالة زكية غادر. عبد الرحمان القرية. ليلتحق. بصفوف الإرهاب. في حين أن عبد الرحمان انخرط في صفوف الحرس البلدي وأصبح شامبيط لكن عودة عبد الله هذه المرأة مختلفة. فهي عودة دموية ختامية . بداعي الانتقام

وبعودة عبد الرحمان إلى المنزل وجد إرهابيان. يسطوان عليه. يحتجزان عائلته يريدان قتلهم ويصلان إلى مبتغاهم. بقتل الوالد أولا. تحت مرأى عبد الرحمان

---

[1] أحمد حمادي:حفاة على الجمر:المصدر السابق، ص209

[2] المصدر نفسه، ص233

[3] المصدر نفسه، ص241

" تودعني نظرات أبي. شفتاه تلهجان ارمي إليه كفي. لا يصل طلقة تدوي وسط الجميع. يرش الدم ثوب الملثم" [1]

وفي محاولة أخرى تريد نورة الانتقام لأبيها " تفك وثاقها تلقف مقصها الأحمر. تركض يدها على. بطنها. تطعن أبو سليمان تباعا في ظهره يستدير فيه الهلع يوطن مسدسه موضع قلبها. يسرح الرصاص . يخران معا صرعا " [2]

والصدمة الكبرى. حين يفر الإرهابي الملثم. ولحاقه من قبل عبد الرحمان إلى حديقة المنزل ونزع الإرهابي للثامه حيث يتبين انه عبد الله صديق عمره ويقول عبد الرحمان حول هذا اللقاء.الأخير بينه وبين صديقه قاتل أبيه " ادفن كل أمل. اعتقد أن الأيام. قد تتركني وشأني ... أتحامل على ذاتي ... ارفعها عن البلل ... أتملى صديقي ... كلانا يذرف ... كلانا يتعذب ... كلانا. أذنب .. كلانا يستحق الموت ... كلانا يرفع مسدسه... نظرة أخيرة... دمعة أخيرة... وضغط الزناد ." [3]

هي نهاية مأساوية مفتوحة حسب قول الكاتب._ تركت القارئ يقرر من يستحق الموت أكثر _ موت عبد الله أو عبد الرحمان أو كلاهما. فرغم نهايتها. إلا أنها. بقيت تحمل عنصر التشويق

لقد أراد عبد الرحمان مراكشي أما. بدلا من تلك التي قتلها وهو يدفع باننفه. حول العالم . وأراد أيضا أن يكون بوجه وسيم. لكنه سرق أما. في النهاية. ونزل الجزاء . مطرا ينهمر... مسدسان إلى مقتل... وضغط الزر

[1] أحمد حمادي:حفاة على الجمر:المصدر السابق، ص255

[2] المصدر نفسه ص256

[3] المصدر نفسه ص259

المبحث الخامس:تجلي بنية اللغة في رواية حفاة على الجمر.

إن رواية "حفاة على الجمر" ذات أبعاد عديدة وتناقش قضايا مختلفة ،ففي الجانب السياسي للرواية أثيرت مشكلة اللغة والهوية،وفي الجانب الاجتماعي يتم التطرق إلى مشكلة ذمامة الخلقة ومعاناة من ولدوا بنسبة جمال قليلة وسط بيئة تعطي قيمة للمظاهر، أما البعد النفسي لهذا العمل فيتناول الأسئلة الوجودية عن حقيقة الموت والحياة وجدوى الكينونة ،

كما اعتمد الكاتب أسلوب التشويق لجذب القارئ، ويتجلى ذلك ـ حسبه ـ في نهايات الفصول. حيث حاول أن يختتم كل فصل بحدث جليل يترك لدى القارئ الفضول ويجبره على مواصلة مطالعة الصفحات القادمة.

كما صب المؤلف كل ذالك في قالب لغوي بسيط، ليستطيع كما قال إيصال المعنى منها "بكل عمق هو دلالة." مستعينا بوسائل سردية طورها ووضفها حسب الحاجة التي تطلبها الأفكار، فلغة الرواية التي نعمل على التطبيق عليها هي اللغة العربية الفصحى لكن بين الحين والآخر يمزجها بالعامية. ويتجلى ذلك في قول البطل " هل شاخ الزمن فحدثت مفارقة تخليد لغة العدو يوم الانتصار؟ "[1] فمن خلال هذا القول يتبين ان الكاتب يبعث برسالة لتعظيم اللغة العربية ودحظ لغة الاستعمار

كما أن الراوي استعمل الفصحى في جميع أنحاء الرواية مثلا قوله." ذهبت انأ وجدي إلى بيت الله لنؤدي صلاة الجمعة.» ويقول أيضا:» كان النهار الأول بعد إشاعة مهر القبور. ومهر القبور، في خرافات جدي، هو حصان اسود ضخم."[2]

والمتمعن في رواية " حفاة على الجمر" يجدها مكتوبة بلغة عربية فصحى، لكن الكاتب ولإضافة جمالية قام بمزج الفصحى بالعامية، ويتجلى ذلك من خلال قول البطل: " ثم يأتي

[1] احمد حمادي:حفاة على الجمر، المصدر السابق، ص 9

[2] المصدر نفسه ، ص 202

الجزء الأفضل : دخولها النوالة ؛ الحجرة الصغيرة ذات السقف المغطى بعصي القصب وأغصان نبات الديس " [1] ويقول أيضا " الآن أعارك الصمت في الكدر ، أجيبه يظل راسي متدليا عيناي مغمضتين. غاضب حسب الشوفة؟ يسحب يده واستفيق."[2]ففي هذا الموضع ادخل الراوي على لسان البطل العامية وسط تحدثه بالعربية الفصحى

وفي موضع آخر يصف البطل جده بقوله:"هو من قدامى المجاهدين ، يملك بشطولة "[3]فالبشطولة هنا لفظ عامي يعني البندقية كما انه وضف كلمات عامية متداولة في الوسط الشعبي مثل " بهبول، الزنبيل، هجالة، بودليوة، دبزة ..." وغيرهم،

فالكاتب هنا استغل الوضع الاجتماعي لهذه القرية وثقافتها ليسجده في رواية كاملة من جميع النواحي فبإدخاله للعامية وسط اللغة العربية الفصحى من جماليات بناء الرواية كما أن الرواية تحمل الكثير من الألفاظ العامية في طياتها.

فاللغة الفرنسية أثبتت حضورهاأيضا في الرواية بما فرضه واقع السرد على لسان الشخصيات واستعملها في العديد من المواضع مثال ذلك قول البطل " أمسكت نصف الدينار عطية الحاج بودالية لم تعد قادرة على جعلي ابتسم أوضعته على عتبة الباب الحديدي مكتوب عليه " Jaime mon village"[4]وتتجسد اللغة الفرنسية أيضا قول مسؤول البلدية عندما شكاه بائع الأدوية فيقول: " Mais c’est pas possible ca"[5]

[1]احمد حمادي:حفاة على الجمر، المصدر السابق ص14

[2]المصدر نفسه ، ص 21

[3]المصدر نفسه،ص41

[4]المصدرنفسه ، ص 36

[5]المصدر نفسه ، ص 201

وبما انا الرواية تبحث في موضوع اللغة والهوية فإن الكاتب استعمل اللغة الفرنسية ليس حبا فيها وإنما لضرورة استخدامها أونقلها عن الشخصيات حرفيا وفي بعض الأحيان استخدمها الكاتب على لسان الشخصيات لأنها الموروث القذر الذي خلفته فرنسا العجوز

وقد تجسد هذا الموروث من خلال ذكر الكاتب في روايته تغيير اسم القرية من قبل الحكومة الجزائرية : " غيرت الحكومة الجزائرية بعد الاستقلال إلى " احمد راشدي " كنية احد شهداء المنطقة . الحقيقة أن لقب المستدمر ظل مسيطرا بعد زوال اثر النعال أبناء بلاد الغال .الجميع يقول ،بفخر لا يزالون : " أنا من RISHLIEU"[1]

ومن المخلفات الفرنسية أيضا يقول " خاطبه أمام غفير الناس:Petitsalopard"[2] كلمة سالوبار هي من مخلفات فرنسا بمعنى نذل وهناك أيضا كلمات تمت مداولتها وبقيت على السنة الشعب مثلا كلمة "gravier" التي تعني في العربية حصى ملي مخصص للبناءوالكثير من الألفاظ التي دونها الكاتب في روايته تمت بصلة إلى الفرنسية.

[1] احمد حمادي:حفاة على الجمر، المصدر السابق ص13

[2] المصدر نفسه ، ص81

الخاتمة

في ختام مسيرتنا العلمية التي قضيناها في هذا البحث مع رواية حفاة على الجمر للكاتب أحمد حمادي في كل أحداثها المشرفة و في مختلف أجزائها وسطورها، أردنا أن تكون هذه الخاتمة حوصلة شاملة مختصرة لأهم النقاط التي توصلتا إليها:

1-تحتل الرواية مكانة هامة و مركزا عاليا في الوسط الأدبي فهي أرض خصبة لمختلف الدراسات ،وهذا مانلاحظه من خلال دراسة رواية "حفاة على الجمر "من جانب البناء الفني و الذي يكشف تطور أسلوب السرد وما يمنحه للرواية من البلاغة والسلاسة.

2-تعتبر بنية المكان عنصرا هاما في الرواية، ذلك أن الأحداث لاتكتمل دونه و عليه نجد الرواية تنقسم بين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة و التي وزعها الكاتب بالتساوي في الرواية فتحركات شخصيات الرواية تنوعت بين الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة .هذا مانجده كذلك في بنية الزمن حيث نوع الكاتب بين الاسترجاع و الاستباق بالتساوي .

3-توظيف عنصر التشويق في الرواية في آخر كل قصة وكل فصل ماجعل منها رواية أدبية ممتعة بإمتياز.

4-أما اللغة التي اعتمدها أحمد حمادي فكانت فصيحة بسيطة تتداخل مع العامية ،مناسبة لفكر شخصيات الرواية و ثقافتهم ممتزجة مع الصور الفنية و المحسنات البديعية ،و التنوع في الأساليب.

5- من خلال دراستنا للرواية نجد أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال و المحرك للمنجز السردي فتطور أحداث الرواية متوازي مع تطور شخصية البطل .بدون نسيان بدور الشخصيات في تحريك الأحداث و تقلباتها.

6-العقدة عنصر فني في الرواية يكشفها القارئ بعد الإطلاع على الرواية وقراءتها فتأثيرها يكون ظاهريا و هي التي تساهم في التحام النص وإثرائه وشد إنتباه المتلقي حتى النهاية و

هذا مانجده في رواية حفاة على الجمر حيث وظف الكاتب عقدة رئيسية متمثلة في العلاقة بين عبد الرحمان و عبد الله و عقدا ثانوية وظفها للمساعدة على عدم غياب عنصر التشويق من الرواية .

فرواية حفاة على الجمر للكاتب أحمد حمادي حقيقة هي من الروايات القليلة التي تبهرك بأسلوبها وبتناسق أحداثها والأجمل أنها رغم صفحاتها المائتيين وستون لم تنتهي فالكاتب ترك المجال للقارئ لينهيها بطريقته التي يريد ."موت عبد الرحمان "أم "موت عبد الله "أم موت كلاهما.

قائمة المصادر والمراجع

1. –القرآن الكريم. برواية ورش
2. _احمد حمادي ، حفاة على الجمر، دار الشافعي للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر ، ط 1 ، 2019
3. –إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر :أحمد حسن الزيات ،محمد على النجار :المعجم الوسيط ،ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ،إسطنبول ،د،ت،د،ط.
4. –ابن أحمد الأزهري:تهذيب اللغة، تق عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د، ط، 1964–1967.
5. –أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم تصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2005.
6. –أسماء أحمد معيكل:الأصالة و الترغيب في الرواية العربية ،روايات حيدر نوذ،عالم الكتب الحديث ،إبريت ،الأردن ،ط1،2011.
7. –أميرة حلمي مطر:مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، دار التقويم للطباعة و النشر، مصر، ط1، 2013.
8. –بان البنا :البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة،اربت الأردن ،عالم الكتب الحديث ،ط1،2014.
9. –جبران مسعود : الرائد ، معجم لغوي عصري ، مج ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، والاجتماعية ، مصر، ط1، 2009 .
10. –جيرارجينيت : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، تر: معتصم وآخرون ،منشورات الاختلاف، بيروت ، ط3 ،2003.
11. –حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،ط2،1990م.
12. –حسين عبد الحميد :الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط2،1964م .
13. –حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية : الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، مج روائع مجد لأوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1،2013
14. –حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي ، المغرب ، ط3 ، 2000.

15. –رشيدة التركي :الجماليات و سؤال المعنى،تر: إبراهيم لتعميري،الدار المتوسطية للنشر بيروت،ط2009،1.
16. –سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبشير) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1997 .
17. –سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية اتجاه الكتاب العربي، دمشق (د، ط)، 2003م.
18. –سناء ظاهر الجمالي : صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1 2011.
19. –سيد حامد النساج. بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2.د–ت.
20. –سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1985 م .
21. –شريبط احمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط ، 1985.
22. –الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي ، مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2011 م .
23. –الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني. الأردن. عالم الكتب الحديث. ط1. 2009 م .
24. –صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، غسان كناني ، مج 1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،(د،س).
25. –عبد الله مسلم الكساسبة : تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار البازوريتاعلمية ، عمان ، الأردن ، 2006 .
26. –عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة الرواية زقاق المدق) ،ديوان المطبوعات الجامعية 1975 ،الجزائر ،(د،ط) ،(د،س) .
27. –عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية ، نق ، أحمد إبراهيم العموري ، عين للدراسات و –البحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 .
28. –عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي، الحامي، تونس (د، ط)1998.
29. –علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، بغداد،(د، ط)،(د ، س) .
30. –علي عبد الواحد وافي:فقه اللغة، دار النهضة مصر، ط3، 2004م.

31.-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، الجزائر ، (د،ط)2010م .
32. -ابن فارس:معجم مقاييس اللغة،مج3،تح:عبد السلام محمد هارون ،دار الجبل ،بيروت ،لبنان ،د،ط،1999.
a. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور:لسانالعرب،دار المعارف ،القاهرة ،د،ط،د ت.
33. -فيصل غازي ألنعيمي : العلامة و الرواية ، دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواء ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ،ط1 ،2009.
34. -فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية :ترة سعيد بنكراد ،تق:عبد الفتاح كيليطو ،مج1،دار كرم الله للنشر والتوزيع ، الجزائر،(د،ط)،(د،س).
35. -لإميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية و خصائصها .دار العلم الملايين ،بيروت ، لبنان ،ط1982،1.
36. -الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط 2004،2.
37. -لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
38. -مجدي وهيبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،د.ط ، د،ت
39. -مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط3، 2011.
40. -محمد علي غورغي :مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ،مجلة القسم العربي بنجاب ، باكستان ،2011.
41. -محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث:نهضة مصر للطباعة و النشر ،القاهرة ،د،ط،2004م.
42. -محمد مرتضى الحسيني الزبيدي.تاج العروس من جواهر القاموس تح.عبد الكريم الغرباوي .مرا.ضاحي عبد الباقي خالد عبد الكريم جمعة .الكويت التراث العربي.
43. -ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ،مج10.دار صادر للطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط2005،2،ص220،221
44. -ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)،(د،س)
45. -مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية ختامية(حكاية بحار،الدقل،المرفأ البعيد)،دمشق،وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط2011،1.

46. –وهبة مجدي .والمهندس ،كامل :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت، ط2،1995م .

47. –يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني.تر.سيزاقاسمدراز.مجلة عيون المقالات .الدار البيضاء ط2.1988

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ- ب -ج

المدخل :مفاهيم و مصطلحات

1/مفهوم الرواية..... 05

1/1- لغة 05

2/1- الرواية إصطلاحا 05

2/ في مفهوم الجمال و الجمالية.....06

الفصل الأول :العناصر الفنية لبناء الرواية

المبحث الأول : بنية المكان

1/ تعريف المكان 11

1/1- لغة 11

2/1- إصطلاحا 12

2/أنواع الأمكنة 13

1/2- المكان المغلق..... 13

2/2- المكان المفتوح 14

المبحث الثاني:بنية الزمن

1/الزمن الماهية و المصطلح :.....15

1/1- مفهوم الزمن عند اللغويين 15

2/1 – مفهوم الزمن في الأدب.....16

2/ بنية المفارقات الزمنية 17

1/2- الإسترجاع.....17

1/2-1- تعريفه 17

1/2-1- أنواعه 18

2/2- الإستباق 20

2/2-1- تعريفه 20

2/2-2- أنواعه 20

المبحث الثالث: بنية الشخصية

1/ تعريف الشخصية :1/1- لغة 22

2/1 -إصطلاحا 23

2/ أنواع الشخصيات الفنية 24

1/2- الشخصيات الرئيسية 25

2/2- الشخصيات الثانوية 25

المبحث الرابع :العقدة (الصراع)

1/ مفهوم العقدة (الصراع) 29

1/1- في اللغة 29

2/1 – التعريف الإصطلاحي 30

المبحث الخامس :بنية اللغة

1/ مفهوم اللغة 32

1/1- لغة 32

2/1 – إصطلاحا 32

2/مصادر التعدد اللغوي 33

1/2 –الفصحى 33

2/2– العامية 34

3/2 اللغة الفرنسية 35

الفصل الثاني :تجلي جمالية البناء الفني في رواية حفاة على الجمر

المبحث الأول : المكان

1/ المكان 37

1/1– الأماكن المغلقة 37

1/1–1– مكان مغلق إختياري 38

1/1–2– المكان المغلق الإجباري 44

2/1 – الأماكن المفتوحة 47

المبحث الثاني : المفارقات الزمنية في الرواية

1/ الإسترجاع 50

1/1– الإسترجاع الداخلي 51

2/1– الإسترجاع الخارجي 53

2/ الإستباق 55

1/2 –الإستباق الداخلي 55

2/2 –الإستباق الخارجي 58

المبحث الثالث :تجلي بنية الشخصية في رواية حفاة على الجمر

1/ أنواع الشخصيات في رواية حفاة على الجمر.....60

1/ شخصيات رئيسية 60

2/ الشخصيات الثانوية 63

3/ الشخصيات الهامشية 69

المبحث الرابع :بنية العقدة

1/ العقدة 70

2/ العقد الثانوية 70

3/ العقدة الرئيسية 71

المبحث الخامس :تجلي بنية اللغة في رواية حفاة على الجمر

بنية اللغة.....74

الخاتمة 78

قائمة المصادر و المراجع 81

فهرس المحتويات 86

الملخص 91

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى رفع الستار عن تجربة سردية لأديب جزائري معاصر أنتج الكثير من الأعمال السردية. وخاصة في الجانب الروائي كروايته الأخيرة أسيرة بيسكوف والتي سبقتها. رواية حفاة على الجمر. هذه الأخيرة التي كانت. موضوع بحثنا ودراستنا. ومنه حاولت الدراسة البحث والتقصي في بعض عناصر بناء الرواية (بنية المكان والزمان والشخصية واللغة والعقدة). تحت إشكالية ما مدى تجلي جماليات البناء الفني في رواية حفاة على الجمر؟ ولأجل ذلك اخترنا خطة بحث تتشكل من مقدمة. كتمهيد للموضوع ومدخل تناولنا فيه علم الجمال. ومفاهيم للرواية وفصلين كان الأول كجانب نظري للموضوع. أما الثاني فكان تطبيقيا. على. رواية. حفاة على الجمر ،وتوصلنا في الأخير من خلال دراستنا. إلى أن هناك. ارتباط شديد. بين الفصل الأول والثاني وذلك باحتواء الرواية

على جل العناصر الجمالية لبناء الرواية الكاملة.

الكلمات المفتاحية : البنية ، الجمالية ، الرواية ، المكان ، الزمن ، الشخصية ، العقدة .

This study aimed to unveil the narrative experience of a contemporary Algerian writer who produced many narrative works. The side in the novelist, as his latest novel, The Prisoner of Peskov, which was presented and presented. Barefoot novel on embers. This that was. The subject of our research and study. Including the study and investigation in some elements of the construction of the novel (the structure of space and time, personality, language and complex). Under the problem of what is the extent of the aesthetics of artistic construction in the novel Barefoot on Embers?

For this reason, we chose a research plan consisting of an introduction. As a preliminary to the topic and an introduction to which we dealt with the science of aesthetics. Concepts of the novel and the first chapter as a theoretical aspect of the subject. The second was practical. on me. a novel. Barefoot on embers

And we finally reached it through our study. until there. intense attachment Between the first and second chapters, by containing the novel. Most of the aesthetic elements to build a complete novel.

Keywords: infrastructure, aesthetic, novel, place, time, personality, node.