الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

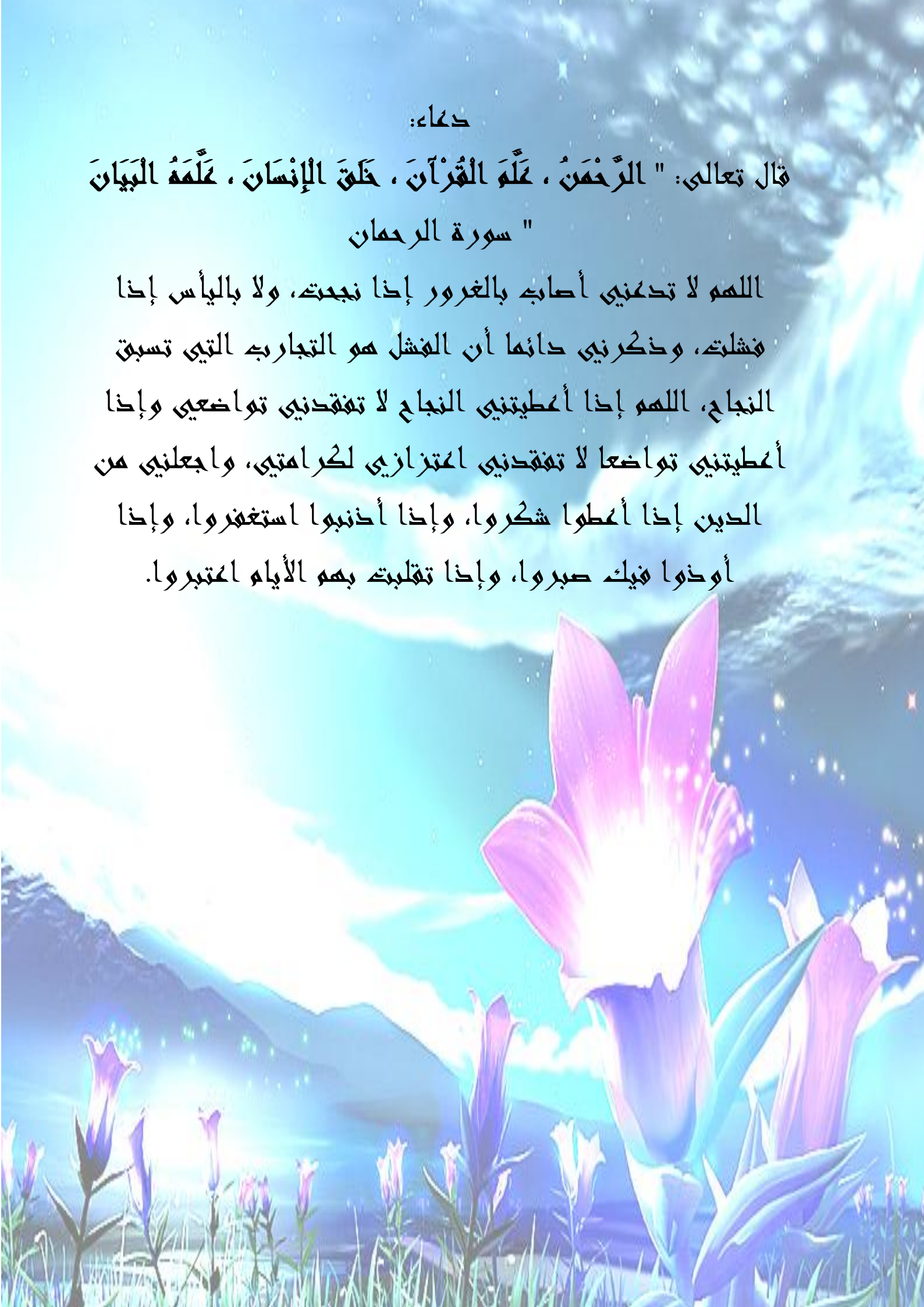
سيميائية الخطاب السردي في رواية الزلزال لـــ:الطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: ادب عربي

إعداد الطالبتين:
*- عبير بن زهرة
*- فتيحة حلاوة

إشراف الأستاذ:
رشيد سلطاني

السنة الجامعية: **2014/2013**



دعاء:

قال تعالى: " الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ " سورة الرحمان

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي، واجعلني من الدين إذا أعطوا شكروا، وإذا أذنبوا استغفروا، وإذا أوذوا فيك صبروا، وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

كلمة الشكر

الحمد لله الذي يوافي نعمه ويكافئ المزيد، اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانك .

إن الاعتراف بالجميل ليس إلا جزء من رده، وشكر وامتنان لصانعه، ونتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز وإتمام هذا العمل ، ولو بابتسامة ونخص بالذكر أستاذنا المحترم:" رشيد سلطاني" الذي تفضل لنا بالإشراف على هذا العمل وإتمامه، والذي لم يبخل علينا، بما لديه ووفقه الله لما يحبه ويرضاه، الذي كان المرشد والموجه مستحقا منا أسمى معاني التقدير والاحترام فصدق من قال:

وقم للمعلم ووفّه التبجيلا *** كاد المعلم أن يكون الرسولا.**

فتيحة وعبير

مقدمـــــــــة:

تتبوّأ الروّاية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، من حيث الكثرة والازدهار والانتشار، وتعدّ من أهم الفنون السردية تداولا ، وتحولا، ونجد بأنّ مسارها يختلف من قطر عربي لآخر، من ناحية الكمّ والتّتابع، وذلك بسبب العوامل الجغرافية ، والسياسية، وغيرها من العوامل، ونتج عن هذا الاختلاف تنوع في الأنماط الرّوائية، وكلّ هذه الأنماط ركيزتها هو السّرد؛ الذي يعتبر أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمند وجود الإنسان وجد هذا الأسلوب فهو حاضر في اللغة المكتوبة، وفي اللغة الشفوية ، وفي لغة الإشارات، والرّسم، والتاريخ، وفي كلّ ما نقرؤه ونسمعه.

كما اهتم الباحثون بالرّواية اهتماما كبيرًا باعتبارها جامعة للفنون الأدبية مثل : الشعر، والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد ، لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، وخاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

ومن الرّوائيين الذّين اهتمّوا باحتراف هذا النوع من الكتابة وأولاها اهتماما، الرّوائي الكبير "الطاهر وطار" الذّي شرع في كتابة القصص ، والرّوايات منذ الاستقلال إلى أن وافته المنية، وقد نالت كتاباته اهتماما كبيرًا من طرف الباحثين ، حيث درسوها واشتغلوا عليها في أبحاثهم الحرّة والأكاديمية، ومن رواياته التي احتلت مكانة بارزة واهتماما كبيرًا " رواية الزلزال" التّي لتميزها ترجمت لعدّة لغات منها الإنجليزية، والفرنسية.

حيث قدم لنا "الطاهر وطار" من خلال ثنائية الطبقات الاجتماعية؛ الحالة التي كانت معاشة في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي، والعناصر الخائنة لبلدها ، والمتعاملة مع الاستعمار، وتظهر صورتها عبر تذكّر عبد المجيد بوالارواح للأيام الخوالي، عبر مروره في كلّ مكان بنوع من الحنين وقد صوّر الروّائي أحداثها في مدينة قسنطينة بجسورها ، وقد قمنا باختيار هذه الروّاية لتكون موضوع دراستنا لاكتشاف، وتحليل مكوّناتها المميّزة من حيث

(الشخصيات، والزّمان، والمكان، والأحداث) التي تتفاعل وتنسجم في النّص، لذا قمنا برصد هذه المكوّنات، لمعرفة تجلياتها المختلفة في النّص باعتبارها مكوّنات حساسة.

ولكي تكون دراستنا ذات مغزى ، استندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السّرد، وتحديدًا ما قدمته المدرسة السيميائية من خلال أعمال فلاديمير بروب، وغريماس، وهو المنهج المتبع في بحثنا أي المنهج السيميائي، وكل هذا يؤكّد الصعوبات

التي صادفتنا في بحثنا، وهذا راجع لتعدّد النظريات ، وطرائق التحليل، بالإضافة إلى قلة المراجع.

ولتحقق دراستنا هدفها المرجو، اعتمدنا على ما قدمه جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية"، وكتاب "نظرية النّص الأدبي" لعبد الملك مرتاض، وكذلك كتاب "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين.

وقد بنيت دراستنا هذه على مدخل وضحنا فيه المصطلحات، المفاتيح للعنوان ثم قسمنا البحث إلى فصلين حيث تناولنا في الفصل الأول الموسوم بعنوان : سيميائية الفضاء الزمكاني والذي يتكون من مبحثين: المبحث الأوّل تناولنا فيه سيميائية الفضاء المكاني ، أما المبحث الثاني تناولنا فيه سيميائية الفضاء الزّماني، أمّا في الفصل الثاني الموسوم بعنوان: سيميائية الشخصية و الحدث، و كذلك مقسم إلى مبحثين: أمّا المبحث الأول تناولنا فيه سيميائية الشخصية، أما المبحث الثاني سيميائية الحدث، ثم قمنا بإنهاء بحثنا بخاتمة ، وقد ضمنّا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد، والذّي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

وأخيرًا لا يسعنا إلاّ أن نشكر كلّ من ساهم في تقديمه يد المساعدة لنا، ونخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف " رشيد سلطاني" الذي أمدّنا بنصائح وتوجيهات ، ولولاه لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى .

وفي الأخير تقبلوا منّا فائق الاحترام والتّقدير.

I/تعريف الفضاء:

من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة، مصطلح "الفضاء" الذي يعد من العناصر الأساسية في النص الروائي، ولقد كان هذا المصطلح في بداية ظهوره مصطلحا أدبيا غير واضح، مفتقر إلى معرفة نظرية عميقة، إلا أن كتابات بعض الباحثين المنظرين أمثال " هنري مايير" و" هنري ميثران" أسهمت إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء ، لأنه يعتبر مصطلحا نقديا قد يغني النقد، وخاصة ما يتعلق منه بالأعمال السردية.

وقد عرف مصطلح (Espace) اختلاف بين النقاد العرب سواء من الناحية الشكلية أم المضمونية، فترجم ترجمات مختلفة، منها "المكان" لغالب ملسا، و "الحيز" لعبد المالك مرتاض الذي عرفه على أنه: " وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية..."[1]

وأوّل من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث حسب رأي "شريبط أحمد شريبط" هو سعيد علوش في عمله الموسوم: " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" الذي جعل مصطلح الفضاء يستعمل في السيميائيات كموضوع تام ، وذلك لاشتماله على عناصر غير مستمرة، واعتبر كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء[2].

نستنتج أن بنية الفضاء في السرد تتنوع في كونه إطارًا يشتمل على أحداث، فالحدث لا يقدم إلا مصحوبا بجميع احداثياته الزمانية والمكانية.

1/ بنية الزمن:

تمهيد:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا اعتبرنا أن الفنون التشكيلية من الفنون المكانية ، فإن الرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن.

---

[1] – ينظر فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص124.

[2] – المرجع نفسه: ص124.

إن العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي "الزمن ذاته"[3]، وبالتالي لا يمكن أبدًا، أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

1- تعريف الزمن:

أ- تعريف الزمن لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" الزمان:" .... الزمن والزمان : إسم لقليل من الوقت أو كثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة"[4]

أطلق ابن منظور كلمة الزمان على فترة من الوقت وقد تكون هذه الفترة قليلة أو كثيرة، وربط مصطلح الزمان بفترة العصر، وجعلها على أنها أزمن، أزمان، وأزمنة.

" ولفظ الزمان أو الزمن (Temps) بالفرنسية المشتقة بدورها من اللاتينية (Tompus) مشتق من معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة، والمكث،والبقاء، والبطء"[5].

فكلمة الزمان في دلالتها تحيل على معنى التراخي والتباطؤ، والزمن له مرادفات عديدة منها: "الأمد" حيث قال تعالى: " أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ"[6]

ب- تعريف الزمن اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، ف إن كان الأدب فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، كما أنه محور أساس في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده النفسية، والاجتماعية ، والسياسية، والتاريخية، ولا يمكن تحديد الزمن ذلك أن " ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشتغل المكان أو مظاهر الطبيعة؛ فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل التي تشيد فوقه الرواية"[7]

---

[3] – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص20.

[4] – ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن.

[5] – فضيلة فاطمة درويش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص142.

[6] – سورة الحديد: الآية 16.

[7] – سيزا قاسم: بناء الرواية، سلسلة إبداع المرأة، د.ط، 2004، ص38.

فالزمن مجرد ولا يمكن ملاحظته أو ملاحظة تأثيره إلا من خلال العناصر الأخرى كما أن أهميته لا تتحقق إلا بوجودها، كما يعد العنصر الأساسي في الرواية.

فالزمن ليس فقط كل من السنوات، الشهور،الأيام، الفصول... بل هو أيضا مادة عضوية مجردة، وذلك لما ذهب إليه عبد الصمد زايد في قوله بأنّ الزمن هو: " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها "[8].

وقد ألمح هنري جيمس إلى أن الزمن يمثل عاملا رئيسيا في تحديد التقنيات الروائية، فمن خلاله يستشعر بالمدة الزمنية وبتأثير تقدمها ومضيها على مدلولات الترتيب الشكلي، وأضاف موباسان أن عناية الروائي اللازمة بعنصر الزمن تقف في مقدمة أسباب نجاحه في إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ[9].

وللزمن الاصطلاحي أبعاد ثلاثة وهي (ماضي، حاضر، مستقبل)[10]

حركة الشخص

الماضي ← المستقبل

اللحظة الحاضرة

حركة الزمن

نفترض أن هناك نقطة ما في الزمن هي النقطة (ع) ونفترض أن الشخص يسير نحو هذه النقطة سوف تعتبر بالنسبة لإنسان يسير نحو هذه النقطة الآن هي المستقبل، فالشخص لا يعرف ما الذي سيقع له في هذه النقطة، أما إذا وصل الإنسان إلى (ع) صارت حاضرا، وإذا مضى عن (ع) وترك هذه النقطة صارت تشكل ماضيا بالنسبة لهذا الشخص.

إذن فالزمن هو التغيير في حد ذاته وبدونه تبور الحركة وتنعدم الحياة.

ج- علاقة الزّمن بالرّواية:

[8] – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص20.

[9] – ينظر: نخلة حسن أحمد العزي: التحليل السيميائي للفن الروائي– دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات–، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،د.ط، 2012، ص 122– 123.

[10] – المرجع نفسه: ص119.

لقد أصبح الزّمن موضوعًا للرّواية بل طابعها وخصوصيتها، حيث تعدّ الرّواية فنّ زمني، مدّ الزّمن شباكه على طول هيكلها البنائي ونسيجها السّردي، فالرّواية في النهاية هي شكل الزّمن بامتياز، لكونها الشّكل الوحيد الّذي باستطاعته التقاط الزّمن وتشخيصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية، والتاريخية، والفلسفية، والبيوغرافية، وقد أضحت الرّواية تاريخا متخيّلا ذا زمنية متميّزة، خاصة داخل التاريخ الموضوعي، ولم تصبح مجرّد سرد أدبي للتّاريخ[11].

أدّى تطّور الروّاية، إلى ازدياد اهتمام الباحثين وإلحاحهم على عنصر الزّمن، حيث ميّزوا في العمل الحكائي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي؛ فالمتن الحكائي " هو مجموعة الأحداث المرتبطة والتّي نتوصل إليها عبر الأثر، ويمكن أن يعرض بطريقة براغماتية تبعًا للنظام الطبيعي، أي النظام الكرونولوجي و السببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرفت أو أدخلت في الأثر"[12].

فالمتن الحكائي بهذا المفهوم يعني مجموع الوقائع والأحداث المتصّلة فيما بينها، أو بمعنى آخر هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع وذلك بطريقة منطقية في التتّابع والترتيب، إذن هو المادة الخام للقصة.

أمّا المبنى الحكائي فهو يتعارض مع المتن الحكائي إذ أنّه يتألف من نفس أحداثه ، مع مراعاة نظام ظهورها في العمل وما يتبعها من معلومات تعينها لها؛ أي أحداث القصة كما وقعت في الواقع الحقيقي، وبمعنى آخر هو التجلّي الكتابي لعناصر المتن وأن يكون خاضعاً لقواعد الكتابة وقواعد الحكي.

وكلّ من المتن الحكائي "زمن القصة"، والمبنى الحكائي " زمن الخطاب أو النّص" لا ينسلخ من عنصر الزّمن بل يقومان على أساسه[13].

يتّضح مما سبق بأنّ العلاقة بين الزّمن والرواية هي علاقة وطيدة ومتشابكة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

الهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنيتين:

---

[11] – ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–،عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط، 1998،ص221.

[12] – فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج و–النظرية– والمصطلح في الخطاب النقدّي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص185.

[13] – ينظر: المرجع السابق، ص186.

أ- أزمنة خارجية ب- أزمنة داخلية

أ- الزمن الخارجي:

ويعرف بالزمن الطبيعي، إذ يعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتشكل بداخله أحداث الرواية، كما أنه يعبر عن التجربة الإنسانية التي تتعلق بالخطاب الروائي، كما نجده أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة، وهذا الزمن يتضمن وجود علاقة بين زمن القصة المحكية وزمن الكتابة، بالإضافة إلى زمن القراءة ؛ فالأول: هو زمن تاريخي يبنى على أساس ارتباط تخييل الكاتب بواقعه الذي يعيشه ويتأثر به.

ويقصد بالثاني: الفترة التي دونت فيها الأحداث بما في ذلك من مصاحبة لعملية الكتابة ، أما الثالث: فهو زمن تلقي القارئ للعمل الذي أنجزه الروائي وفيه تتم إعادة بناء النص وترتيب وقائعه بحسب مراحلها الزمنية[14].

وقد عرفه محمد التواتي بقوله: " هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية: البداية والنهاية ، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يجريه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية"[15].

إذن فالزمن الخارجي أو الزمن الطبيعي يعتبر المصدر الرئيسي الذي يأخذ منه الروائي ما يحتاجه في نصه الروائي، فكلما ألحت عليه عملية الكتابة عاد إليه لينهل منه.

ب- الزمن الداخلي:

يتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي المتعلق بالعالم التخييلي للكاتب ، لذا يطلق عليه بالزمن النفسي أو الإنساني ، حيث يقوم الكاتب بتقسيم محطات عمله الزمنية وفق ما تمليه الشخصيات والأحداث في الرواية، والزمن الداخلي لا يخضع لمقاييس موضوعية أو إلى معايير خارجية، بل إنه مرتبط بالشخصية وحالتها النفسية ووعيها لكل ما يجري.

---

[14] – ينظر: نخلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، ص124.

[15] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص41.

كما أن حقيقة هذا الزمن تكمن في أنه يذكر أحداث طويلة وكثي رة لا تستغرق زمن وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين ، فهو يقوم بجمع الأحداث كلها في إطار زمني محدد[16].

والزمن الداخلي هو زمن الأفعال السردية الذي يعن ي انتظام المادة القصصية في حدود إشارات زمنية محددة، وهذه الإشارات قد تكون دقائق، ساعات، أيام...إلخ، ويلحظ على أن هذا الزمن يتجه عكس اتجاه زمن القصة ، وعليه فإن المادة الحكائية لا تستطيع تحقيق جوهرها، إلا بانتظامها داخل سلسلة زمنية، فهو بحاجة إلى زمنين، زمن القص وزمن السرد، بالإضافة إلى عنصر الفضاء الذي تنتظم فيه[17].

د- المفارقات الزّمنية:

زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، على عكس السّرد الّذي لا يكون خاضعا للتتابع الّذي في القصّة؛ والذي يكون منظما تنظيما متسلسلاً مثل 1-2-3-4، أمّا في الحكاية يكون بنظام مغاير تماما مثل 4-2-3-1، وعندما لا يتطابق هذا الزمان فإنّنا نقول إنّ الرّاوي يولّد مفارقات زمنية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق[18] " إن المفارقة إما أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (Rétrospection) او تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)"[19] كما للمفارقة الزّمنية مدى، و يمثل المسافة الزمنية بين نقطة انقطاع السرد والنقطة التي عادت إليها السابقة، أو وصلت إليها اللاحقة، أمّا السعة فتتمثل في الفترة الزّمنية التي تعطيها المفارقة (ساعة، يوم، أسبوع) وهذا ما يؤكده جينت حيث يقول في هذا الصدّد:" يمكن للمفارقة أن تذهب إلى الماضي، أو في المستقبل بعيدًا كثيرًا أو قليلا عن اللحظة ؛ أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية، سنسّمي هذه المفارقة مدى المفارقة الزّمنية نفسها ، أي تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيرًا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها"[20].

وهذا التنافر الزّمني بين نظام الحكي ونظام القصة يستدعي وجود زمن الحكي الأوّل أو ما يطلق عليه اسم " درجة الصفر".

---

[16] – ينظر: بان البنا: الفواعل السردية – دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص48 –49.

[17] – ينظر: فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2012، ص280، 281.

[18] – ينظر: حميد لحميداني: بنية النّص السردي ، ص58.

[19] – المرجع نفسه، ص59.

[20] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص59.

حيث يستخلص زمن الحكي الأوّل في رواية الزّلزال من خلال مؤشرات زمنية وردت من خلال هذه المقاطع:

المقطع الأوّل: " الحق غبت كثيراً عن قسنطينة سبع سنوات في تونس وتسعة في العاصمة"[21].

المقطع الثاني: " عليّ أوّلاً أن أعثر على أقارب، فلم أر أحدًا منهم منذ الحرب تقريبا بل قبل ذلك بكثير"[22].

المقطع الثالث : " قضيت سنوات الحرب في تونس وسنوات الاستقلال في العاصمة"[23].

من خلال هذه المقاطع نلاحظ بأن بولرواح بطل رواية الزّلزال غاب عن قسنطينة ستة عشرة سنة، وكما جاء على لسانه أنه قضى سنوات الحرب في تونس أي من 1962/1954، كما استقر تسع سنوات التي عقبت الاستقلال في العاصمة أي الفترة الممتدة من 1971/1962، وقام بالعودة إلى قسنطينة في اليوم الّذي تدور حوله أحداث الرّواية.

وهنا نستخلص بأنّ الحكي الأوّل أو " زمن الصفر" نجده في الرواية يكون في 1971.

1- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين؛ ويستطيع السارد من خلاله الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب، أو الماضي البعيد[24].

" وقد قام جيرار جنيت بتحديد ثلاثة أنواع من الإسترجاعات وهي:

أ- الاسترجاعات الخارجية.

ب- الاسترجاعات الداخلية.

ج- الاسترجاعات المختلطة[25].

---

[21] – الطار والطاهر: رواية الزّلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط3،2007،ص25

[22] –المصدر نفسه، ص32.

[23] –المصدر نفسه، ص104.

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، سلسلة المعرفة، د.ط، 1995، ص217.

[25] – ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص60.

هذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاث ذات وظائف بنيوية متعددّة، تخدم السرد وتسهم في نموّ أحداثه وتطوّرها مثل ملء الفجوات التّي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد.

2- الاسترجاعات الخارجية:

وهي التّي يعود فيها السارد إلى ما قبل الرّواية؛ أي زمن خارج زمن الروّاية؛ إذ نجد جينيت يقول في هذا الصدّد :" فالاسترجاعات الخارجية لمجرّد أنّها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[26].

إذن هو عودة من الرّاوي ليذكّر بأحداث ماضية ويتعّين مداه خارج الحقل الزّمني للقصة (ذلك استرجاع) كما يعرفه كذلك جينيت ويقول " ذلك الاسترجاع الذّي تظّل سعته كلّها، خارج سعة الحكاية الأولى" [27] وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث ، تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

سنحاول إبراز مقاطع من الاسترجاعات الواردة في رواية الزّلزال للطاهر وطار، للتوضيح أكثر:

المقطع 1:

" كان الطلبة يسمونه الفيلسوف، وكنت أسميه المارق، رغم وداعته لم أطق أن أتعاطف معه، كلّما اقترب منّي أو تحدّث إليّ، شعرت أنّني أمام شخص يعلم ما في باطني، وبالتّالي أما م عدوّي، لا يعلم السرائر إلاّ اللّه سبحانه تعالى، وذاكم الشرير المارق، كان يقرأ بعينه سرائر الناس"[28].

هذا مقطع استرجاعي، حاول الرّاوي أن يستحضر حادثة طرده من التدريس، واسترجع الطالب الّذي كان يدرس عنده ، حيث أنه كان عندما يكون أمامه يشعر أنّه أمام عدوه،لأنّه كان يقرأ سرائر النّاس بعينه ، ويكون مدى هذه المفارقة الزّمنية ثلاثة وعشرون سنة وسعتها دقائق معدودة حين استرجعها السارد في المسجد ، عند صلاته

---

[26] – المرجع السابق، ص61.

[27] – ينظر:المرجع نفسه ، ص60.

[28] – الطاهر والطار: رواية الزّلزال، ص18.

لركعتي تحية المسجد قبل صلاة الظهر، وبالتالي نجد أنّ الرّواي عاد بنا من حاضر الحكاية سنة 1971 إلى سنة 1948.

المقطع2:

" حوصرت قسنطينة، سدت منافذ سيدي راشد، وقفت دورية في أسفل نهج باب الجابية وأخرى في مدخله، تقدّم الضّابط ، وطرق الباب بعنف بينما كان العسكر يشهرون بندقياتهم. يا عمّار نعرف أنّك هنا، المدينة محاصرة ، سيدي راشد محاصر، باب الجابية محاصر، الغرفة التّي أنت فيها محاصرة لا جدوى من المقاومة، سلّم نفسك وإلاّ قذفتك بقنبلة غازية، هيّا يا عمّار هيّا"[29]

جاء هذا المقطع على لسان " نينوا " الذّي يحكي مقتل عمّار هو بولرواح أخو زوجته، وقد استرجع القصة وحصار الجيش الفرنسي لسيدي راشد ومطالبة عمار بتسليم نفسه، فمدى الاسترجاع الخارجي هنا يصل إلى أيّام الثورة التحريرية الكبرى، أما سعته فاستغرقت بضع دقائق .

المقطع 3:

" كان أبي شديد الحساسية لجزائريته ، مع أنّه لا يرى باقي الجزائريين إلاّ خدمًا وعبيدًا وأحجار واد لا تصلح إلاّ أن نمرّ فوقها"[30].

جاء هذا على لسان " «بولرواح»" الّذي استحضر سيرة والده وموقفه لبلده وموقفه كذلك من الجزائريين الذّين لا يعتبرهم إلاّ خدمًا لأمثاله، أي الطبقة البرجوازية، فمدى هذا الاسترجاع يعود الى الوقت الماضي حيث كان أبوه حيًّا، أمّا سعته فقد أخذت وقت قليل.

<u>ب- الاسترجاعات الداخلية:</u>

هو الذّي يعود فيه السارد الى ماضي لاحق لبداية الرّواية ويعرّفه جينيت بقوله " الاسترجاعات الداخلية التي يعود حقلها الزّمني متضمّن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى"[31]

كما نجد عبد الوهاب الرقيق يعرّفه بقوله هو: " الرّجوع الّذي يكون حقله الزّمني مدرجا على خط القصّ الأصلي"[32]

---

[29] – المصدر السابق، ص93.

[30] – المصدر نفسه، ص175.

[31] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

إذن فالاسترجاع الداخلي يكون عكس الاسترجاع الخارجي ، إذ أنّ الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو يكون بمثابة تذكيرات عن الماضي ضمن القصة إذ يقول في هذا الصدّد جيرار جينيت: " والتي نسميها بدقة استرجاعات تكرارية او تذكيرات لن تفلت بعد من الحَشو، لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها مجازًا وأحيانا صراحة"[33].

من أمثلة ذلك في الرّواية ما يلي:

المقطع1:

" اليوم شيخ الجامع الكبير خطب عن الزّلزال"[34].

هذا المقطع السردي فيه استرجاع داخلي، أي نقطة مداه يعود إلى زمن داخل الحقل الزّمني للقصة، وقد استرجع السارد الحدث عن الخطبة في المسجد التي حدثت قبل ساعة أو أقل ن واستغرقت سعتها حوالي دقائق فقط.

المقطع2:

"..... الحضري المطربش الواقف في مدخل مقهى النجمة وارتفاع صوته: يا صاحب البرهان، يا سيدي راشد حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم"[35].

هذا الحدث وقع قبل دخول بولرواح إلى المسجد لصلاة الظهر وقد استرجعها السارد عند دخوله غلى المسجد ورُأيته إلى الحشد داخلهن ومدى الحادثة فهو بضع دقائق، أمّا سعتها فأخذت بضعة أسطر.

المقطع3:

" يوم الحشر، يوم زلزلة الساعة، حين تذهل كل مرضعة عمّا أرضعت وتضع كلّ ذات حمل حملها، ويبدوا النّاس سكارى وما هم بسكارى"[36].

ويمثل هذا المقطع استرجاع داخلي ويعود مداه إلى خطبة الجمعة في المسجد قبل ساعة أو أقل، أمّا سعتها فاستغرقت بضع دقائق.

---

[32] – عبد الوهاب الرّقيق: في السرد– دراسات تطبيقية– دار محمد علي الحامي–، تونس، ط1، 1998، ص82.

[33] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص64.

[34] – الطاهر والطار: رواية الزّلزال، ص28.

[35] – المصدر نفسه، ص17.

[36] – المصدر نفسه، ص29.

ج- الاسترجاع المختلط:

الاسترجاع المختلط هو ثالث أنواع الاسترجاع، وكما نعلم أنّه قليل الاستعمال في الرّوايات حيث يعرفه جينيت بقوله " الفئة المختلطة التّي يلجأ إليها إلاّ القليل"[37]

وقد عرفه عبد الوهاب الرّقيق بأنّه الذّي تمتد بداياته إلى زمن سابق بانطلاق القص، ويتجه باتجاه الحاضر ويستغرق فترة معينة منه وينتهي حيث قطع القصة[38].

إذن فهو يقوم على استرجاعات خارجية وتنظّم إلى الاسترجاعات الداخلية[39].

ومن الأمثلة القليلة التي وردت في رواية الزّلزال نذكر المقطع التّالي:

" لم يبق من الحياة السابقة إلاّ الآثار...هدموا عالمًا وأقاموا آخر"[40]

فالاسترجاع في هذا المقطع مختلط حيث تحدّث عن الحياة السابقة للمدينة في الماضي أي قبل سنوات وقام بمقارنتها بالحياة في اللحظة الحالية، أي في زمن القص، وثم قوله: هدموا عالم الماضي القريب، وهنا في هذا المقطع نلمس الاسترجاع المختلط لأنّه كان عبر أزمان مختلفة

نستنتج ممّا سبق ذكره بأنّ تقنية " الاسترجاع" الزّمنية بكلّ أنواعها : "الخارجية والداخلية والمختلطة" لها وظائف بنيوية متعددة، تخدم السّرد وتسهم في تطوّر أحداثه، سواء بالعودة بالذاكرة إلى الوراء للتذكير بأحداث ماضية تعود إلى ما قبل بداية الحكي، أو بالعودة إلى ماضي لاحق لبداية الرّواية بمعنى استعادة أحداثٍ وقعت ضمن زمن الحكاية.

وبالتّالي نلاحظ بأنّ هذه التقنية الزّمنية مهّمة جدًّا، فهي التي تمكن السّارد من تكسير خطيّة الزّمن؛ والتي تعني الانتقال من الحاضر إلى الماضي، كما في رواية الزّلزال التّي بدأت من لحظة الحاضر ثم امْتّدَّت عكسيًّا إلى الماضي كما بينّا من قبل ذلك بواسطة تقنية الاسترجاع.

---

[37] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص70.

[38] – ينظر: عبد الوهاب الرقيق: في السرد ، ص85.

[39] – ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص70.

[40] – الطاهر والطار: رواية الزّلزال، ص 17.

2- الاستباق:

يعد الاستباق –كذلك– نوعا من أنواع المفارقة الزّمنية، ويسميه البعض بالاستشراف وكذلك اللاحقة، وهو إيراد حدث قبل وقوعه بالمقارنة مع اللحظة التي بلغها السرد وتسمّى هذه العملية أيضا استذكار[41].

" فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية والتقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة عن السؤال " ثم ماذا ؟" وأيضا مع مفهوم الرّاوي الّذي يكشف أحداث الرّواية في نفس الوقت الّذي يرويها فيه ويفاجئ مع قارئه بالتطوّرات غير المنتظرة[42].

وبهذا يكون الاستباق ذكر لحدث لم يحن أوانه ونجده نادرًا في الرّوايات، فهو يكثر في الملاحم.

كما أنّ للاستباقات وظائف أوّلها أنّها تسّد الثغرة وسوابق مكرّرة تتضاعف بصفة مقطوعة سردية، أمّا الوظيفة الثانية أنها تلعب دورا في الانباء كما يمكن للقارئ الاقتراب شيئًا فشيئًا إلى حلّ اللّغز؛ أي فهم النّهاية [43]، وينقسم الاستباق إلى أنواع حيث نجد جيرار جينيت يقول في هذا الصدّد " سنميّز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية"[44] وكذلك الاستشراف أيضا.

أ- الاستباق الخارجي:

وهو الّذي يؤدّي إلى نهاية القصة أو توقع لما في نهايتها، كما يتخذّ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السّردي؛ فالأولى تتمثل في اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، أمّا الثانية فهي في لحظة النهاية ولا تكون أقل أهمية من اللحظة السابقة، ويقول عنها جيرار جينيت " وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان"[45]

---

[41] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[42] – ينظر: سيزا قاسم: بناء الرّواية، ص65.

[43] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص84.

[44] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص77.

[45] – المرجع نفسه: ص77.

وهذا يؤكد ما ذكرناه سابقا ، وفي الرواية التي بين أيدينا لم نجد مقاطع للتمثيل عن هذا النمط، لم يوظفها الرّاوي ربّما لأنّ الرواية تحكي قصة يوم واحد فقط أي حوالي ستة ساعات فقط.

ب- الاستباق الداخلي:

وهو الذّي لا يتجاوز الإطار الزّمني للحكاية؛ أي أنّه لا يتجاوز بنيتها الدّاخلية، ويحدث حيث يتجّه الرّاوي إلى المستقبل، وهو يتشابه مع الاسترجاع في أنّه منتم إلى الحكاية أو غير منتم لها [46]، ويقصد من ذلك أنّه إيراد حدث قبل وقوعه سواء كان داخل الحقل الزّمني للقصة أو خارجه بحيث " تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرح الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها هذا المقطع الاستباقي"[47].

3- الاستشراف:

هو استباق لزمن المستقبل بصفة تطلّعية وتكّهنية في بعض الأحيان، حيث يقول جيرار جينيت " تبتدئ كلّها بنوع من الجمل الاستشرافي (...) السارد عليه أن يبدو انّه يكشف كثيرًا أو قليلا القصة في الوقت نفسه الّذي يحكيها فيه"[48]

تعّد هذه الأحداث غير يقينية ومشكوك في وقوعها، بمعنى آخر يمكن أن تتحقق كمل يمكن العكس، وهي تترك القارئ حتى يتأكدّ من كفاءتها أو إخفاقها على مستوى النّص القصصي .

ويعدّه عبد الوهاب الر قيق بأنه يكشف عن مشاريع ونوايا الشخصيات في الوقت القادم الّذي لم يحن بعد، ويتجلّى وضوحه باستعمال الأدوات التي تدل على المضارع مثل (السين، وسوف)[49].

إذن فهو يكشف عن أفكار ومشاريع الشخصيات من خلال إظهارها بصيغة المستقبل، وفي رواية الزلزال توجد استشرافات وذلك حين يتوقع " بولرواح" ما يحدث

---

[46] – ينظر: عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص117.

[47] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص79.

[48] – المرجع نفسه، ص76.

[49] – ينظر: عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص82.

عندما يلتقي أقاربه، الذّي هو بصدد البحث عنهم، وكذلك عن حال قسنطينة من الاكتظاظ السّكاني الّذي لحق بها بعد الاستقلال ومن أمثلة ذلك ما يلي:

المقطع1:

" الزّلزال هنا سيكون أبشع زلزال عرف شيء عظيم، تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كلّ ذات حمل حملها، يسكر النّاس دون سكر، تهوي البنايات إلى القعر مثقلة، تنفجر قوارير الغاز، وتعلوا ألسنة النّار"[50]

وهذا يعدّ مقطع استشرافي للزّلزال في قسنطينة يوم القيامة ، على لسان السارد بولرواح فهو يرى أنّ قسنطينة يكون فيها زلزال عرف من حالة المجتمع الّذي وصلت إليه من رذيلة وأخلاق متدينة، كما في نظره فهو لم يتقبل فكرة التغيّر الذّي طرأ على هذه المدينة بعد الاستقلال ونُزُوح أهل الأرياف إليها، فهو يرى أنهم أثقلوا عليها.

المقطع2:

" يقين أن عيسى يكون حيث هو، في زاويته يتلو القرآن ويُعلم الأوراد، ويكتب الرقّى ، ويتلقّى الزيارات، لقد كان مثلا في التصوّف والزّهد والاستقامة... لاشك أنّه قرأ سيدي خليل بعد ذلك أنه أبعد الناس عن الحياة ومشاكلها ، ولاشك أنّ الأحداث كلّما مرّت فوق رأسه، وأنه سلم منه التغيير الذّي طرأ على جميع سكان هذه المدينة الفاجرة"[51].

" بولرواح" في هذا المقطع يتوقع حال ابن خالته عيس ى الّذي كان يعمل في الزّاوية حيث حفظ الأجرومية والرّسالة، وكان مثالا في التصّوف، لذلك فبولرواح يتوقع أنّه سلم من التغيير الّذي طرأ على المدينة وأهلها، فهنا يوجد استشراف على لسان بولرواح لحياة ابن خالته، أو بموقفه من التغيير الذّي لحق بأهل المدينة التّي يصفها بالفاجرة.

المقطع3:

" يا صاحب البرهان، يا سيدي راشد، أحضر، وقل فيها القول الفصل، حركها بهم وبمكرهم وفسقهم وفجورهم، حان لك أن تحضر، حان، لقد صبرت أكثر مما ينبغي يا صاحب البرهان"[52]

---

[50] – الطاهر والطار: رواية الزّلزال، ص51.

[51] – المصدرنفسه، ص115.

[52] – المصدر السابق، ص14.

هذا المقطع استشرافي لحال قسنطينة جرّاء التغيّر الّذي لحق بها، فالشيخ الحضري يرى أنّ الزّلزال حان وقته.وهنا السرد سابق لأوانه، أي أنّه حالة تكهنية للمستقبل.

المقطع4:

" عودي يا سارة، عودي....

أنت في الأخدود ولا أنت في الجسر، أنت خارج الزّلزال لأنّك وبرّي قومك ارتكبتم الخطأ، احتقرتم التاريخ....تركتم الأشراف وحدهم، تمو تون يوم تموت الرغبة فيكم، وتزلزلون يوم تولد الرغبة فيكم ، محكوم عليكن وعلى قومك، وعلى الاستعمار، وعلى الأشراف"[53]

هنا مقطع استشرافي لموقف سارة إحدى زوجاته، وبنو قومها من الزّلزال الذّي يهزّ كيان قسنطينة، للقضاء على الشعب المتكاثر.

نستنتج من خلال ما سبق بانّ تقنية " الاستباق" الزّمنية بكل أنواعها: " الداخلية والخارجية لها وظائف متعددة؛ فهي التّي تمكّن القارئ من الاقتراب إلى حل وفهم النهاية، كما تقوم بالكشف عن أفكار ومشاريع الشخصيات؛ من خلال إظهارها بصيغة المستقبل، وبالتّالي فهو استباق لزمن المستقبل بصفة تكهنية، وسواء كان الاستباق في اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية ، أو في لحظة النهاية ، أو في البنية الداخلية التي لا يتجاوز الإطار الزّمني للحكاية؛ فوظيفته ختامية، وهذه الأحداث الاستباقية غير يقينية يمكن أن تتحقق كما يمكن أن لا تتحقق، كما هو الحال في رواية الزّلزال عندما توقع عبد المجيد بولرواح ما سيحدث عندما يلتقي أقاربه وكذلك حين يتوقع حال قسنطينة، والمقاطع التي تناولناها سلفاً توضّح هذا.

في الأخير نقول بأنّ هذه التقنية الزّمنية تساعد السّارد في جعل نصّه أكثر تميّزًا، وتساعد القارئ في فهم النهاية والاقتراب منها ، من خلال دراستنا لمصطلح "الزمن"، وصلنا إلى أنّه من أكبر العناصر المهمّة في الرّواية، فهو يمثل موضوعها بل طابعها وخصوصيتها، فالرّواية في النّهاية هي تشكل الزّمن بامتياز لقدرتها على التقاط الزّمن، وتشخيصه في تجلياته المختلفة،

---

[53] – الطاهر والطار: الزّلزال، ص14.

الزّمن في الرّواية نوعان: زمن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث وهو الزّمن الخارجي " أي زمن القصة"، أما الزمن الثاني: الزّمن الداخلي- زمن الحكاية- فهو الّذي لا يكون منظّما تنظيما متسلسلا، وعليه فإن هذين الزمنين غير متطابقين، وهذا التضاد في الزّمن هو الّذي يؤدي إلى حدوث مفارقات زمنية، والتي تكون تارة استرجاعا لأحداث ماضية، وتارة أخرى استباق لأحداث لاحقة، وهذه التقنيات لها دور كبير في تكبير خطية الزّمن في الروّاية.

في الأخير نستطيع القول بأن الزّمن والرواية متصلان ببعضهما البعض حيث لايمكن فصل احدهما عن الآخر.

2/ تعريف المكان:

تمهيد:

أجمع دارسو الأدب على أهمية في العمل الادبي، وتوقفوا عند دلالته الكثيرة وجمالياته المتنوعة، وذهبوا إلى أن المكان عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه.

أ- تعريف المكان لغة:

جاء في القرآن الكريم لفظة المكان التي تحمل دلالات ومعاني متنوعة نذكر منها:

منها ما يدور حول معنى " الموضع" أو "المحل" كقوله تعالى:" وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "[54] أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

ومنها ما جاء بمعنى " بدل"، مثل قوله تعالى : " قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ "[55] ومكانه هنا تعني بدلا منه.

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى " [56] منزلة" كما في قوله تعالى: " قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا " وشر مكان أي منزلة

---

[54] – سورة مريم: الآية:16.

[55] – سورة يوسف: الآية: 78.

[56] – سورة مريم: الآية75.

وبذلك فإن (الموضع أو المحل، بدلا من، المنزلة) ،هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

أما في المعاجم اللغوية العربية:

فجاء في لسان العرب أن المكان : "المَوْضِعْ، وَالْجَمْعَ أَمْكِنَة أو أَمَاكِنْ"

توهَّمُوا الْمِيمَ أَصْلاً حَتَّى قَالُوا تَمَكَّنَ فِي الْمَكَانِ"[57]

وهكذا فإن ابن منظور أورد كلمة المكان تحت الجدر (كَوَنَ) فهذه الكلمة- مكان- مشتقة من هذا الجدر.

كما أن ابن منظور أوردها تحت الجدر (مَكَنَ) فقال: " وَ الْمَكَانُ: الْمَوْضِعْ، وَالْجَمْعُ، أَمْكِنَةُ كَقُذَالْ وَ أَقْدِلَهٍ، وَأَمَاكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ" [58] فكلمة مكن جاءت بمعنى الموضع، وجمعها أمكنة.

ب- تعريف المكان اصطلاحا:

يعد المكان من أهم مكونات العمل الروائي، إذ يعتبر العنصر الأساس الذي تتحرك فيه، وتتجسد فيه أحداثه، فبواسطته نستطيع إتباع أحداث النص الروائي واستقرائها ، والمكان هو المجال الذي يستطيع فيه الراوي أن يحقق توقعاته وأفكاره، وذلك عن طريق الارتباط بينه وبين العناصر الأخرى المكونة للرواية مثل، الشخصيات، والزمان[59]

لقد تعددت تعاريف المكان لدى الفلاسفة انطلاقا من فلاسفة اليونان وصولا إلى فلاسفة عصرنا.

إذ يعرفه أفلاطون بقوله: " هو الحاوي والقابل للأشياء" [60] حيث عد هذا التعريف الاصطلاحي للمكان الحجر الأساس، واللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان، ويعلق حسين العبيدي على تعريف أفلاطون السابق قائلها:" ونجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان فلسفيا، قد صرّح به أفلاطون، إذ عده حاويا وقابلها للشيء"[61]. وهذا يؤكد لنا بأن أفلاطون هو أول من عرّف مصطلح المكان.

---

[57] – ابن منظور: لسان العرب، مادة كون

[58] –المرجع نفسه: مادة مكن.

[59] – ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص140.

[60] – عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت،1979، ص196.

[61] – العبيدي حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر 1973، ص19.

ثم جاء أرسطو الذي بحث في مصطلح المكان بحثا مفصلا، وعرفه بقوله: "هو نهاية الجسم المحيط ونهاية الجسم المحتوى"[62].

نستنتج مما سبق أن المكان هو ذلك المساحة أو المحيط الذي يشغله أي شيء في هذا الكون ونجد أرسطو في هذا التعريف قد أخذ بتعريف أفلاطون وتوسع فيه بشكل قليل غير مخل بالتعريف.

هذا بالنسبة للفلاسفة الغربيين، أما العرب فنجد على سبيل المثال أبو حامد الغزالي يعرّف المكان بقوله " إنّ المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[63].

كما يعرّفه ابن سينا تعريفا واضحًا، مظهرًا ماهيتهُ، فقال: " هو السطح المساوي لسطح المتمّكن، هو ما يكون الشيء مستقرًّا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندًا إليه"[64].

ويعرّفه أيضا في كتابه " الشفاء" "أنه السّطح الّذي هو نهاية الجسم الحاوي لا غيره"[65]

نجد من خلال تعريف ابن سينا السابق بأنّ الحدّ المشترك في هذين التعريفين هو السطح، وكذلك الجسم، والعلاقة بينهما. ولذلك فسواء أكان المكان حاويًا للشيء، أم محيطا بالجسم أم أنّ الجسم مستقر عليه، فكلّ هذه التعريفات عن المكان هي حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة[66].

نلاحظ بأنّ هناك تباين واختلاف في مفهوم المكان من عصر لآخر، ومع ذلك فإنّه يظل ذلك المجال أو الفراغ الّذي تشغله الأشياء ويشغله الإنسان.

---

[62] – أرسطو طاليس: الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمان بدوي، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1984، ص271.

[63] – باديس فوغالي: الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث؛ اربد، الأردن، ط1، 2008، ص173.

[64] – الحسين ابن علي ابن سينا: الشفاء– الطبيعات–، تح: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، مصر، 136.

[65] – المرجع نفسه: ص137.

[66] – ينظر: ابن سينا: الشفاء، ص137.

2- أنواع الأمكنة:

اختلف الباحثون في تحديد أنواع واختلافات عصره، حيث نجد فلاديمير بروب يستنبط ثلاثة أنواع للمكان في بنية الحكايات العجيبة وتتمثل فيما يلي:[67]

أ- المكان الأصيل:

هو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، لكن الإساءة تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز، فقد جاء في رواية الزّلزال: (حاسة الشم، تطغى على باقي الحواس، في قسنطينة، في كل خطوة....)،(إذن جئت تقسم أراضيك على أبنائك.... قضيت سنوات الحرب في تونس، وسنوات الاستقلال في العاصمة)[68]، وبهذا نجد أن المكان الأصل في الرواية يتمثل في قسنطينة وهو جاء إليها – بولرروا– بدافع إنقاذ أراضيه من الدولة التي تريد تطبيق مشروع قانون الثورة الزراعية.

ولذلك نجد غريماس يطلق على هذا المكان مصطلح " مكان الأنس الحاف " (Espace hétérotopique) وهي عبارة يجدر تفكيكها كما يلي: (Hétéro) ويعني "الاختلاف والتقابل"، أما الجزء الثاني فهو مشتقا من الكلمة الإغريقية (Topos) وهي تعني المكان.

1- المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي:

هو مكان عرضي ووقتي، وقد أطلق عليه غريماس مصطلح (EspaceParatatopique) وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور للمكان المركزي، ويمكن ترجمة المصطلح بالمكان الترشيحي الحاف.

2- المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي:

وقد أسماه غريماس باللامكان، ويعني به المكان الذي لا يمكن العيش البيولوجي فيه.

كما أن هناك من الباحثين من قسم الأماكن في الرواية إلى قسمين كما يلي:

---

[67] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص62– 63.

[68] – الطاهر والطار: الزّلزال، ص23– 83.

ب- <u>الأماكن الخاصة</u>:

تتمثل في الأماكن التي يرتادها الناس للعبادة كالمسجد والكنيسة، أو لشراء حاجياتهم كالدكاكين والمحلات؛ وهي الأماكن التي تكشف عن أمزجة وأذواق الفرد[69]، وقد جاء في الرواية- الزلزال- أن الطاهر وطار يشرع في ذكر مجموعة من أماكن لبعض المساجد: " الجامع الأخضر، وجامع ميمون وزاوية المصلى على اليمين، وقربه جامع الباي، جامع سيدي قموش في آخر الدرب المقابل"[70].

فالكاتب قام بذكر الأماكن التي يقصدها الناس من أجل تلبية العبادة والصلاة كما أنه تطرق إلى موضوع الخطبة التي جرت في الجامع الكبير حيث قال:" اليوم شيخ الجامع الكبير خطب عن الزلزال، لا أدري ما الذي ذكّره به...."[71]

لابد من الإشارة إلى أكبر مسجد في قسنطينة وهو مسجد الأمير عبد القادر حيث التقى الشيخ عبد المجيد «بولرواح» بأحد أصدقائه إسمه عمار حيث قال هذا الأخير: " اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثم وقعت مشاكل وأدخلوني السجن"[72]

نستنتج أن مدينة قسنطينة وبما أنها مدينة العلم وا لعلماء فهي تحوي على العديد من المساجد والتي سبق ذكرها.

<u>1- أماكن الإقامة الاختيارية :</u>

هذه الأماكن الإنسان هو الذي يختارها من أجل الحلول فيها والإقامة، كالبينة الشعبية؛ حيث وصفت الرواية إحدى البيوت: "..... قابلته دار منكسة بجدرانها ونوافذها على دار أخرى، تاركة فجوة صغيرة ممرًا للسكان....." [73] وهذا يدل على قدم البيوت حتى أنها عدّت من البيوت الشعبية القديمة، بالإضافة إلى المباني القصديرية: " مبنى قصد يرى مغطى بطين ، عدة مساكن هناك، الخرق والأخشاب والصفائح متداخلة والمياه الداكنة تنساب منها متخذة منها مجاري متفرعة، لكنها تلتقي كلها عند حافة

---

[69] – ينظر: عبد الله الخمار: فن الكتابة وتقنيات الوصف، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1998، ص340.

[70] – الطاهر وطار: الزّلزال ، ص15.

[71] – المصدر نفسه، ص20.

[72] – المصدر نفسه، ص41.

[73] – المصدر السابق، ص101.

الطريق....."[74] وهذه البيوت – شعبية والقصديرية– لا تنفي أن مدينة قسنطينة يوجد بها بيوت راقية وبنايات ضخمة لا كل البنايات التي تقع على الجانب الشرقي للصخرة لن تملأ هذا الفراغ"، "... ولم لم تعجل الحرب، لأكملنا الطابق الرابع في البناية"[75].

نستنتج أن أماكن الإقامة الاختيارية متمثلة في فضاء البيوت: كالبيوت الراقية، البيوت الشعبية، البيوت المضاءة وكذا المظلمة.

2- أماكن الإقامة الجبرية:

المتمثلة في فضاء السجن، فضاء الزّنزانة، فضاء الفسحة والإنسان مجبر على الإقامة والمكوث في مثل هذه الأماكن وقد جاءت الرواية في ذكر بعض هذه الأماكن: أنهك في الزواج والطلاق،....، والدخول إلى السجن"، كما جاء في قول الكاتب: " كان قد بلغ منتهى الجسر، على اليسار بناية الحارس المتجول سابقا"[76].

بالإضافة إلى الأماكن الخاصة السابقة، لابد من الإشارة إلى بعض الأماكن التي يقصدها الناس من أجل قضاء حاجياتهم الشخصية كالمحلات والمطاعم والدكاكين فذكر أن : "الشيخ عبد المجيد التفت قبل أن يغادر إلى ساحة رحبة الجمال فقابله صف طويل من الحفاة العراة المتسخين في أيديهم أوان قصديرية مشدودة بخيوط وخرق متسخة، قرأ على الجدار: (المطبخة البلدية الشعبية)"[77].

فهذه الأماكن تدل على مدى أهميتها داخل المجتمع، رغم أنها أماكن صغيرة.

ج- الأماكن العامة:

هي الأماكن المفتوحة للجمهور، وهي تكشف لنا عن أمزجة وأذواق الشعوب ومستواها الثقافي والحضاري[78]، فقد جاء في الرواية– الزلزال– ذكر لبعض هذه الأماكن منها: الثانوية والمستشفى[79].

---

[74] – المصدرنفسه: 127.

[75] – المصدر نفسه: ص103.

[76] – المصدر السابق: ص52–112.

[77] – المصدر نفسه:ص92.

[78] – عبد الله الخمار: فن الكتابة وتقنيات الوصف، ص341.

[79] – ينظر: الطاهر وطار: الزلزال، ص06.

أما بالنسبة إلى حسن بحراوي فقد اهتم بالأمكنة البسيطة كغيره من الباحثين العرب، والتي نجدها موظفة في الروايات العربية بكثرة وهي أكثر وضوحا وسهولة وقد اختار مبدأ التقاطب:

1- أماكن انتقال عامة.
2- أماكن انتقال خاصة[80].

1- أماكن انتقال عامة:

هي الأماكن المقصودة من أغلب السكان التي تتمثل في: الشوارع، الأحياء الراقية والأحياء الشعبية وقد استعمل الكاتب مثل هذه الأماكن في روايته " الزلزال" فنجد:" شارع فرنسا، نهج 19 ماي 1956، شارع فلسطين، شارع زيروت يوسف، شارع بلمهيدي، ويوغوسلافيا"، فكما نلحظ أن هذه الشوارع بعضها قد سمي على أماكن لبلدان والبعض الآخر اتخذ أسماء الأشخاص[81].

2- أماكن انتقال خاصة:

هي الأماكن التي يرتادها بعض الأشخاص من أجل تلبية أغراضهم وأغلبها تتجلى في المقاهي:" التفت إلى المقهى المواجه، قابله مقهى معلق في الطابق الأول، ينبعث منه ضجيج اللاعبين، ودقات العجو، وتمتم عندما قرأ على لافتة عبارة (مقهى الانشراح)"[82]

أخيرا نخلص إلى أن الشيخ عبد المجيد «بولرواح» وخلال زيارته إلى مدينة قسنطينة التي هي مسقط رأسه قد زار عدة أماكن مختلفة والتي منها: (المساجد، الأحياء، الشوارع والمقاهي...) وهذا دليل على تنوع واختلاف الأماكن في هذه المدينة الكبيرة.

3-أهمية المكان في النص الروائي:

يعتبر المكان عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خليفة تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمّل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية

---

[80] - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي-الفضاء،الزمن،الشخصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990، ص41.

[81] - ينظر: الطاهر وطار: الزلزال، ص5- 26- 29- 33.

[82] - ينظر: المصدر نفسه، ص15- 37.

كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السارد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السارد لتشيد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان ويدخل المكان في صلات وثيقة، مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغيّر الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه[83].

نلاحظ مما سبق أن هناك علاقة وطيدة بين المكان، والشخصيات الروائية، حيث لا يستطيع المكان التشكل بعيدا عنها، كما لا يمكن للشخصيات أن تعيش وتنجزّ أحداثا، لأنه يمثل البيئة التي يتحرك فيها وتمارس حياتها، كما أنه لا يكتسب هو الآخر أهمية إلا إذا اخترقته الشخصيات[84].

كما أنه يوجد تداخل في العلاقة بين الزمان والمكان، إذ من المستحيل تناول عنصر بمعزل عن الآخر، فالمكان هو محتوى للزمان والكاتب مهما قام بتقليص فضاء الرواية نجدها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى[85].

لابد من الإقرار بأن المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي، وأن حمل أسماء حقيقية تدل على أمكنة معروفة في الواقع، لأن للمكان هو عنصر فني كباقي عناصر الرواية توحي به اللغة وتصنعه[86].

في الأخير نستنتج بأن المكان له أهمية، ودور فعال في النص الروائي من خلال علاقته النبوية مع العناصر المشكلة للنص الروائي كالشخصية، والزمان، حيث أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

---

[83] – ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28 –29–31.

[84] – ينظر: إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، ص33.

[85] – ينظر:المرجع السابق ، ص34.

[86] – ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص108.

1- سيميائية الشخصية:

تمهيد:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة، زمن بين هذه الأسس الشخصية التي تعد من أكثر المفاهيم حضورًا في الدراسات النقدية الحديثة خاصة الرواية، كما أنها محور عام ورئيسي، الذي يتكفل بإبراز الحدث الروائي.

أ- تعريف الشخصية لغة:

كلمة الشخصية من الكلمات العربية المشتقة من كلمة الشخص المأخودة من الجدر اللغوي العربي (ش خ ص)[87].

جاء في "لسان العرب" "وَ شَخَصَ بالْفَتْحْ شُخُ وصًا: اِرْتَفَعَ و الشَّخْصُ اَلرَّجُلُ بِبَصَرِهِ عِنْدَ اَلْمَوْتِ شَخْصُ شُخُصًا: رَفَعَهُ فَلَمْ يطْرَفْ"[88]

وجاء في القاموس المحيط: " الشَّخْصُ سَوَاءٌ الإنْسَانُ وَغَيْرُهُ تَرَاه عَنْ بُعْدٍ، والْجَمْعُ أَشْخُصٌ، وأَشْخَاصٌ، وَشَخْصٌ....."[89]

كما جاء في تاج العروس للزبيدي: " شَخُصَ اَلرَّجُلُ (ككَرُمَ)، شَخَاصَةُ: فَهُوَ تَشْخِيصُ: بَدِنْ وَضَخْمُ"[90].

نستنتج ان كلمة شخص في المعاجم اللغوية ترتبط بالارتفاع والظهور وجمعها: أَشْخُصُ، أَشْخَاصٌ، وشُخُصٌ.

كما أن هذه الكلمة وردت في قوله تعالى: " فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ "[91]

فكلمة شاخصة في القرآن الكريم تدلّ على: ارتفاع البصر.

ب-تعريف الشخصية اصطلاحا:

---

[87] – ينظر: أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بين هلال، دار الكتب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص43.

[88] – ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، ص45.

[89] – الطاهر أحمد الزاوي: القاموس المحيط، مادة شخص، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، 1980، ص684.

[90] – الزبيدي: تاج العروس،تح: حسين نصار، ج18، سلسلة التراث العربي، الكويت، 1969، ص08.

[91] – سورة الأنبياء: الآية 97.

الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها أغلب الدراسات الأدبية فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[92]. وبهذا فإن جل اهتمام الخطاب السردي هو الشخصية كما أنه شبه بالعمود الفقري والذي له دور جد مهم في جسم الإنسان، ولابد من الإشارة إلى أن الشخصية نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءًا على اختيارات جمالية خاصة، وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق) [93] وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف آلامها، سعادتها، شقاوتها، ملابسها....[94]

فهناك من عرفها على أنها كائن بشري من لحم ودم [95]، والنقد الجيد جل اهتمامه وتركيزه على وصف الوظائف التي تقوم بها الشخصيات داخل بنية النص.

لابد من الإشارة إلى مفهوم الشخصية في النموذج العاملي حيث ميز غريماس بين العامل والممثل، وقد أعطى مفهوماً جيدا للشخصية في الحكي، وقد سموه بالشخصية المجردة وأعطوه دلالة (الشخصية المعنوية) في عالم الاقتصاد[96].

2- أنواع الشخصية:

للشخصية أنواع متعددة، ولكن منها وظيفة تقوم بها داخل النص الروائي ويمكن تقسيم هذه الأنواع إلى مايلي:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي التي تمثل أكبر دور في الحكي أو العمل الروائي ، حيث أنها تسعى خلال مسيرة بحثها للوصول إلى الهدف الذي تريد تحقيقه، كما أنها تتصف بمجموع من القيم والصفات التي تميزها خلال المسار السردي من بداية الحكاية، وحتى نهايتها، كما يمكن تسميتها بالشخصية المحورية؛ حيث أنها تبين غاية العمل الأدبي.

---

[92] – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة – مجلة العلوم الإنسانية– العدد 13، جوان 2003، جامعة منتوري قسنطينة، ص195.

[93] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[94] – ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

[95] – ينظر: جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص198.

[96] – ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص51.

وغالبا ما يطلق على هذه الشخصية بالبطل؛ والتي هي: " الشخصية التي يعنى بها المؤلف عناية كبيرة ، فيلقي الضوء على جميع جوانبه النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب لتصويره"[97].

تتمثل الشخصية الرئيسية في الرواية الشيخ عبد المجيد بولرواح وهو ابن أحد البرجوازيين القسنطينيين، عاش في قسنطينة في بدايات حياته، حيث نجده يخبر عن نفسه ويقول: " قضيت سنوات الحرب في تونس وسنوات الاستقلال في العاصمة" [98]. كما انه عالم في الدين والنحو والصرف، كان فلاحا، درس في تونس في جامع الزيتونة ، حافظ لكلام الله عزّوجل[99].

أبوه تزوج بأربعة نساء، وهو- بولرواح- تزوج من عائشة في الخامسة عشرة سنة قبل ذهابه لتونس، ولكنها توفيت لأن أبوه قام بقتلها [100]، انخرط في العمل مع الإصلاحيين، تزوج عبد المجيد بولرواح مرة ثانية ولكنها هربت إلى فرنسا مع ابن عمها وابنها، ثم تزوج بامرأة ثالثة خامسة قتلها وتزوج ابنتها ثم قتلها هي أيضا، وتزوج بامرأة يهودية اسمها (سارة) غنية ولكنها لا تنجب الأطفال وسافرا إلى تونس[101].

ولا يفوتنا بالذكر أن عبد المجيد بولرواح وبحكم انتمائه إلى الطبقة البرجوازية فهو ضد السلطة التي تسعى إلى تطبيق قانون التأميم الزراعي مع العلم بأن هذه الأراضي التي يملكها فقد ورثها أبا عن جد، وورث معها أيضا ماضٍ ستراكم من الخيانات العائلية للوطن أيضا: فنجد تحالف مع المستعمرين مقابل بقائه رغيما على قبيلته المحصنة، بالإضافة إلى أن جد بولارواح كان عظيما، وورثا عن أبيه الزعامة والأرض، كما أن عائلته خائنة للوطن وهي متحالفة مع الاستعمار لأجل تحقيق مصالحها الخاصة.

تلك السلطة والنفوذ اللذان حظيت بهما عائلة بولرواح أيام الاستعمار سنحت له الفرصة للتعلم في ذلك الوقت، كما أن تلك الفرص لم تكن في متناول غير الفرنسيين، وقد درس اللغة العربية بدل اللغة الفرنسية وهذا لتلبية رغبة والده، فبولرواح شخصية ضد

---

[97] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص571.

[98] – الطاهر والطار: الزّلزال، ص42.

[99] – ينظر: المصدرنفسه، ص83.

[100] – ينظر: المصدر نفسه، ص143-144

[101] –المصدر نفسه، ص 143-144.

السلطة التي تعكس الهدف الذي يسعى إليه؛ ومنه فهذه الطبقة البرجوازية في حالة تناقض مع السلطة كما أن عبد المجيد بولرواح متناقض مع قانون الثورة الزراعية[102].

ب/ الشخصية الثانوية:

هي شخصية تظهر في العمل الروائي، لكن دورها لا يكون رئيسيا بل ثانويا، كما أنها تعتبر عامل من العوامل التي تكون مساعدة في مجال الشخصية الرئيسية، ولا يمكن الاستغناء عنها، ويقوم الكاتب بتوظيفها في جزء من التطور الروائي ولكن عند ظهور شخصية أخرى يقوم بالتخلي عنها [103]. ولقد وظف الروائي بعض الشخصيات الثانوية المتمثلة في الأقارب ومن جملة هؤلاء:

1- الطاهر بولرواح:

ابن أخ عبد المجيد بولرواح، متشرد، انخرط في الجيش الفرنسي، دخل السجن لمدة ثلاث سنوات، اشتغل نشالا، تزوج وطلق، كان سكيرا وسارقا، يقوم بتهريب الأسلحة [104]، خط أمام اسمه عبد المجيد بولرواح علامة استفهام وسط دائرة ، وبعد الاستقلال أصبح ضابطا سام"[105].

2- الرزقي البرادعي:

ابن عم أب الشيخ بولرواح، شخص فاضل، ملتزم يميل إلى الخمر والغلمان، كما انه أخو زوجة بولرواح، وبعد الاستقلال أصبح إماما في الجامع[106].

3- عبد القادر بولرواح:

ابن عم بولرواح، كان يصنع الغرابيل، صاحب محلن لا يقرأ ولا يكتب وعند اندلاع الحرب كان مسؤولا، يجمع الاشتراكات والأسلحة والأدوية وما شابه، تم القبض عليه، صار يقرأ ويكتب، يحفظ الكتب والكلام المرصع، ولكن بعد الاستقلال أصبح أستاذا في الثانوية، حاصل على الشهادة الابتدائية والأصلية، دخل الجامعة وتخرج ولكنه لم ينقطع

---

[102] – الطاهر والطار: الزّلزال، ص 171– 172.

[103] – ينظر: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكتير ونجيب الكيلاني– دراسة موضوعية وفنية–، العلم والإيمان، ط1، 2009، ص107.

[104] – الطاهر وطار: الزلزال، ص92– 83.

[105] –المصدر نفسه، ص126– 117.

[106] – ينظر: المصدر نفسه، ص50– 171.

عن الكفاح ومتزوج وله أطفال، يسكن في عمارات الأساتذة بسيدي مبروك، خط بولرواح أمام اسمه خطر[107].

4- عيسى بولرواح:

ابن خالة عبد المجيد بولرواح، رجل زاهد، متصوف في زاوية سيدي عبد المؤمن، يعلم القرآن، يكتب الرقي ويتلقى الزيارات، حفظ الأجرومية والرسالة تحول بعد الاستقلال إلى نقابي وشيوعي، مقدم زاوية وشيوعي في الحياة السردية، خط بولرواح أثناء تسجيل اسمه كلمة ثقة[108].

5- عمـــــــــار:

صهر الشيخ عبد المجيد بولرواح؛ أخو زوجته الوحيد، حلاق في السباط، أراد أن يستقرض المال من بولرواح، كانت له عداوة معه، بعد الاستقلال استشهد[109].

نستنتج مما سبق ذكره، أن اغلب الشخصيات الثانوية المذكورة في الرواية تتمثل في أقارب الشيخ عبد المجيد بولرواح، وكل شخصية لها دور معين في الرواية.

ج/ الشخصية المساعدة:

تقوم الشخصية الرئيسية بعدة أفعال لأجل تحقيق موضوع رغبتها، فهي بذلك تمتلك الإرادة، ولكنها تفتقد للقدرة على تنفيذ رغبتها ولذلك فهي تحتاج إلى مساعدة يقدم لها العون من أجل الوصول إلى الهدف الذي تسمى إليه – حسب رأيي–، ونجد أن هذا النوع يختلف في الرواية– الزّلزال– كما أن له دور فاعل في هذا العمل الروائي ونذكر منهم:

1- نينو الدلال:

صاحب حانوت للحلاقة بالإضافة إلى ذلك أنه رجل أعمال يبيع ويشتري قضايا المحاكم، كما أن القضايا التي يشتريها كانت تربح دائما.

ضف إلى ذلك أنه رجل مسن " قدم عجوز في غبارية لونها أسود، على رأسه طربوش نصفه الأعلى أحمر، ونصفه الأسفل، مزيج من اللونين الأسود والأحمر.....

---

[107] – ينظر: المصدر نفسه، ص128 ،12–131–132.

[108] – ينظر: المصدر السابق، ص78– 96– 171.

[109]– ينظر: المصدر نفسه، ص45– 93.

تلعب أصابع يده اليمن بسلسلة ذهبية رقيقة" [110]، له ابن كبير في السجن والابن الصغير في الجبل، في حين أنه يتعامل مع المخابرات السرية، كما أنه ابن لشخصية[111].

ولا ننسى بالذكر الحوار الذي جرى بين الشيخ عبد المجيد وبولرواح ونينو الدلال الذي كان يستفسر عن قريب له – عمار– حيث قال:

تمتم نينو، وهو يرفع بصره نحو الشيخ عبد المجيد بولرواح الذي بادر يسأل:

–أريد أن أسألك عن حلاق كان هنا على منضدة اسمه عمار، يقين أنك تعرفه.

–رحم الله الشهداء.

–رد نينو وهو يتنهد.

غادر الشيخ بولرواح سباط الرصيف، بعد أن أفهمه نينو، أن عمارًا استشهد استشهادًا بطوليًا وأن له ابنا في السادسة عشرة من عمره[112].

2– سعدان بالعربي:

صاحب مقهى، رجل تخطى الخمسين من عمره، لون بشرته أبيض بالإضافة إلى أنه طويل القامة وتبدوا على ملامحه الهيبة والوقار، وهو مهرب الصابون والمخدرات، كما أنه صهر لضابط سامي يحل ويربط[113].

وبما أن سعدان بالعربي من الشخصيات المساعدة فلابد أن نذكر العمل الذي قام به من أجل مساعدة الشخصية الأساسية– بولرواح–

– اسمح لي من فضلك أسألك.

– مرحبا بك، تفضل

– أبحث عن قريب لي، كان هنا، هذه مدة طويلة، وفقدنا أثره ، اسمه الطاهر.

– تعرف أن نصف سكان قسنطينة اسمهم الطاهر، أين كان حانوته؟

– لم يكن يملك حانوتا، كان يشتغل هنا وهناك، لقبه بولرواح، الطاهر بولرواح مثلي.

---

[110] – الطاهر وطار الزلزال، 69–71

[111] – المصدرنفسه: ص72– 73– 93.

[112] –المصدر نفسه:ص76–77.

[113] – ينظر: المصدر السابق، ص82– 83 –9.

– إيه.إيه، قل لي من الأول سي الطاهر.

– سي الطاهر.

– وما أدراك، يبدو أنك قدمت من الخارج.

– أنا عمه....

د/– الشخصية المعارضة:

هي التي تقوم بالوقوف في طريق الشخصية الرئيسية، وحتى أنها تقف في وجه الشخصية المساعدة، كما أنها تعرقل عمل الشخصية الرئيسية من أجل الوصول إلى الهدف الذي تسعى إليه، وتحقيق رغبتها، ويمكن أن يمثل هذا النوع من الشخصية ، شخص واحدة أو عدة أشخاص، ففي الرواية نجد الرّاوي جسدها في الدولة التي تريد تطبيق مشروع العادي الخطير، وهو مشروع قانون الثورة الزراعية، وذلك بالسيطرة على أرزاق الناس وانتزاع الأراضي منهم وأغلبية السكان الذي يطبق عليهم هذا القانون الطبقة البرجوازية، وقد شمل الشيخ عبد المجيد بولرواح؛ لأنه يمتلك العديد من الأراضي الزراعية ولهذا يسعى إلى تقسيمها على أقربائه لكي لا تسلبها منه الحكومة [114]، فنجده يخبر شخصية من الآغاوات والباشوات وهو احد أصدقائه فقال:

– أتدري ما الذي أتى بي في هذا الحر الشديد؟

– لا؟!

– جئت أسبقهم.

– من؟

– الدولة.

– الدولة ؟!

– نعم، قرب أدنك. المسألة سر، ولايعلم بها إلا القليل النادر.اسمع سيسيطرون على أرزاق الناس.

– على أرزاق الناس؟

هناك مشروع إلحادي خطير، يهيأ في الخفاء.

– تقول!؟

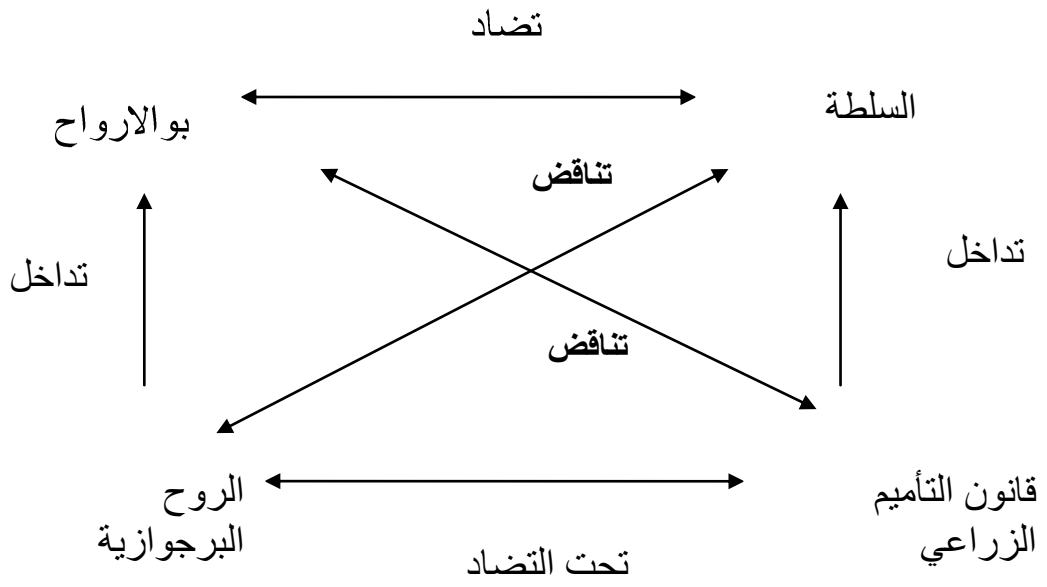
– نعم ينتزعون الأرض من أصحابها.

---

[114] – ينظر: الطاهر وطار: الزّلزال، ص22– 23.

- ينتزعون الأرض من أصحابها؟
- استمع إلى يؤسسونها.

يمكن استخلاص هذه العلاقات بين الشخصيات في مربع سيميائي متمثل في:



نستنتج من المربع السيميائي في السابق، أن هناك علاقة تضاد بين السلطة التي تسعى إلى تحقيق قانون التأميم الزراعي، وشخصية بولرواح الذي ينتهي إلى الطبقة البرجوازية بحكم امتلاكه للعديد من الأراضي الزراعية، ولهذا طبق عليه هذا القانون الذي سنّته السلطة، بالإضافة إلى علاقة تحت التضاد بين قانون التأميم الزراعي والروح البرجوازية، ووجود علاقة تداخل بين عبد المجيد بولرواح والطبقة البرجوازية، وكذلك السلطة وقانون التأميم الزراعي وهذا ما يستخلص إلى وجود علاقة تناقض بين بولرواح وقانون التأميم الزراعي، كما أن السلطة في علاقة متناقضة مع الرواح البرجوازية، وهذا ما يجعل عبد المجيد بولرواح يسعى لانجاز عمل مضاد على السلطة، ونستنتج على وجود عنصر الأنانية من قبل الطبقة البرجوازية على طبقة الريفيين والفقراء.

في الأخير نخلص إلى أن الشخصية تلعب دورا مهما في العمل الروائي، فأغلب الأحداث في الرواية مرتبطة بالشخصية، كما أن لها أنواع مختلفة: كالشخصية الرئيسية والمتمثلة في الرواية بعبد المجيد بولرواح والشخصية الثانوية وهو أقارب بولرواح

والشخصية الثانوية وهو أقارب بولرواح، والمساعدة مثل: نينو الدلال وسعدان بالعربي، أما المعارضة المتمثلة في السلطة السياسية وهذا لا ينفي وجود أنواع أخرى تتضمنها الرواية ومن مثل ذلك الشخصية الثورية المتمثلة في عيسى بوالشعير، ولابد من الإشارة إلى أن هذه الشخصيات مرتبطة مع بعضها البعض، وأن كل نوع من هذه الأنواع مكمل للآخر، ومتمم له، وكل حدث تقوم به شخصية معينة مرتبط بالحدث الذي قبله، ويهيأ للحدث الذي بعده، وهذا لا ينفي وجود تعارض بين هذه الشخصيات، وعليه فإن الشخصية هي عنصر مهم في الرواية حيث وجود لرواية دون شخصية.

2- تعريف الحدث

تمهيد :

يعتبر الحث من العناصر الروائية المكملة لها، كما أنها تمثل هيكل الرواية.

أ- تعريف الحدث لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة حدث: حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثةً وأَحْدَثَهُ هُوَ:

فهو مُحْدَثٌ وحدِيث، وكذلك استَحْدَثَهُ[115].

والحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه اللّه فَحَدَثَ وحدث أمرٌ أي وقع.

والحدَثُ: الأمر الحادِثُ المُنْكَرُ الّذي ليس بمعتاد ولا معروف في السّنة واستحدثت خبَرًا أي وجدتُ خَبَرًا أي وجدتُ خَبَرًا جديدًا.

والأحْداثُ: هي الأمطار الحادثة في أوّل السنة.

ورجل حدتُ حَدُثٌ وحِدّيَتٌ ومُحَدِّثٌ كلّها لها معنى واحد، وهو كثير الحدث، حَسَنُ السياق له.

ويقال: صار فلانٌ أحدوثة أي أكثروا فيه الأحاديث

فلانٌ حدْثُك أي محدّثك.

نستنتج ممّا سبق ذكره بأن الحدث له عدّة معانٍ في اللغة منها: حدوث الشيء الذي كان مقدّرًا من عند اللّه، والحدث المنكر، كما تعني الأمطار التي تكون في أوّل السنة،

---

[115] – ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث

وكذلك الشخص الّذي أكثروا فيه الحديث، أمّا الحدث الرّوائي فهو يمثّل الموضوع الّذي تدور حوله القصة أو الرّواية، وهو عنصر من العناصر السّردية.

ب- تعريف الحدث الرّوائي اصطلاحا:

يعتبر الحدث العنصر الرئيسي في الرّواية؛ فهو بمثابة اللبنة الأولى والركيزة الأساس التّي تتمحور حولها بقية العناصر السردية الأخرى؛ وترتبط بها ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معًا في سيج يشكّل قطعة قماش، والحدث هو الموضوع الّذي تدور حوله القصّة، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات[116].

كما يعتبر الحدث وقوع شرخ داخل المتّصل الزّمني والمتصّل الفضائي، فإنتاج نصٍّ ما هو في واقع الأمر إلاّ تكبير للمتّصل من أجل تسريب اللاّمتّصل.

في هذا الصّدد نجد " بيرس" (Pierce) يلحّ كثيرًا على أنّنا داخل المتصل لا يمكن أن ننتج علامة، ومن أجل فعل ذلك علينا أن نقوم بتكسير المتصل[117].

والباحث سلوفسكي(Slovosky) يرى في الحدث – باعتباره أصغر وحدة داخل المبنى- مايشبه الموتيف (Motif) [118].

نجد –كذلك- يوري لوتمان (Yuri lotman) قد أعطى رأيه في الحدث، حيث ينظر إليه من زاوية علاقته بتبلور الشخصية باعتبارها سلوكا، وباعتبارها فعلا يمارس داخل نصّ الثقافة.

فنصّ الثقافة في نظر " لوتمان" هو الّذي يجعل من هذا الّذي وقع حدثا أو لا يمكن اعتباره كذلك حيث نجد لوتمان يتساءل: ماذا يمثّل الحدث بإعتباره وحدة داخل سيرورة تكون المبنى ؟

والجواب على هذا السؤال يستدعي حسب لوتمان إستحضار عنصرين أساسيين:

1- البعد الدلالي أوّلا: فالنّص يتحدد من خلال الكون الدّلالي الّذي يؤطّره.

2- وعالم الشخصية ثانيا: فلا يمكن أن نشيد كونًا دلاليًا داخل النّص السّردي في غياب السّند الّذي يقوم عليه هذا الكون وهذا السّند هو الشخصية[119].

---

[116]- ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لا في قزف، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1980، ص26 -27.

[117] - ينظر: سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار مجدلاوي،ط1، 2003، ص37.

[118] - المرجع نفسه: ص37.

[119] - ينظر: المرجع السابق، ص40-41.

وبناء عليه يلاحظ لوتمان أنّ الحدث داخل النّص هو تنقّل الشخصية عبر حدود الحقل الدّلالي.

فالحدث يوجد عندما يتضافر عنصران: الشخصية من جهة والحقل الدّلالي من جهة ثانية، فالفعل الصادر عن الشخصية يعدّ حدثا في حدود أنّه يقوم بتحطيم حاجز ما، أو يقوم بخرق قانون ما، أو يقوم بالخروج عن مألوف ما.

إلاّ أن هذا الحدث نفسه لا يدرك "كحدث" أو "لا حدث" إلاّ عندما يوضع داخل إطار ثقافة تحدّد وضعه وسمكه.

الحدث في الرّواية قد يكون واقعيًّا يصوّر الواقع تصويرًا فوتوغرافيًّا مستقيا مادتّه من عادات المجتمع وتقاليده، كما قد يكون من صنع الخيال ويبتعد بذلك عن التسجيل الحرفي للأحداث[120] وهذا النّوع من الحدث نجده عادة في النّصوص الرّوائية الجديدة، لأنّ الحدث في الرّواية الكلاسيكية يكون عبارة عن جملة الأفعال والوقائع المستمدة من بحر التّجارب الواقعية اليومية والخاضعة للترتيب السببي، والتسلسل المنطقي، بحيث تسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها[121].

ولابدّ لجريان الأحداث من توفّر بيئة مكانية وإطار زمني ذلك أنّ الحدث هو اقتران الفعل بالزّمن، وهو عنصر الحركة والتشويق في الرّواية، والّذي يسعى الرّوائي إلى تحقيقه في النّصوص الكلاسيكية خاصة لأنّ عنصر التشويق يعتبر من أهم الوسائل التّي تعمل على إدارة الأحداث، ويلجأ الرّوائي إلى إعتماد جملة من الشروحات والتساؤلات ممّا يجعل طبيعة الحدث تتسّم بالسّطحية والبساطة، ويلتزم كذلك التسلسل المنطقي والتّدفق الطبيعي للأحداث ليحّقق ما يسمّى بالحبكة[122].

كما نجد الرّوائي يلجأ إلى التدخّل المباشر الّذي لا يترك فرصة للقارئ لخلق المعنى داخل النّص ، فهو بهذه الطريقة يدعو إلى القراءة الاستهلاكية، بالإضافة إلى هذا نجد الرّوائي يعتمد الأسلوب التّعليمي ممّا يجعل الحدث يتصف بالوضوح والانكشاف، ذلك

---

[120] – ينظر: نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص176.

[121] – المرجع نفسه، ص176.

[122] – الحبكة: هي التتابع المنظم والمنسّق للأحداث والأفعال وهي موجودة في القصص والرّوايات، وتوجد عندما يحدث الصراع وتعقد الأحداث.

أنّ الرواية الكلاسيكية ذات الاتجاه الواقعي تلزم الرّوائي اعتماد الأسلوب المباشر في عرض الأحداث[123].

حيث نجد رولان بارث (Roland Barth) يقول : "تعتمد الرّواية الكلاسيكية على ما يشترك فيه الكاتب والقارئ من أعراف، فالمعنى فيها متجمّد نسبيًّا ومغلق"[124].

وهذا يوضحّ بأنّ الرّوائي في الرّواية الكلاسيكية يعتمد التّسجيل الدقيق ممّا يجعله يتورط في انغلاقية المعنى وجموده.

إلاّ أن مفهوم الحدث في الرّواية الجديدة تغيّر عمّا كان عليه في الرّواية الكلاسيكية، شأنه شأن باقي العناصر السّردية الأخرى، وهنا لا نقوم بمراعات التسلسل والتتابع الكرونولوجي المنطقي للأحداث، فقد ينطلق السّارد من الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك يتبنّى تقنيات سردية تكسر خطية الزّمن.

فالحدث في الرّواية الجديدة قائم على التفّكك والتشويش، وكذلك قائم على الصراع مع الواقع، ممّا يجعل الأحداث في الرّواية الجديدة تكتسي الطّابع الفكري، والفلسفي، والتّأملي.

هذا لا يعني أنّ الرّواية الجديدة تخلو من الأحداث التاريخية و الاجتماعية، والرّواية الجديدة نجدها تعالج قضايا المجتمع واهتماماته [125]، وهذا النوع يكون له طابع رمزي غامض يحتاج إلى التّأويل والقراءة المعمقة للوصول إلى الهدف المنشود من وراء هذه الأعمال السّردية، وهذا النوع نجده بكثرة في النّصوص الرّوائية الجزائرية ، ومثال ذلك رواية " الزّلزال" للطّاهر والطّار، التي جرت أحداثها في يوم واحد، و تبدأ بوصول الشيخ بولرواح إلى مدينة قسنطينة بعد غياب دام ستة عشرة سنة بغية انقاد أراضيه من التّأميم الزّراعي، حيث يطوف هذا الشيخ مدينة قسنطينة؛ بحثا عن أقاربه ليكتب لهم جزءًا من هذه الأرض شرط ألا يتصرّفوا فيها إلاّ بعد موته.

هذا المقطع يؤكّد ما سبق ذكره.

حيث يقول بولرواح في حوار مع بالباي عن السّبب الذي اتى به إلى قسنطينة .

---

[123] – ينظر: نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ص185– 186.

[124] – إبراهيم السّيد: في نظرية الرّواية: دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فنّ القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، د.ط، 1988، ص213.

[125] – ينظر: نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ص185– 186.

" أتدري ما الّذي أتى بي في هذا الحرّ الشّديد؟

لا؟

جئت أسبقهم

من؟

الدولة

الدولة!؟

نعم، قرّب أذنك، المسألة سرّن و لايعلم بها إلاّ القليل النّادر، السمع سيسطون على أرزاق النّاس.

(...) نعم ينتزعون الأرض من أصحابها"[126].

في هذا المقطع يؤكد " عبد المجيد بولرواح" أنه قصد هذه المدينة في هذا اليوم الصيفي الحار للبحث عن أقاربه، لانقاد أراضيه من مشروع الدّولة الّذي تهيء له قانون الثورة الزّراعية وهذا يكشف لنا بأنّه ينتمي إلى البورجوازية.

في سعيه هذا يكشف عن سخطه ورفضه للمجتمع القسنطيني الجديد، فها هو يقول واصفا الناس الّذين حوله عند نزوله من السيارة: " النّاس غير مبالين كثيرًا ببعضهم ففي الحين الّذي يفعل فيه كل واحد ما يشاء وكأنّما هو وحدة لا أحد يرقبه، أو يتأثر بفعله، يمدّون أيديهم جميعا لبعضهم معلنين عن بضائعهم، لا أحد متفق مع الآخر، ولا أحد مختلف مع الأخر أيضا، لا أحد يشعر بوجود غيره، ولا أحد في غنى عن غيره"[127]

هنا يبين لنا بان الواقع في نظره أصبح يتّسم بالفوضى ، الخراب، وحياة الأنانية والسّطو على الآخر.

يعد بحثه الطويل عن أقاربه الّذين كان يريد تسجيل أراضيه باسمهم والذي كان يظن بأنه مازالت حالتهم المعيشية سيئة كما كانت، انصدم بتغيّر حالتهم إلى الأحسن، وهذا المقطع يؤكد ذلك حيث يقول:

"– أين عبد القادر الغرابلي ابن عمي؟

– عبد القادر بولرواح النشّال؟

– الطّاهر بولرواح النشّال ضابط سامٍ يحلّ ويربط.

---

[126] – الطاهر والطار: رواية الزّلزال، ص30–31.

[127] – ينظر: المصدر السابق، ص112.

- ابن عيسى بولرواح ابن خالتي مقدم الزّاوية؟
- عيسى بولرواح مقدم الزّاوية شيوعي في الحياة السرية.
- الرّزقي البرادعي ابن عم أبي؟
- الرّزقي البرادعي، إمام في الجامع"[128].
- ثم أصبح يقول: "سبحان الله!
- لا ولي
- سبحان الله!
- لا وزير.
- سبحان الله!
- لا شهيد، لا خائن، لا إمام، وزير، رئيس "[129]

ثم نجد ه يقول" أن يتطاول الحفاة العراة، رعاة الشّاة في البنيان وأن تلد الأمَةُ ربَّتَها...

أن ينقلب الأسفل على الأعلى وأن لا يبقى هناك أسفل وأعلى، فتلك علامة قيام الساعة، وهاهي تحّل....إنّ زلزلة الساعة لشيء عظيم"[130]

هنا نجد بولرواح يحاول إقصاء الثّلة من الريفيين الّذي لا يمكن أن يكونوا سوى خمّاسين أو فلاحين عنده، أمّا أن يرتاد حثالة المجتمع الأماكن التي لم يجرؤوا على ارتيادها سابقا، ويدرسوا مع أبناء الأغنياء في المدارس والجامعات فهذا تطاول وعلامة من علامات قيام الساعة.

فبولرواح عاجز عن تقّبل التّغيير الّذي لحق بمجتمع قسنطينة، كلّما تصاعد المجتمع ازداد سخطه وغضه

وأحسّ بالاختناق

" وأصبح يصيح بأعلى صوته:

- أين أنا؟ أين أنا؟
- فأجابه الأطفال بصوت واحد:

---

[128] – المصدر السابق، ص208.

[129] –المصدر نفسه: ص208.

[130] –المصدر نفسه: ص29.

– في جسر الشياطين، في جسر الشياطين.

– (....) راح ينادي بأعلى صوته:

– يا سكّان مدينة قسنطينة، الزّلزال، الزّلزال يا آل بولرواح الزّلزال، الزّلزال"[131].

تزداد حالة بولرواح سواءًا كلّما انتقل من جسر إلى آخر، إلى أن وصل إلى جسر الهواء، والّذي قررّ فيه الانتحار حيث يقول " لقد قذفت سترتي، لقد قذفت قميصي، حذائي، سروالي، إنّهم وصلوا قبل أن أقذف نفسي"[132]

في هذا المقطع يدل أنّ بولرواح أراد أن ينتحر، ولكن الشرطة وصلت إلى الوقت المناسب وأنقدته، ثم أخذته إلى المستشفى، ووصل إلى حدّ الجنون.

مع العلم بأنّ هذه الأراضي الذّي ورثها بولرواح أبًا عن جدّ، ورث معها أيضا ماضٍ متراكم من الخيانات العائلية للوطن أيضا؛ فجده فتح أبواب قبيلته المحصّنة وتحالف مع المستعمرين مقابل بقائه زعيما عليها حيث يحكي جدّ بولرواح ويقول : " أرسلوا إلى أبي خفية: نعطيك الأرض، نتركك زعيما على قبيلتك، إفتح لنا الباب ولك الأمان أنت وأفراد أسرتك"[133].

ثم يحكي أبو بولرواح ويقول له " جدّك كان عظيما، ورث عن ابيه النيّشين والزّعامة والارض"[134].

كّل هذه المقاطع تؤكّد بأنّ عائلة بولرواح خائنة للوطن وأنها تحالفت مع الإستعمار لأجل مصالحها الخاصة، وتلك السّلطة والنفّود اللذان حظيت بهما عائلة بولرواح أيّام الإستعمار اتاحت له فرصة التعّلم آنذاك والتّي لم تكن في متناول غير الفرنسيين ووالده من وجهه لذلك حيث يقول له.

" يا بنيّ عائلة بولرواح عظيمة، عظيمة بالجاه والمال، لكن بقيت فيها خدشة: لقد نقصها العلم، التّفقه في الدين واللغة وغير ذلك، العلم مع المال والجاه تاج على الرّأس يابني"[135].

---

[131] – الطاهر وطار: رواية الزلزال، ص209.

[132] – المصدرنفسه: ص223.

[133] –المصدر السابق، ص117–172.

[134] –المصدر نفسه، ص172.

[135] – المصدر نفسه، ص 173.

بدل أن يدرس الفرنسية، درس العربية بناءً على رغبة والده الّذي كان يقول له: " إن عدت بعلم يجهله بنو قومك، ويخضعون له، ويحتاج إليه الفرنسيون للتحكم أكثر يكن لك شأن ولي شأن"[136].

نستطيع القول هنا بأنّ هذه النظرة إلى العلم هي نظرة براغماتية نفعية، فهذه الثقافة التي حصل عليها ليست دينية تمامًا، بل تختلط معها الكثير من المعتقدات الشعبية الواهية التي لا تمّت للدّين بصلة.

من الواضح بأن هناك تناقض بين المرجعيتين الدينية والبرجوازية، المتجذّرتين في وعي الشيخ إلاّ أنّهما تعايشتا داخله بلا مشكل في الظاهر، ولكن هذا الانسجام بدأ في التفّكك عندما سمع بخبر التأميم الزّراعي، حصلت أول هزّة من هزّات الزّلزال، ويتحوّل إلى وضع إشكالي متأزّم وهذه الثنائيات توضح أكثر:

مثقف ديني– بورجوازي إنتهازي/ شعب– سلطة ثم تولّدت ثنائية أكثر تأزّما ثابت متحوّل .

نستنتج من خلال المقاطع الّذي ذكرناها سابقا، والأحداث التي جرت مع بولرواح، أنّ الرّواية الوطارية قدّمت لنا من خلال ثنائية الطبقات الاجتماعية، وأن نوع هذه الرّواية من النّوع الجديد الّذي له طابع رمزي يحتاج إلى التّأويل و القراءة المعمقة، ففي الظّاهر عندما نقرأ الرّواية لأوّل مرة لا نفهمها، ونستنتج بأنّ الرّواية تحكي أحداثها عن علاقة بولرواح بأراضيه وكيف يحميها من التّأميم الزّراعي، لكن نتعمق في القراءة نجدها تعالج شيئًا آخر.

فبولرواح في الرّواية يعمل مديرًا لإحدى مدارس العاصمة ان لا يستطيع أن يفلح أراضيهن وبالتّالي فهو يمثّل حبّ التّملك فقط، وهو الذّي يدفعه غلى الحقد على المواطن البسيط، وهذا الحقد المحمّل بكّمٍ من الكراهية يدفعه بدم بارد إلى تمنّي حدوث الزّلزال هائل يدمّر ذاك المواطن ويريح المكان منه، ذاك المكان الذّي تبدّل وبدأ يمتلئ بالرّوائح المقزّزة بعد أن كان حافلا بعطور الحسنوات الأوروبيات والإسرائيليات، ونستنتج هنا بأنّ بولرواح من الفئة البرجوازية التّي تقف في صف أعداء الشعب، وتقف مانعًا في سبيل الانتقال إلى الاشتراكية.

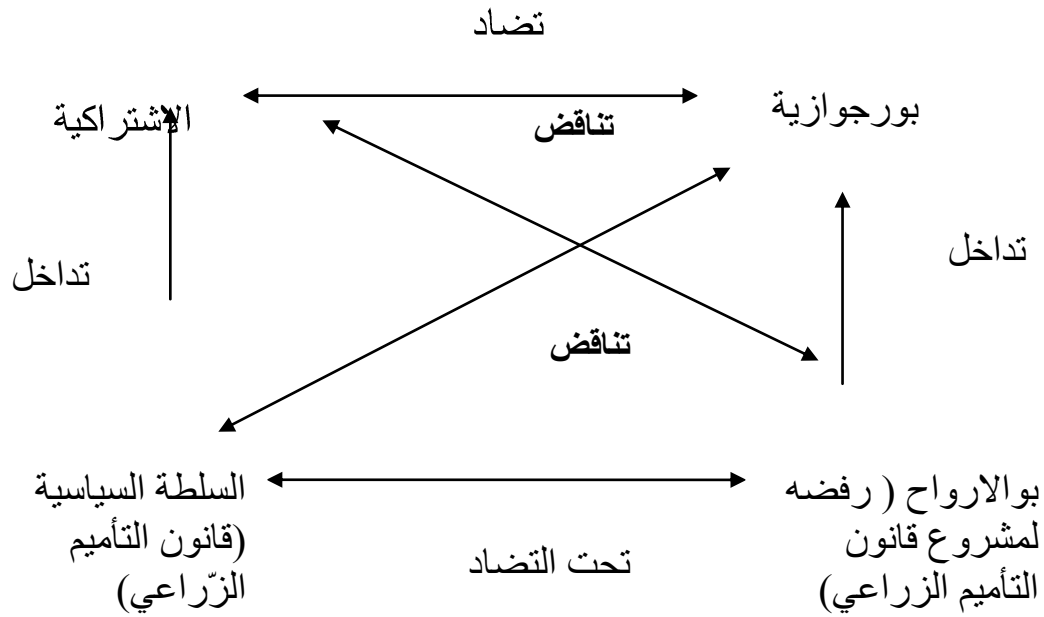
---

[136] –المصدر نفسه،ص173.

ويقع البطل في ارتباك شديد العمق عندما يفشل في تحقيق هدفه في حماية أراضيه والكابوس الذّي صدمه حين ترتطم صورتان للمدينة، صورة التقديس وصورة التدنيس لدى بولرواح.

في الأخير نقول بأنّ الزّلزال كان إحساس داخلي في نفسية بولرواح وسببه الثلة من الريفيين الذّين اقتحموا المدينة وأخذوا كل المميّزات التي كانت تميّزه.

ويمكن أن نمثل العلاقات الدلالية لأحداث رواية الزّلزال بالمربّع السيميائي الآتي:



خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هذا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا ب إعطاء مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد:

1- علم السيمياء : هو العلم الذّي يوجّه جلّ اهتماماته على دراسة مختلف أنواع العلامات، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية في اطار الحياة الاجتماعية، و العلامة مرهونة باستعمالها وببعدها الوظيفي .

2- والخطاب: هو كلّ مقول يفترض متكلّما ومستمعا، وتكون لدى الأوّل نيّة التّأثير في الثاني بصورة ما.

3- السرد: هو الكيفية التي تروى بها القصة كما يعتبرالأسلوب أو الطريقة التي بها تفكّك سّفرات النّص.

4- عنصر الزّمن يلعب دورًا كبيرًا في العمل الرّوائي فالكاتب في عمله الرّوائي نجده يعتمد على مختلف التقنيات السردية، من استرجاع للأحداث الماضية واستباق لأحداث لاحقة، وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

5- المفارقات الزمنية تؤدي إلى تكسير خطية الزّمن مثلما هو الحال في رواية الزّلزال التي بدأت من لحظة الحاضر لتمتد عكسيًّا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرّة أخرى، وفي بعض الأحيان ينتقل إلى المستقبل عن طريق الاستباق؛ وعليه فهي تشكل بذلك انتقالا دورانيًا للزّمن.

6- كما يلعب الفضاء المكاني دورًا مهمًّا في الرواية، حيث نجد الطّاهر والطّار يجعل من مدينة قسنطينة فضاء لها، و قد قام بتقسيمها إلى سبعة أقسام المتمثلة في جسور قسنطينة وكل قسم مكّمل للآخر.

7- أهمّ ما يميّز فضاء الرّواية هو التركيز على فضاء مدينة قسنطينة بجسورها التي تعكس الأحداث التّي دارت فيها أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال.

8- بدون شخصيات لا تكون هناك رواية، فهي تمثل عمودها الفقري.

– ففي رواية الزّلزال وظّف الرّوائي عدّة شخصيات ولكن جعل شخصية واحدة تدور حولها جميع الأحداث؛ وهذه الشّخصية هي بطلة الرّواية المتمثلة في " عبد المجيد بوالارواح"

9– تمكّن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدّة شخصيات حكائية ، ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي، من خلال الحوارات الداخلية، أو الخارجية كأنّنا في عمل تلفزيوني، فالكاتب يضع القارئ أمام مجموعة من التأويلات.

10– وفي الرّواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع ؛ فقد تطرّقت إلى مختلف الأحداث التي مرّت على الجزائر أثناء الاستعمار، وكيف كانت معيشة الشعب آنذاك وبعد الاستقلال.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في عملنا هذا ونتمنى النّجاح والتوفيق للجميع.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أ-قائمة المصادر:

1- الطاهر وطار:رواية الزلزال ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط3،2007.

ب- قائمة المراجع:

1- الحسين الفاعلي ابن سينا:الشفاء-الطبيعيات،تح:محمد سليم سالم،وزارة المعارف العمومية،القاهرة،مصر،د.ط،د.س.ن.

2- الزبيدي:تاج العروس،تح:حسين نصار،ج 18،سلسلة ترات العربي،الكويت،.1969

3- الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-،عالم الكتب الحديث،اربد،الاردن،ط.1،2010

4- الطاهر احمد الزاوي:القاموس المحيط،مادة شخص،الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا،ط3،1980.

5- العبيدي حسين:نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،دار الشؤون الثقافية العامة،مصر،.1973

6- ابراهيم السيد:في نظرية الرواية -دراسة مناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة- ،دار قباء،القاهرة،مصر،د.ط،.1988

7-أبي الفداء اسماعيل ابن كثير:السيرة النبوية،تح:مصطفى عبد الواجد،دار المعرفة،بيروت،لبنان،.1973

8- ارسطو طاليس:الطبيعة،تر:اسحاق ابن حنين،تح:عبد الرحمان بدوي،الهيئة المصرية العامة،مصر،ط.1،1984

9-امينة فزاري:سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال،دار الكتب الحديث،القاهرة، مصر،ط1،2011.

10-اوليفي روبول:لغة التربيةوتحليل الخطاب البيداغوجي،تر:عمر اوكان،افريقيا الشرق، افريقيا الشرق،بيروت، .2002

11-باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديث ،اربد،الاردن،ط1،.2008
12- بان البنا :الفواعل السردية- دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة-عالم الكتب الحديث،اربد ،الاردن،ط1،2009.
13-برنار توسان:ماهي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف،افريقيا الشرق،بيروت ،لبنان،ط2، 2000.
14-تزفتان تودورف:اللغة والأدب في الخطاب الروائي،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي،بيروت،لبنان،.1993
15-جيرار جينيت:خطاب الحكاية،تر:محمد معتصم،المركز الثقافي العربي ،ط.2000،1
16-حامد خليل: المنطق البراغماتي عند تشارلز بيرس،دار الينابيع،دمشق، سورية ،1996 .
17-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي-الفضاء،الزمان،المكان-،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1990.
18-حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي،الدر البيضاء ،ط3،2003.
19-ابن منظور:لسان العرب،تح:خالد رشيد القاضي،دار الصبح اديسوفت،بيروت، لبنان،ط1،،2006.
20-دانيال تشاندلر:اسس السيميائية،تر:طلال وهبة،المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان ،ط1،2007
21-سعيد بنكراد:سيميولوجية الشخصيات الروائية،دار مجدلاوي،ط1،.2003
22- سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،الدار البيضاء،بيروت ،لبنان،ط3،1997.
23- سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل الى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،ط1،.1985
24- سيزا قاسم:بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة،القاهرة ّ،مصر،د.ط،.2004
25- عبد الرحمان بدوي:مدخل جديد الى الفلسفة،وكالة المطبوعات،الكويت ،.1979
26- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي،عالم الكتب الحديثة،اربد، الاردن،ط1،.2012

27- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته،الدار العربية للكتاب،تونس،د.ط..1988
28- عبد الفتاح حموز:سيميائية التواصل والتفاهم،التراث العربي القديم،دار جرير،ط1،.2011
29- عبد القادر ابو شريفة و حسين لافي قرف:؟،دار الفكر،دمشق،سورية،د.ط،1980
30- عبد الله الخمار: فن الكتابة- تقنيات الوصف-دار الكتاب العربي،الجزائر،د.ط..1998
31- عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي،سلسلة المعرفة ،د.ط..1995
32- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- ،عالم المعرفة،الكويت ،د.ط..1998
33- عبد المنعم زكرياء قاضي:البنية السردية،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،ط1،.2009
34- عبد الوهاب الرقيق:في السرد-دراسات تطبيقية-،دار محمد علي الحامي ،تونس،ط1، .1998
35- فاضل ثامر:اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط1، .1994
36- فتحي بوخالفة:لغة النقد الادبي الحديث،عالم الكتب الحديث،اربد،الاردن،ط1، 2012.
37- فرديناند دو سوسير:محاضرات في علم اللسان العام،تر:عبد القادر قنيني،الدار البيضاء،افريقيا الشرق،ط1، .1987
38-فضيلة فاطمة درويش:سوسيولوجيا الادب والرواية،دار اسامة،عمان،الاردن،ط1، 2013.
39- فيصل الاحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم،الجزائر،ط1، .2010
40-نبيل راغب:فنون الادب العالمي ،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، .1996
41- نفلة حسن احمد العزي،التحليل السيميائي للفن الروائي-دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات-المكتب الجامعي الحديث،الاسكندرية ،مصر،د.ط، 2012.

ج – قائمة المجلات

1- جميلة قيسون:الشخصية في القصة،مجلة العلوم الانسانية،العدد 13،حامعة منتوري،قسنطينة،جوان 2003.

د- المراجع باللغة الفرنسية

1- MIEM PAL :NARRTOLOGIE ,PARIS ,1977.

الفهرس

مقدمة:..... 2-1
مدخل:..... 14-4
1 -مفهوم السيمياء..... 4
أ - مفهوم السيمياء لغة 5-4
ب -اصطلاحا..... 7-5
ج -نشأة السيمياء وجذورها التاريخية..... 9-7
2 -تعريف الخطاب..... 9
أ - تعريف الخطاب لغة..... 10-9
ب -اصطلاحا..... 12-10
3 -تعريف الخطاب السردي..... 12
4 -أ- لغة 12
5 -اصطلاحا:..... 14-12

الفصل الأول: سيميائية الفضاء الزّمكاني في رواية الزّلزال..... 47-16
ا - تعريف الفضاء..... 16
1 -بنية الزمن..... 17
- تعريف الزمن..... 17
أ - تعريف الزمن لغة..... 18-17
ب -اصطلاحا..... 20 -18
ج -علاقة الزمن بالرواية..... 23 -20
د - المفارقات الزمنية..... 25-23
1 -الاسترجاع..... 31-25
2 -الاستباق..... 33 -31
3 -الاستشراف..... 37-33
2 -تعريف المكان..... 37
أ - تعريف المكان لغة..... 38-37
ب -اصطلاحا..... 40 -38

2- أنواع الأمكنة..... 41
أ- المكان الأصيل..... 42-41
ب- الأماكن الخاصة..... 44-42

ج- الأماكن العامة.....45-47
الفصل الثاني: سيميائية الشخصية والحدث.....49-72
1- سيميائية الشخصية.....49
أ- تعريف الشخصية لغة.....49
ب- تعريف الشخصية اصطلاحا.....50
2- أنواع الشخصية.....51
أ- الشخصية الرئيسية.....51
ب- الشخصية الثانوية.....52
ج- الشخصية المساعدة.....55
د- الشخصية المعارضة.....58
3- تعريف الحدث.....61
أ- تعريف الحدث لغة.....61
ب- تعريف الحدث اصطلاحا.....62-72
خاتمة.....74-75
قائمة المصادر والمراجع.....
الفهرس.....